

Compte rendu

PIOLAT, Jérémie, 2021, *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions* [nouvelle édition révisée et augmentée], Paris : Éditions Libre, 198 pages.,

Julie Graff

Stagiaire postdoctorale

Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique
Université du Québec à Montréal

Ce court ouvrage de réflexion, réédité en 2021¹, se base sur les expériences de l'auteur, tant comme anthropologue, qu'ancien danseur professionnel ou que concepteur d'ateliers de francisation. L'objectif énoncé de son ouvrage est d'expliquer l'amenuisement de pratiques populaires artistiques en Europe occidentalisée (soit l'Europe de l'Ouest) : « Force m'est de reconnaître que le livre présent part du sentiment — résultant de différentes expériences — que les pratiques, savoirs et virtuosités culturels populaires ont déperî en Europe chez les Européens de l'Ouest eurodescendants. Il tente de raconter, décrire et analyser les causes et les conséquences de cet amenuisement » (Piolat 2021 : 31). Piolat lie cet amenuisement, ce « vide culturel » (*op. cit.* : 63), à l'impérialisme et au colonialisme occidental. Il propose alors vingt chapitres, sous la forme de vingt récits vaguement reliés les uns aux autres, pour explorer cette hypothèse. Cette nouvelle édition a de plus été révisée et bonifiée d'une préface de l'auteur, d'un avant-propos de Grace Ly (écrivaine, réalisatrice et animatrice de balado) et d'une postface d'Audrey Vernon (comédienne et humoriste). Grace Ly relate son expérience du racisme, puisqu'elle a grandi en France au sein d'une famille chinoise du Cambodge. Elle établit alors ces réflexions comme un cadre permettant de contextualiser des situations du quotidien pour les personnes racisé·e·s en France. Elle conclut avec un appel à l'action contre : « ce fait colonial qui continue d'exister, demeure trop peu contesté et ne devrait pas être ordinaire » (Ly dans Piolat 2021 : 12).

Après une préface qui fait office d'introduction, et qui permet à l'auteur de justifier son choix de certains termes (celui d'« Occidentaux » plutôt que de « Blancs » par exemple, ou encore d'« extra-Occidental »), les quatre premiers chapitres se concentrent sur l'incompréhension des Occidentaux concernant les pratiques artistiques populaires africaines et de leur complexité, réduites à l'état de gestes primitifs et grotesques dans la pensée coloniale. Cette réflexion s'appuie sur un certain nombre d'observations personnelles, tant en France qu'au Sénégal. Piolat, pour qui le corps est le principal sujet de la culture (*op. cit.* : 75), souligne comment des mythes primitivistes perdurent et imprègnent les imaginaires jusqu'à s'inscrire dans les corps et la gestuelle des individus eurodescendants. Le corps devient alors le véhicule d'une transmission de la pensée coloniale, raciste et évolutionniste, qu'il s'agisse de s'approprier les instruments de percussion ou de mimiquer des danses africaines sans percevoir leur complexité, leur virtuosité, et leurs contraintes en termes d'apprentissage et de maîtrise.

Dans le 5^e chapitre, Piolat renvoie ces clichés aux Européens, et plus particulièrement aux Français occidentaux (euro-descendants d'Europe de l'Ouest). Ce chapitre s'ouvre tout d'abord sur une observation — « la grande majorité des Français [...] ne maîtrisent pas leur corps » — qui,

¹ La première édition est de 2011.

plutôt que de développer l'idée précédemment avancée d'un racisme *incorporé*, permet à l'auteur d'aboutir à un constat, celui de l'absence de pratiques artistiques populaires en Europe de l'Ouest. Les cinq chapitres suivants entament alors une réflexion sur ce que Piolat qualifie de « mythe de la supériorité », de même que sur une forme de hiérarchisation culturelle, et sur les ramifications de ces discours dans la société française actuelle. Plusieurs exemples sont offerts, à l'instar du cliché des personnes africaines et afrodescendantes ayant « le rythme dans la peau ». Ce cliché, comme le fait judicieusement remarquer Piolat, en essentialisant une virtuosité performative et musicale, disqualifie complètement les mécanismes complexes d'apprentissage et de transmission culturelle : « Affirmer que tout Africain a le sens du rythme [...] revient à sous-entendre que si le Noir danse si bien, c'est qu'il pense mal : l'Africain naîtrait avec le sens du rythme, il ne l'apprendrait pas ! » (*op. cit.* : 81-82.). Quelques pages plus loin, il se penche sur le sentiment de supériorité qui imprègne la posture occidentale en expliquant ses implications, en termes non seulement de discrimination et de stigmatisation, mais aussi à travers les sentiments subséquents de honte et de gêne qu'elle suscite chez les personnes « extra-occidentales », particulièrement les migrants arrivant en France. Il précise alors ce qui pourrait être qualifié de colonisation des esprits ; voire d'une colonisation intime. Au racisme incorporé est alors associée une colonisation incorporée, qui impacte tant les esprits que les corps.

