

Introduction

Octobre 2006, minuit trente. Dans un quartier pavillonnaire désert, en banlieue nord, des jeunes Noirs font la queue calmement, le long d'un mur. Nous suivons Jessy qui se dirige directement vers l'entrée. Elle est gardée par des hommes imposants, dans la quarantaine, l'air sévère et méprisant, dont l'accent trahit les origines africaines. Sans leur donner davantage d'explications et sans l'once d'une déférence dans la voix, Jessy leur demande d'annoncer à Dimitri qu'il est à l'entrée. Après dix minutes, un homme noir, vêtu d'un jogging, à l'aube de la trentaine, nous ouvre la porte. De l'autre côté, une cour en terre battue. S'y tient une masse de personnes, visiblement exaspérées. Dimitri nous demande d'attendre. Les hommes qui encadrent la seconde porte, celle qui donne accès à la salle, semblent encore plus autoritaires que les premiers. Ils se servent d'un tuyau d'arrosage pour garder à distance les jeunes qui veulent s'approcher d'eux sans qu'ils l'aient autorisé. Les propos tenus un an plus tôt par Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, concernant le nettoyage au Kärcher d'une cité d'habitat social du même département, me reviennent à l'esprit.

Dans la cour, la méthode des videurs génère une tension palpable. Des jeunes hommes d'origine antillaise, se tenant juste devant eux, se parlent en créole, éternés. Alors qu'un videur, de plus en plus hostile, s'approche d'un des jeunes hommes en colère qui vient lui aussi à sa rencontre, leurs comparses respectifs les retiennent tous deux, de part et d'autre. Ils s'agressent alors verbalement, accent « africain » contre accent « antillais ». Un jeune homme à côté de nous secoue la tête et commente : « C'est comme en Gwada ! » Il explique à ses amis que dehors déjà il voyait des gens habillés comme en Guadeloupe. Beaucoup étaient en survêtements ou en jeans larges, chaussés de baskets

Nike « requin ¹ » et avaient des têtes tressées – un style répandu dans les soirées attirant surtout des jeunes d'origine antillaise. Lui répondant indirectement, le cousin de Jessy, Tornado, nous dit qu'il trouve, au contraire, qu'on se croirait à Kinshasa. Il a grandi en République démocratique du Congo et n'est en France que depuis trois ans. Les deux jeunes hommes se rejoignent en tout cas dans leur impression d'être au *bled*, c'est-à-dire au « pays d'origine », plutôt qu'en France métropolitaine. Je me dis que la température encore estivale et la cour en terre battue y sont pour quelque chose.

Jessy paraît profondément déçu. Il est certainement trop bien habillé pour la soirée : vêtu tout de noir, des chaussures de ville pointues aux lunettes de soleil de marque, en passant par le pantalon à pinces en velours et la chemise noire ouverte jusqu'au milieu du torse. Tornado et JP, ses deux acolytes en danse mais aussi ses amis dans la vie, sont également en costume. Laurent est le seul à être venu en jeans et tee-shirt large, la tenue masculine ordinaire dans ce type de soirée. Nawal et Émilie, deux amies qui ont été à l'école avec Jessy, portent des jeans stretch et des décolletés plongeants, tout comme les trois nouvelles danseuses que Jessy a recrutées récemment. C'est la première fois que je vois Nawal, une danseuse de house ² d'origine maghrébine, si apprêtée ; elle est considérée par son entourage comme un garçon manqué. Émilie, une jeune femme blanche fréquentant depuis longtemps les soirées afro, s'habille en revanche toujours de manière très féminine et ne manque jamais de mettre en valeur sa cambrure rebondie. Cette dernière est un atout dans ces espaces de sociabilité où règnent des standards de beauté qui avantagent les femmes qui ont des formes.

Jessy dit que nous aurions dû aller au *Magnum*, une boîte de nuit parisienne fréquentée par une clientèle plus âgée, majoritairement d'origine africaine. Dans cette boîte plus chic, sa tenue aurait été tout à fait adaptée. En fait, l'endroit où nous allons n'est même pas une boîte de nuit ; c'est une soirée organisée dans ce qui ressemble à un hangar ou un atelier, qui est sans doute utilisé

1. Nike Air Max Plus TN, sortie en 1998, à l'origine dans un coloris bleu dégradé, d'où son surnom.

2. L'un des styles de danse pratiqués, en France, dans les circuits hip-hop. Plus de détails en d'autres parties de l'ouvrage.

à d'autres fins en journée. Si Jessy a néanmoins choisi de venir tester cette nouvelle « boîte » pour son anniversaire de 23 ans, c'est parce que Dimitri lui a promis la gratuité d'entrée pour tous et une table réservée dans l'espace VIP. C'est aussi l'occasion pour lui de tester son niveau de popularité depuis la publication sur DailyMotion de son tout premier morceau, *Décalé Gwada*. Jessy, jusque-là danseur, a en effet décidé de devenir chanteur. Il n'a pas encore signé de contrat en maison de disques, et produit pour l'instant ses morceaux dans sa chambre à coucher. Novateur, son morceau combine de façon nouvelle des éléments africains et antillais. La soirée a justement pour thème « Antilles vs Afrique ». Deux DJs célèbres, DJ Jaïro et DJ Nays, sont à l'affiche, le premier représente les Antilles, le second l'Afrique.

