

Éditorial

Créations en migrations

Parcours, déplacements, *racinements*

.....

Marco MARTINIELLO*, **Nicolas PUIG****
et Gilles SUZANNE***

La complexification actuelle des modalités de la migration tient à la mise en place d'un transnationalisme migratoire caractérisé par les initiatives de migrants dont les existences et les identités sont multi-situées, les mentalités et les imaginaires pluri-contextualisés¹. En cela, les mondes de l'art et leurs acteurs ne font pas exception. Certes, d'anciennes formes de circulation demeurent, dont celle de la migration forcée et de l'exil. Mais de nouvelles logiques de mobilités apparaissent à l'instar de parcours plus volontaires engagés en fonction de motivations empreintes d'un nouvel esprit migratoire, même si celui-ci ne se départi jamais complètement de contingences politiques ou de nécessités matérielles. Dans les deux cas, on observe également que ces mobilités peuvent entraîner, dans des contextes sociaux et selon des temporalités contrastées, des processus d'installation dans un ou différents pays d'accueil. Ceux-ci deviennent alors progressivement, au gré de rapports variés aux sociétés locales, des formes de chez-soi allant du simple point de chute au lieu durable d'installation. De la sorte, les mobilités contemporaines suscitent parfois des réactions de rejets, nourrissent des stigmatisations, ou bien, elles provoquent au contraire des formes bien acceptées d'interculturalité et de cosmopolitisme. Ce dualisme est observé classiquement dans le processus actuel de globalisation qui articule de façon contrastée citoyenneté et mobilité. Tandis que la circulation se prête aux expérimentations identitaires plurielles, elle provoque parallèlement un resserrement sur des traditions nationales, une limitation de l'accès à l'espace public et un raidissement des

* Sociologue, FRS-FNRS, directeur du CEDEM, Université de Liège, Bâtiment 31 - Boîte 45, 7 boulevard du Rectorat, 4000 LIÈGE, Belgique ; m.martiniello@ulg.ac.be

** Anthropologue, chercheur à L'IRD, URMIS, Université Paris Diderot - Paris 7, UFR Sciences Sociales, URMIS, Case courrier 7027, 75205 PARIS Cedex 13 ; nicolas.puig@free.fr

*** Sociologue, maître de conférences, LESA (Laboratoire d'Études en Sciences des Arts), Université de Provence, Aix/Marseille 1, 29 avenue Robert Schumann, 13621 AIX-EN-PROVENCE Cedex 1 ; gilles.suzanne@univ-provence.fr

1 Un éclairage sur ce phénomène dans un récent numéro de la *Revue Européenne des Migrations Internationales* : FIBBI Rosita, D'AMATO Gianni et HILY Marie-Antoinette (2008), Pratiques transnationales - mobilité et territorialités, in *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 24 (2), 227 p.

États-nations quant à leurs attributs souverains (Abélès, 2008 : 210-211). Il n'en demeure pas moins que les temps et les espaces du travail artistique (la création artistique) sont de plus en plus structurés par la mobilité des acteurs. Et, inversement, l'organisation locale des mondes de l'art se transnationalise pour donner lieu à des configurations d'acteurs et des chemins migratoires qui défient sans cesse les frontières, quitte parfois à s'y enliser, voire s'y briser.