Toutefois, dans son chapitre 11, il met de côté cette dynamique pour revenir sur son argument principal. Il présente alors un « portrait du colonialiste », qui serait en fait le miroir du « portrait du colonisé » présenté plus tôt, transférant son propre vide culturel sur les peuples extra-occidentaux : « c'est l'Européen qui ressemble finalement le plus aux portraits qui se sont faits du colonisé » (*op. cit.* : 123). C'est à ce moment-là que l'auteur définit ce qu'il entend par culture : « Sous le terme de culture, nous entendons l'ensemble des pratiques héritées, transmises et transformées au sein d'une communauté et par cette communauté, en famille ou dans les lieux publics (par opposition aux institutions dirigées et animées par des professionnels) » (Piolat 2021 : 120). Piolat s'interroge ainsi plus particulièrement sur les pratiques artistiques populaires en commettant l'erreur, à mon sens, de se concentrer quasi exclusivement sur la danse et la musique (dans leur dimension tant vernaculaire que cérémonielle). Il établit de plus un clivage avec la culture professionnelle (c'est-à-dire telle qu'elle est produite par des travailleur·se·s culturel·le·s, des artistes professionnel·le·s et des institutions), qui tend à nier un certain nombre de transferts, d'échanges et d'interpénétrations entre différents milieux. L'amenuisement de ces pratiques en Europe de l'Ouest est alors expliqué comme étant avant tout l'absence d'un apprentissage informel, quotidien et d'une transmission intergénérationnelle qui pourrait opérer dans des milieux familiaux et communautaires. Que Piolat lie cette absence au fait colonial est évident, néanmoins la substance de son argument est plus difficile à saisir.

Les chapitres 12 à 16 ne permettent pas pour autant d'approfondir cet argument, mais présentent plutôt le témoignage de l'auteur comme concepteur et animateur d'ateliers de francisation pour les migrants en France. Piolat explore alors tour à tour les relents néocolonialistes qui parasitent les programmes de francisation, et de manière plus générale, l'accueil des migrants en France ; la possibilité d'un engagement centré sur la reconnaissance et l'affirmation des multiples héritages culturels qui habitent une salle de classe ; et la poésie d'une langue française en constant processus de créolisation. Les quatre derniers chapitres, très courts, tentent un retour historique pour tisser des liens entre différentes structures d'oppressions afin d'expliquer cette relation entre colonialisme et vide culturel occidental. On y retrouve pêle-mêle la chasse aux sorcières (et la réappropriation féministe de la sorcellerie), les approches extractivistes à la nature, la privatisation d'espaces communs à la fin du Moyen-âge, ainsi que l'émergence et la structuration du capitalisme. Le parallèle qui tente alors d'être établi entre patriarcat, colonialisme et capitalisme est essentiel, mais arrive trop tard, à la fin de l'ouvrage, en étant trop peu intégré au texte, et en s'éloignant des considérations initiales de Jérémie Piolat pour les pratiques artistiques populaires.

Ces chapitres auraient ainsi gagné à être introduits en amont et étoffés afin de recadrer le colonialisme dans un contexte de changements ontologiques et relationnels profonds dans l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles. L'auteur aurait ainsi pu saisir les premiers mécanismes de dévalorisation de la culture populaire, et par la suite, son association aux domaines du folklore et du kitsch, et l'inscrire dans des dynamiques patriarcales, capitalistes et (néo)coloniales. En l'absence d'une argumentation solide, ces derniers chapitres, et l'ouvrage dans son ensemble, peinent toutefois à dépasser le stade de l'intuition et de quelques observations dépareillées.

Références

PIOLAT, Jérémie, 2011, *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions*, Paris, La Découverte, col. « Les empêcheurs de penser en rond ».

_____, 2021, *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions*, Paris : Éditions Libre.