Dimitri nous fait enfin entrer et nous installe dans la mezzanine qui surplombe la salle, autour d'une table basse. Une serveuse nous apporte une bouteille d'alcool et des sodas dans un bac à glaçons. Seulement quelques personnes touchent à l'alcool. Les nouvelles danseuses, encore mineures, Nawal, musulmane, et Laurent, sportif de haut niveau, ne boivent que du soda. De toute manière, l'alcool est moins là pour être bu que pour attester de notre statut de VIP. Une bouteille coûte entre 90 et 170 € selon les boîtes ; en commander comme s'en voir offrir une est une marque importante de distinction. Jessy, Tornado et JP dansent peu et se déplacent constamment dans la salle. Il semblerait qu'ils veulent surtout être vus. Laurent suit tant bien que mal leurs allées et venues. Il ne connaît pas bien les trois danseurs afro. Il est d'origine congolaise comme eux et danse également, mais du hip-hop et de la house. Il est plutôt orienté vers l'univers afro-américain, ce qui n'est pas sans lien avec sa pratique compétitive de Double Dutch, un sport de saut à la corde chorégraphique intimement lié à la culture hip-hop. S'il est venu ce soir c'est parce que Nawal l'a invité.

Il y a une écrasante majorité de jeunes femmes à l'intérieur de la boîte, l'entrée était gratuite pour elles avant minuit. Elles sont presque toutes habillées en jeans stretch et talons hauts, et elles répètent inlassablement la même chorégraphie collective. Le début de la soirée est monopolisé par le vidé et la soca, des musiques caribéennes généralement liées à la période de carnaval, et par le kuduro, dont les rythmes et tempos similaires, rapides et saccadés, se prêtent bien au mélange. Les racines

angolaises du kuduro ne sont pas encore connues par tous les sorteurs qui le prennent pour un genre capverdien. Ce ne serait pas la première musique « capverdienne » qui ressemblerait à une musique antillaise, puisque les artistes capverdiens sont également des grands producteurs de zouk, un genre musical d'origine antillaise. Les îles du Cap-Vert et des Antilles ont un air de famille, surtout pour les jeunes qui n'ont jamais été ni aux unes ni aux autres. Bien que situées sur des continents différents, elles sont majoritairement peuplées par la descendance créole d'une population d'esclaves et ont été des espaces importants pour le commerce triangulaire. Ce ne sont ainsi pas seulement des musiques que les DJs juxtaposent, mais biens des univers culturels que les sorteurs perçoivent comme liés.

Vers trois heures du matin, une session très courte consacrée au coupé-décalé ivoirien et au n'dombolo congolais donne l'occasion à Jessy de faire un « show » qui, bien qu'il le soit, ne semble pas prévu – nous, ses invités, n'en savions rien. Jessy chante *Décalé Gwada* et essaye d'animer la salle, mais celle-ci ne s'éveille vraiment que lorsqu'il danse, accompagné de Tornado et de JP. DJ Nays fait ses éloges au micro, tentant de faire comprendre à l'audience, qui n'a pas l'air de connaître Jessy, qu'il est quelqu'un d'important. Le reste de la soirée est partagé entre différentes musiques du « Nouveau Monde » : dancehall jamaïcain, hip-hop américain et zouk antillais. Davantage qu'une soirée Antilles vs Afrique, comme le stipulait le flyer, la soirée est un match « Nouveau Monde » vs Angola. Si on prend en compte que de nombreux clients considèrent le kuduro comme capverdien, alors la place laissée à « l'Ancien Monde » se réduit encore, vu que les îles du Cap-Vert ne se sont en fait peuplées qu'à partir du commencement de la traite. Le match annoncé dans le titre de la soirée est largement remporté par les Antilles, et Jessy semble ravalé sa déception en la quittant. Il tente de convaincre ses invités qu'elle était plus « VIP » qu'elle nous paru à tous, à la fois pour protéger son amour-propre et sa réputation.

Ce qu'il faut retenir de cette soirée, esquissée dans ses grandes lignes, c'est tout d'abord la nature parsemée, excentrée et mouvante des sociabilités nocturnes des jeunes franciliens noirs, ce qui révèle la manière dont sont considérées, autorisées et régulées leurs pratiques culturelles et leurs formes de socialité, en France, au milieu des années 2000. C'est, ensuite, la production

et la performance d'ethnicité au travers de matériaux musicaux, linguistiques et esthétiques, dans des situations pourtant caractérisées par des complicités et des solidarités transversales à celles de l'ethnicité. C'est aussi l'investissement dans des pratiques artistiques, notamment dans la danse, envisagées en termes de carrière malgré le peu de chance, à cette époque en tout cas, que celle-ci ne devienne lucrative. Et c'est enfin la mise en scène de l'importance des individus par la visibilité de leur faculté à s'entourer, une visibilité qui s'opère en grande partie par des pratiques de dépense et de consommation ostentatoires, intriquées dans des logiques d'échange entre hommes et femmes, et entre *grands* et *petits*.

Cette vignette capture les ingrédients principaux de cet ouvrage qui porte sur l'économie de prestige du milieu afro – l'économie par laquelle on « devient quelqu'un » en produisant, distribuant, échangeant et détruisant un bien symbolique : le prestige. Constitué en majeure partie par des jeunes franciliens d'origine africaine et antillaise, le milieu afro (une appellation que j'emprunte à ceux qui y participent) est organisé autour d'un intérêt partagé pour des musiques et des danses afro-diasporiques. Celles-ci sont au centre de leurs pratiques, conversations, performances et rencontres dans des boîtes de nuit, des MJC, des studios de danse, des centres commerciaux, des théâtres, des stations de métro, des appartements familiaux, des forums de discussion et des réseaux sociaux tels que Skyblog, Facebook ou Instagram. À rebours d'enquêtes plus classiques, j'ai effectué mes recherches non pas en m'inscrivant au sein d'une « communauté » ou dans une localité particulière, mais en m'insérant dans des réseaux sociaux enchevêtrés, se déployant sur toute l'Île-de-France. Entre 2004 et 2014, j'ai alterné entre des périodes d'ethnographie active et des périodes pendant lesquelles je fréquentais simplement ces réseaux dans le cadre de ma vie personnelle. Je me suis principalement intéressée aux expériences de danseurs et puis de chanteurs aspirant à se professionnaliser, les uns étant devenus les autres au cours de mon enquête.

LES CONTOURS DU MILIEU AFRO

Les soirées constituent le cœur social et symbolique du milieu dont il est question dans cet ouvrage, et là où mon enquête de terrain a commencé – le *Starter*, le *S-Kart*, la *Scène*, l'*Atlantis*, le *Palacio*, l'*X'trèm Tropical*, l'*Alizé*, le *Gibus*, les *Coulisses*, l'*Acropole*, etc. En 2004, j'ai l'impression que ces soirées s'adressent à un public restreint, voire « fermé » – un public que Michael Warner (2002) a saisi par l'appellation « contre-public ». Un contre-public, comme tout public, existe tout d'abord parce que l'on s'adresse à lui. Cependant, un (contre-)public requiert plus que de la coprésence d'individus. Il nécessite la réflexivité de ceux à qui l'on s'adresse : il faut qu'ils se reconnaissent comme (contre-)public. La particularité des individus constituant un contre-public est qu'ils sont conscients d'être socialement marqués, car ceux qui n'en font pas partie sont perçus comme ne voulant pas s'y associer ou y être confondus (p. 424).

Pourtant, les clients des soirées afro ne désirent pas vraiment être un contre-public, bien au contraire, certains ne demandent qu'à faire partie du public *tout court* – l'atteste la manière dont certains parlent de leurs tentatives répétées, parfois réussies, parfois ratées, d'être admis dans les boîtes de nuit de « fils à papa » sur les Champs-Élysées (voir chapitre « Délires »). Ils deviennent un contre-public lorsque les journalistes, politiciens et autres personnalités médiatiques s'inquiètent de leur supposé « communautarisme », insinuant que « l'envie de ne pas se mélanger » – pour reprendre les termes de mes interlocuteurs – vient d'eux. J'avance dans cet ouvrage que les rassemblements de jeunes Franciliens sur une base « raciale » et culturelle révèlent notamment la manière qu'a la société française plus large de les exclure, eux et leurs sensibilités musicales et esthétiques (Fassin, 2018). C'est en partie par défaut qu'ils constituent un contre-public, et c'est au sein de celui-ci qu'ils négocient et nourrissent une culture de la fête et un répertoire musical et dansé commun (figure 1).



Fig. 1. Le public afro au Melting Crew, un événement organisé par Afouz, avril 2016

Le milieu afro a des qualités d'entre-soi, mais il ne s'agit pas à proprement parler d'une « communauté », même si mes interlocuteurs reprennent parfois cette notion à leur compte. Ils viennent d'Argenteuil, de Sevrans, de Gennevilliers, du Blanc-Mesnil, de Villepinte, de Saint-Denis, de Grigny, de Lognes, de Torcy, de Creil, d'Ivry, de Vitry, de Vanves, de Cergy, de Crépy-en-Valois ou encore du 18^e arrondissement de Paris ; majoritairement des quartiers populaires de la région parisienne, parfois « des campagnes ». La plupart ont grandi en cité d'habitat social, mais une proportion non négligeable a passé une partie de sa vie en « pavillon » ; certains parents étaient même propriétaires. Ils sont souvent nés en France métropolitaine, parfois aux Antilles ou dans d'autres domaines d'outre-mer, plus rarement dans un pays d'Afrique sub-saharienne. Leurs parents viennent du Sénégal, du Cameroun, du Bénin, de Côte d'Ivoire, de République du Congo, du Mali, de République démocratique du Congo, de Martinique, de la Réunion, de l'île Maurice, de Guadeloupe, parfois du Maroc, d'Algérie, d'Espagne, du Pays basque, de Bretagne ou de Picardie.

« L'appel des nationalités » que certains DJs ont l'habitude de faire quand la boîte de nuit est remplie, vers quatre heures du matin, permet de saisir la manière dont le public afro est imaginé

par les professionnels de la nuit qui dépendent de lui. L'extrait qui suit décrit l'un de ces appels en 2005, au *Starter*, une boîte dans les Yvelines, par son DJ résident, Mike One :

Sur le morceau populaire *Premier Gaou* du groupe ivoirien Magic System, accéléré et remixé en vidé, un genre musical antillais, Mike One fait un « appel des nationalités » : « *Starter* bonsoir ! / est-ce que vous êtes là ? / je n'vous entends pas / *an pa ka tand zot* [« je ne vous entends pas » en créole] / faites du bruiiiiiiiiiiiiiiiiiit ! » (débité sur le rythme de la musique). Les gens commencent à accompagner Mike One en scandant « poouh ! » entre chaque phrase, de façon syncopée. Mike One enchaîne : « Madinina [Martinique] bonsoir ! [*poouh*] / est-ce que vous êtes là ? [*poouh*]... etc. », puis il appelle « Haïti chérie », le Cap-Vert, la Réunion, « Guyana » (la Guyane française) et « Africa » de la même manière. Il fait une remarque spéciale pour Haïti qui connaît des moments difficiles à cause de sa situation politique instable³. Un copain de Malik se revendique d'abord martiniquais (en levant les bras et criant quand il entend « Madinina »). Cependant, il répond aussi à l'appel des capverdiens et là, toute la bande d'amis le regarde d'un air étonné, puis il dit « oh zut ! Je me suis trompé » et tout le monde s'esclaffe. Mais il continue sa petite mise en scène et se revendique aussi africain ce qui fait pouffer de rire tout le monde encore une fois. Mike One a délibérément omis la Guadeloupe plus tôt pour mieux pouvoir finir en beauté. La Guadeloupe bénéficie d'un traitement particulier, sans aucun doute parce que Mike One vient de « Gwada » lui-même. Le DJ lance le titre du chanteur dancehall Amiral T qui entonne, sur l'air de la Marseillaise, « Allons enfants de la Guadeloupe, le jour de gloire est arrivé... GWADADA ! GWADADA ! ». Il nous fait le plaisir de remettre la chanson au début plusieurs fois à coups de *pull uuuuuup* (avril 2005).

Cet appel produit autant qu'il « mesure », à la manière d'un applaudimètre, les caractéristiques démographiques de la clientèle présente, en suscitant, par l'adresse, une négociation des identifications. L'attention portée aux originaires des Antilles (Martinique, Haïti, Guadeloupe), des départements d'outre-mer

3. Une révolte populaire le 29 février 2004 pousse le président Jean-Bertrand Aristide (réélu en 2000 avec une abstention estimée à 90 %) à fuir le pays avec un commando des forces spéciales des États-Unis.

(la Guyane, la Réunion), et des « créoles » au sens large (Cap-Vert) révèle, en creux, la dévalorisation des originaires d'Afrique dont aucun pays n'est énuméré, à l'exception du Cap-Vert. Effectuée dans une boîte de nuit à organisation principalement antillaise (même si plusieurs femmes blanches métropolitaines font partie de l'équipe), par un DJ guadeloupéen, cet appel est également caractéristique d'une période où les jeunes d'origine africaine souffrent d'une dévalorisation au sein des soirées afro. Le public du *Starter* en comprend pourtant une large proportion, mais ces derniers, surtout les hommes, se sentent dépréciés, notamment au moment des sessions zouk, quand peu de femmes acceptent leurs invitations à danser (voir chapitre « Délires »). Comme le montre la vignette qui ouvre cette introduction, c'est par la « danse afro » que certains d'entre eux vont s'efforcer de gagner en prestige dans la seconde moitié des années 2000.

L'homogénéité et la cohésion culturelles des soirées afro sont alors largement imaginées, espérées parfois, principalement par ceux qui n'y participent pas, mais aussi par ceux qui y participent. À rebours du discours sur le repli communautaire de la jeunesse « issue de l'immigration » (dans laquelle j'inclus les Antillais pour des raisons que j'expliquerai plus loin), qui foisonne au même moment dans les débats publics, les soirées afro sont à la fois caractérisées par des complicités transversales à l'ethnicité *et* traversées par des dissensions et des conflits très palpables, qui finissent souvent par être expliqués en termes de clivages ethniques ou raciaux. Ces explications illustrent la façon dont les participants se représentent et donnent un sens à des conflits – qui s'avèrent fréquemment interpersonnels plutôt qu'interethniques – et font des soirées un lieu idéal pour interroger la construction de la distinction. Ce qui me frappe ainsi au début de cette enquête, est la manière dont l'amusement et la séduction – qu'on envisage souvent comme les motivations premières pour sortir en soirée – sont subordonnés à, et mis au service de cette construction de la distinction.

La distinction est simultanément catégorielle, mobilisant l'appartenance à divers groupes définis par la race, l'origine, le genre, la sexualité ou le lieu de résidence, et statutaire (j'y reviendrai dans la dernière partie de ce chapitre). C'est par la notion de *délire* que mes interlocuteurs découpent et organisent leur monde en catégories. Cette notion recouvre à la fois les goûts et les disposi-

tions personnelles à expérimenter certaines choses, et ce, par les *ambiances* que l'on fréquente, qui émergent au croisement entre espaces, occasions et sensations. Les *délires* donnent ainsi lieu à des « scènes » (*scenes*) au sens où l'entendent les chercheurs anglophones inscrits dans le champ de l'étude des musiques populaires (Blum, 2001, p. 11). Les scènes désignent des assemblages, plus ou moins pérennes, de personnes unies par le partage de goûts et de pratiques touchant à la musique, à la danse, au langage et au vêtement (Bennett & Peterson, 2004, p. 1). Les scènes sont caractérisées par une volatilité et une évanescence, qui résultent de leur organisation autour des *délires*, qui sont quant à eux de plus en plus dépendants de flux numériques frénétiques révélant sans cesse de nouvelles musiques, danses et esthétiques. Cet ouvrage retrace ainsi non seulement l'émergence du *délire* afro, mais celle d'une véritable scène afro.

Tout le long de mon enquête, « dancehall », « afro » et « hip-hop » sont les trois *délires* principaux distinguant individus, pratiques, ambiances et espaces au sein du milieu afro – j'y reviendrai en détail au chapitre « Délires ». Je dirai quelques mots ici sur ce que contiennent ces catégories, afin de dissiper toute confusion autour de la notion *afro*, qui est apposée à la fois au milieu en général et à un *délire* en particulier. Le *délire* dancehall, du nom d'un genre de musique et de danse originaire de Jamaïque mais produit également aux Antilles françaises, renvoie non seulement à celui-ci mais aussi à d'autres genres caribéens notamment ceux liés à la période de carnaval (soca, vidé, etc.). Le *délire* afro ou *kainf* (africain) renvoie, quant à lui, à une panoplie de musiques et de danses issues du continent africain. Il s'agit tantôt de musiques d'orchestre (principalement le n'dombolo), tantôt de musiques électroniques (zouglou, coupé-décalé, kuduro, etc.), toutes généralement urbaines. L'afro new style, un genre de danse et de musique inventé en France, jouera un rôle important dans le réveil de l'intérêt du milieu afro pour les genres précédents (voir chapitre « Origines »). Le n'dombolo congolais, l'une de ses sources d'inspiration, (re)deviendra une référence centrale, tout comme l'univers des sapeurs – des dandys congolais collectionnant des vêtements de grands couturiers (Friedman, 1994 ; Gondola, 1999).

J'inclus le *délire* hip-hop dans le milieu afro, bien que cette inclusion ne fasse pas l'unanimité parmi mes interlocuteurs. En effet, la scène hip-hop émergeant dans les années 1980 peut être considérée comme un milieu à part. Certains de ses participants, qui n'ont jamais « changé de *délire* », approchent aujourd'hui la cinquantaine et constituent les acteurs centraux d'un « monde de l'art » (Becker, 2006) fermement ancré en région parisienne. La scène hip-hop accueille une multiplicité de *délires* en son sein, et se laisse traverser par eux, sans qu'ils ne déstabilisent le « monde de l'art ». C'est ainsi que la danse et la musique house ont été adoptées par certains danseurs hip-hop. Toutefois, l'interconnaissance entre personnes s'inscrivant dans les *délires* hip-hop, dancehall et afro est élevée, car ils partagent des espaces, tels que les lieux d'entraînement, de performance et de loisirs ⁴. Il demeure que la scène hip-hop est moins noire que la scène dancehall ou afro, et si les participants des dernières apprécient quasiment toujours le hip-hop, l'inverse n'est pas forcément vrai. On peut trouver dans la scène hip-hop une proportion élevée d'étrangers – Scandinaves, Européens du sud et de l'est, Asiatiques, Latino-Américains – venus en France pour un « tourisme » de la danse hip-hop, qui n'ont aucune relation avec le milieu afro.

L'adjectif « afro » a alors une relation à la fois au phénotype (ou à la « race », selon la façon dont on choisit d'interpréter les choses) des personnes imaginées comme constituant le public des soirées, et à leur « culture de goût » (Gans, 1974), principalement en ce qui concerne les danses et musiques qu'elles pratiquent et apprécient. Quand il est apposé à « milieu », « afro » renvoie généralement à l'ensemble des personnes qui y participent, quel que soit leur *délire* (*kainf*, dancehall, hip-hop, house, etc.), mais qui sont néanmoins imaginées comme principalement noires. Quand il suit « danse » ou « musique », son sens est plus restreint, car il ne se réfère généralement qu'aux productions culturelles et esthétiques perçues comme africaines. Il faut pour cela que leurs auteurs soient directement du continent africain, ou en soient originaires par leurs parents. Rien n'est moins clair lorsqu'« afro » est utilisé pour qualifier une soirée ou

4. Malik, Nawal et Tony, trois individus qui apparaissent dans cet ouvrage à plusieurs reprises, se définissent comme étant plutôt portés sur le hip-hop ; les deux dernier(e)s sont d'ailleurs des danseurs/ses hip-hop. Cependant, c'est dans le cadre de soirées dancehall que je les ai rencontrés et fréquentés.

un *délire*, dans quel cas l'interlocuteur doit se reposer sur d'autres éléments de contexte pour savoir s'il est question d'une soirée ou d'un *délire* « noir(e) » au sens large, ou « africain(e) » au sens spécifique. L'utilisation versatile de cet adjectif et son ambiguïté intrinsèque ne peuvent être explorées en profondeur ici mais demandent à être gardées à l'esprit tout au long de la lecture.

Bien que rassemblant des individus affectionnant des *délires* et fréquentant des *ambiances* différentes, le milieu afro constitue un milieu d'interconnaissance du fait de l'entrecroisement de relations interindividuelles. Je décris ci-dessous la façon dont mes interlocuteurs s'inscrivent dans des réseaux et des espaces qui se recoupent et s'entremêlent de manière spectaculaire :

Jessy, danseur afro et leader du groupe de danse La Selesao, a habité toute son enfance non loin de son cousin, John, plutôt porté sur le basket-ball et le hip-hop américain (deux passions qui vont régulièrement de pair). Depuis que leurs parents ont quitté le 18^e arrondissement pour des villes différentes en banlieue, ils ne se voient plus guère, sauf aux fêtes de famille où John continue de cultiver son talent en n'dombolo ainsi qu'en coupé-décalé. Mais il préfère de loin les ambiances hip-hop et il va souvent avec ses amis dans une boîte appelée le *Gibus*. Au *Gibus*, il croise, sans les connaître, la bande d'Amadou, un groupe de danseurs d'origines ouest-africaine, nord-africaine et antillaise spécialisés en hip-hop et en house. C'est pourquoi une partie d'entre eux fréquente aussi les soirées house du *Djoon*. Au *Djoon*, trois danseuses de house qu'Amadou salue s'entraînent, elles, dans une MJC de Seine-Saint-Denis qui se situe sur la ligne du RER A en direction de Marne-la-Vallée. Elles s'avèrent en fait être le groupe de filles qui s'entraîne juste après La Selesao, le groupe de danse afro de Jessy, à la même MJC que ce dernier. Le mentor de ce groupe de filles, Mamadou, d'origine malienne, est lui affilié à une autre MJC de cette ville. Dans cette autre MJC s'entraînent au hip-hop et à la house des jeunes d'origine asiatique habitant dans les villes nouvelles de Marne-la-Vallée, et notamment Cédric, un danseur d'origine vietnamienne qui vient tous les dimanches au *Djoon*. Le Wanted Posse, multiple champion de France et du monde de danse hip-hop et de house, a fait de cette MJC son lieu d'entraînement principal. Les membres du Wanted habitent tous à proximité de chez Malik, d'origine

béninoise, et de Malcom et Éric, d'origine guadeloupéenne, trois amis liés par la pratique du basket-ball, et avec qui je fréquente le *Starter*, une boîte plutôt dans le *délire* dancehall. Ils connaissent tous les trois certains membres du Wanted pour avoir « traîné » dans les mêmes villes, fréquenté les mêmes écoles, ou pratiqué du sport dans les mêmes clubs. Marie, danseuse afro d'origine martiniquaise et algérienne, membre de La Selesao, s'entraîne à la MJC de Seine-Saint-Denis, mais est aussi une amie proche de Malcom, et elle fréquente du coup également les soirées du *Starter*. C'est ainsi que mes interlocuteurs sont tous liés d'une manière ou d'une autre (février 2005).

Le milieu afro est ainsi imaginé et constitué par ses participants comme un entre-soi, en même temps que sont négociées toute une série de distinctions catégorielles, expliquées par des préférences pour des musiques, *délires* et scènes spécifiques. L'enchevêtrement des réseaux de personnes découle notamment des liens familiaux, des relations de voisinage, et de la pratique d'activités sportives, en dehors de la danse. D'autre part, c'est l'utilisation d'espaces communs, comme des boîtes de nuit, des salles d'entraînement ou des théâtres, quels que soient les musiques, les *délires* ou les *ambiances* affectionnés par les individus, qui contribue à souder l'interconnaissance. La perception de soi et des autres comme « Noirs » (ou au contraire non-noirs) joue un rôle central dans la constitution du milieu afro. C'est en partie en raison du climat politique de la moitié des années 2000, caractérisé par une véritable « xénophobie d'État » (Beaud, 2011, p. 16). La construction de la distinction dans le milieu afro est alors traversée par l'émergence d'une « question noire », qui met en avant à la fois l'origine des jeunes Noirs français et ce que Pap Ndiaye a appelé la « condition noire » (2008).

LA « QUESTION NOIRE »

D'importantes révoltes urbaines surviennent en novembre 2005, une année après le début de mon enquête de terrain. Déclenchées par le décès accidentel de deux adolescents, fuyant « par automatisme » un contrôle de police, elles opposent pendant plus d'un mois des jeunes hommes des banlieues populaires aux forces de police. Les discours médiatiques et politiques pré-

sentent largement ces révoltes comme soulevant une « question noire » bien que la mort de ces adolescents n'en fût pas une en soi. L'une des deux victimes était d'origine mauritanienne, l'autre d'origine tunisienne, or en France les individus d'origine maghrébine ne sont généralement pas catégorisés comme « Noirs ». Les affrontements violents qui en résultent n'ont, de plus, pas que pour acteurs des jeunes Noirs. Ces révoltes représentent cependant un point de rupture, moins par leur ampleur et leur durée, certes spectaculaires, que par la manière dont il s'opère avec elles un changement de paradigme quant à la manière de penser et parler de la réalité des « jeunes », des « banlieues », des « cités », jusque-là représentée dans un langage social davantage que racial (Fassin & Fassin, 2009, p. 5 ; Tshimanga, Gondola & Bloom, 2009, p. 3-7).

Ces révoltes, que je n'appelle délibérément pas « émeutes », répondent à un climat de harcèlement et de brutalité policiers envers des jeunes racisés, c'est-à-dire construits et produits comme appartenant à une catégorie d'individus définis par leur « race » (Poiret, 2011). Dans son ethnographie d'une brigade anti-criminalité de la région parisienne, Didier Fassin (2011) explique que

pour une partie importante de la jeunesse de notre pays, l'expérience la plus ordinaire de la violence et de l'injustice est liée à des interactions avec les forces de l'ordre dont la plupart des citoyens n'ont même pas idée ou dont, s'ils la découvrent, on leur fait croire qu'elle n'est que la condition du maintien de la paix civile (p. 27-28).

Ce que montrent les chercheurs qui se sont intéressés aux relations entre les jeunes et la police c'est que les corps noirs, surtout ceux des jeunes hommes, sont souvent perçus comme transgressifs par nature, inaccessibles à la douleur et taillés pour le combat (Miano, 2016 ; 2017, p. 3), excluant toute possibilité d'identification avec ce que Fassin a nommé la Force – plutôt que les forces – de l'Ordre.

Alors que les révoltes émergent *en réponse* à des injustices et des torts subis, certains responsables politiques tels que Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur, retournent la relation de cause à effet et les présentent comme des manifestations de

« haine » contre la France, qui justifie l'approche musclée des forces de l'ordre. À l'aube de la création d'un ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale, il questionne la loyauté et l'appartenance des « émeutiers » à la France. Depuis des textes de rap pris au premier degré – notamment la phrase « j'aurais la France jusqu'à ce qu'elle m'aime » du groupe Tandem (93 Hardcore, 2005) – jusqu'aux formes familiales perçues comme déviantes – polygamie (pour les Africains) et matrifocalité (pour les Antillais) – tout sert à prouver la relation pathologique des jeunes Noirs à la patrie. Un événement marque tout particulièrement mes interlocuteurs pendant les révoltes, auxquelles aucun n'a d'ailleurs participé : la menace par Sarkozy de déchoir de leur nationalité française les jeunes « d'origine étrangère » impliqués dans des agressions de policiers ou de tout autre dépositaire de l'autorité publique (figure 2). Est considéré « d'origine étrangère » tout individu qui a la nationalité française par acquisition, ce qui inclut aussi une proportion importante de jeunes nés en France, mais de parents étrangers. Ces agressions deviennent sous Sarkozy « une atteinte aux intérêts fondamentaux de la nation », permettant de faire valoir l'article 25 du Code civil.



Fig. 2. Affiche pour la sortie de l'album *J'accuse* du rappeur et activiste Rost, quartier de Châtelet - Les Halles, avril 2006

Le « communautarisme », qui désigne l'attachement des « étrangers » et de leurs enfants à autre chose que la France, s'impose véritablement dans les débats publics lorsqu'est votée la loi de 2004 interdisant le port ostentatoire de signes religieux à l'école (Dhume-Sonzogni, 2016⁵). Cette chimère du nationalisme français devient alors un discours répandu pour expliquer à la fois la ténacité de certaines formes langagières, esthétiques, corporelles et sociales perçues comme venant d'ailleurs (une assimilation incomplète) et la persistance d'une certaine marginalité sociale et économique (une intégration ratée). La première étant présentée comme causant la seconde (Noiriél, 2007, p. 60-61, p. 92-94). Or, comme l'explique Hiro le Coq, un chanteur et danseur afro de 21 ans, l'inverse est peut-être davantage proche de la réalité. Le rappel de la qualité conditionnelle de sa citoyenneté française l'a conduit à s'envisager comme étant soumis au risque d'expulsion du pays. Encore marqué par cette menace en 2012, il m'explique que c'est par la musique qu'il a tenté de se rapprocher du continent ou du pays vers lequel il est susceptible d'être renvoyé :

Nous c'est que la France qu'on connaît, c'est que la France qu'on connaît. Moi tu vas me laisser au Congo tout seul ben... j'crois j'vais mourir de faim [rires]. Moi c'est que ce pays-là que j'connais et j'me dis « mais j'suis quand même un Noir et je resterais toujours noir quoi qu'il arrive, et c'est comme ça ». Et j'me dis la chose qui pourrait me rapprocher à ma culture, à ma couleur, à quoi que ce soit, bah c'est la musique. C'est que la musique. [...] Aujourd'hui, j'me dis, ben, c'est la seule chose qui peut me rapprocher, par rapport à mon continent... Un jour, si ça se trouve, la France, elle me tournera le dos, et quelque part je serais confronté à retourner (octobre 2012).

L'émergence d'un vocabulaire racial pour appréhender la réalité minoritaire au milieu des années 2000 n'évince pas un autre vocabulaire, celui de l'immigration. Il continue d'être utilisé tout au long de mon enquête, notamment par les responsables politiques et les journalistes qui parlent d'« immigrés de seconde génération » pour désigner des populations françaises que distinguent bien moins leur culture et provenance supposées

5. Article L141-5-1 du 15 mars 2004, Code de l'éducation.

que leur phénotype (Fassin & Fassin, 2009, p. 10 ; Ndiaye, 2008, p. 43). Ainsi l'écrivain d'origine congolaise Alain Mabanckou a beau dire que ces jeunes « sont en train de construire leur présent en France et n'ont plus de pays de rechange ⁶ », l'assignation d'une « terre d'origine » autre que la France métropolitaine, que mes interlocuteurs appellent *le bled*, continue de considérablement modeler leur vie (Sagot-Duvauroux, 2004, p. 47-48 ; Barats, 2001, p. 151). C'est pourquoi je trouve particulièrement pertinente la notion de « post-migrant », destinée « à saisir l'importance de leurs histoires et affiliations ainsi que la distance qui sépare ces jeunes gens de l'expérience de la migration vécue directement par leurs parents ⁷ ».

L'assignation à un *bled* affecte particulièrement les enfants d'Africains au moment où Sarkozy les menace de déchéance de nationalité. Mais elle n'épargne pas les enfants d'Antillais, venant pourtant de territoires administrativement français ⁸. Si je définis les parents de mes interlocuteurs comme « migrants », qu'ils viennent d'Afrique subsaharienne ou de l'Outre-Mer, c'est parce qu'ils sont les uns comme les autres perçus comme « venant d'ailleurs ». Le rapport à la terre d'origine des parents peut toutefois être radicalement différent pour les enfants d'Africains et d'Ulramarins. Tout d'abord parce que le droit de séjour des Ultramarins en France métropolitaine n'est pas soumis à la même législation, et ensuite parce que les parents ultramarins bénéficient de relatives facilités pour visiter leur terre d'origine avec leurs enfants, et encore plus s'ils sont fonctionnaires, grâce aux congés bonifiés ⁹. Ces facilités relatives de séjour en Métropole et de circulation entre celle-ci et l'Outre-Mer peuvent conduire les enfants d'ultramarins à voir la relation entre ces territoires en termes de continuité plutôt qu'en termes de rupture.

6. Documentaire *Noirs de France*, France 5, 19 février 2012.

7. Présentation sur le site web du projet de recherche, *Post-Migrant Socialities*, mené par Kira Kosnick.

8. Par exemple, dans les rapports de police, les jeunes d'origine africaine comme antillaise sont décrits comme étant de « type africain » (Jobard, 2009, p. 224).

9. Le fonctionnaire originaire d'un DOM mais basé en métropole peut profiter d'un congé bonifié de 65 jours consécutifs (5 semaines + 3 semaines complémentaires) tous les trois ans. Il bénéficie, de la part de son administration, d'une prise en charge de ses frais de voyage aérien et de ceux de ses enfants à charge. De plus, il perçoit, outre sa rémunération habituelle, un complément de rémunération appelé « indemnité de cherté de vie ».

En revanche, les Africains peuvent rencontrer des difficultés à régulariser leur situation administrative à la suite de leur immigration en France. Ces difficultés peuvent constituer une épreuve d'autant plus difficile à surmonter s'il s'y rajoute une barrière de langue, qui peut conduire les enfants d'Africains à jouer les médiateurs et interprètes pour leurs parents auprès de diverses administrations (Beaud & Amrani, 2005, p. 85). Les jeunes post-migrants deviennent souvent les premiers témoins du gouffre qui sépare leurs parents, et par extension, le pays d'origine de ces derniers, de la France. Ce gouffre se creuse lorsqu'en plus des obstacles administratifs, la cherté du voyage empêche des parents d'emmener leurs enfants en voyage en Afrique subsaharienne. C'est ce que m'explique Hiro le Coq :

Le billet, il est très cher aussi. Et pour une famille comme la mienne, amener tous les enfants, ça représente de gros sacrifices. Et puis bien souvent les parents ils arrivent ici, c'est pas qu'ils oublient leur pays mais, voilà, ils sont confrontés à des réalités qui font que, comme j'ai dit, des fois t'arrives... pas des fois, tout le temps, t'arrives, en général, t'as pas de papiers, tu te bats d'abord pour avoir tes papiers, ensuite de ça tu te bats pour donner une situation bien à tes enfants et au final tu fondes ta famille et le temps passe, le temps passe, le temps passe, tu retournes même pas dans ton pays. Si ton père il y va, si tes parents vont dans leur pays par exemple, des fois tous les quatre ans, quand est-ce qu'ils vont t'amener vraiment ? (Octobre 2012.)

Parmi mes interlocuteurs, peu d'enfants d'immigrés d'Afrique centrale ont eu l'occasion de faire le « voyage au bled » en famille, souvent pour les raisons qu'expose Hiro, cherté du voyage et/ou statut longtemps instable en France, et parfois pour des raisons politiques, tels qu'un statut de réfugié qui rend difficile un retour au pays. Quant aux enfants d'immigrés d'Afrique de l'ouest, ce voyage peut sembler plus accessible, en raison de la plus grande proximité géographique de la région et de frais de voyage parfois moins élevés, mais il reste, s'il a lieu, une « étape décisive, souvent douloureuse, souvent ratée, potentiellement miraculeuse » (Sagot-Duvaouroux, 2004, p. 92 ¹⁰).

10. Les parents maghrébins sont dans une situation différente car des compagnies aériennes à bas coût donnent la possibilité de se rendre en Afrique du Nord à des tarifs beaucoup plus abordables.