Partant de ce constat, ce numéro souhaite apporter quelques clés de compréhension à propos de la place et des caractéristiques de la création artistique lorsqu'elle est l'œuvre de personnes ou de milieux artistiques en circulation : migrants, exilés, minorités ethnicisées et racialisées, etc. On pense évidemment à des productions et des pratiques relocalisées ou multi-localisées mais aussi à des productions artistiques qui ont pour vocation explicite le maintien d'une mémoire et la construction d'une identité comme c'est le cas à travers de nombreuses formes musicales, théâtrales, poétiques, littéraires et plastiques dans le monde. Ces processus de production artistique qui alternent mobilités et inscriptions multiples sont à l'origine de créations spécifiques dont les esthétiques peu ou prou les réalisent ou les matérialisent. La prise en compte de la dimension politique permet, par ailleurs, de dégager à la lumière des formes contemporaines de création artistique des dynamiques culturelles, des types de participations citoyennes ou encore des modalités inédites de la mobilisation collective. De même, les différentes sortes d'instrumentalisation politique des cultures des immigrés, notamment dans des buts électoraux ou par l'institutionnalisation des différences culturelles (politiques multiculturalistes, patrimonialisation des « cultures des immigrés », etc.), ne sont pas sans impacts sur les itinéraires et les existences de ceux qui cherchent à leur échapper ou au contraire à en tirer bénéfice. Quoi qu'il en soit, pour les acteurs culturels en migration, les pratiques artistiques, tout autant que les activités propres aux mondes de l'art, produisent des modes d'inscription territoriale, décident ou dérivent de circulations et informent des subjectivités. De ce point de vue, les nouvelles formes migratoires nous aident à appréhender les qualités formelles et les significations attachées aux créations artistiques : elles mettent en perspective, voire initient de nouveaux modes de production des œuvres, d'autres conventions stylistiques ou promulguent des frontières esthétiques encore inédites entre les arts. Ces mobilités parfois réversibles, en ce qu'elles finissent par reconduire le migrant à son point de départ, inscrivent les acteurs culturels et leurs productions dans des doubles localisations, voire des multiplicités de lieux, et renvoient à une réalité définie comme « post-migratoire » par Alain Tarrus (2007) et Marco Martiniello (1993) qui vaut donc aussi pour les mondes de l'art et la création artistique. Cette nouvelle donne nous conduit alors à envisager la relation qui s'instaure entre la création artistique et cet usage circulatoire du monde, quelles qu'en soient les circonstances. Aussi, les auteurs de ce numéro décrivent-ils des pratiques artistiques pour comprendre comment, à leur tour, elles « font monde » tout en étant travaillées par des dynamiques de mobilité et la manifestation de tensions propres à l'exil, à la migration et à la circulation. Celles-ci résultent du frottement entre des spatialités et des temps, entre « l'ici et le maintenant », le souvenir et la projection d'un là-bas, voire l'imaginaire d'un « ailleurs » quand on a jamais connu le pays d'origine, comme c'est le cas désormais pour la plupart des réfugiés palestiniens. Depuis les formes de mondialisation les plus inégalitaires jusqu'aux cosmopolitismes les plus créolisés, les acteurs des mondes de l'art, à l'instar d'autres migrants, tentent d'avoir prise sur leurs destins.

S'agissant de l'appréhension des phénomènes migratoires contemporains, il y a sans nul doute des enseignements à tirer du suivi des pratiques et des créations artistiques de ceux, de plus en plus nombreux, qui vivent l'expérience de l'exil et de la mobilité sous des formes diverses. Il s'agira bien sûr de le faire sans mettre de côté la question de la spécificité d'une création en migration qui seule permet de réinterroger les significations même de ces productions et, à travers elles, de comprendre comment, en retour, leurs acteurs/auteurs les réinvestissent dans leurs conceptions d'eux-mêmes, des autres et du monde.

La création artistique constitue par conséquent une entrée privilégiée pour appréhender les questions liées aux migrations, à leurs acteurs et à leurs productions. Cela signifie que le domaine des arts, tout autant que l'organisation sociale des mondes de l'art ou des champs de la production artistique, n'est pas moins pertinent que ceux du fait religieux, de l'économie ou des médias pour prendre en charge épistémologiquement la question du transnationalisme, des circulations migratoires, c'est-à-dire de l'étude des modes de circulations et d'ancrages et celle des configurations d'acteurs et de territoires dans leurs dimensions culturelles et sociales, symboliques et identitaires, voire politiques.

Parcours, déplacements et *racinements* constituent trois lignes de sens traversant les textes réunis. Les parcours sont ceux des artistes et des entrepreneurs culturels en général tandis que les déplacements, à savoir les transformations des contenus artistiques et culturels, sont liés à la mobilité et, enfin, les *racinements* désignent les modes d'insertion, et les formes d'ancrages dans les lieux de vie. Le *racinement* désigne de la sorte un mode spécifique d'attachement à un environnement déterminé par une origine exogène. Il renvoie à une conception « ouverte » de l'autochtonie, à la différence de celle qui s'est imposée en Occident et qui, selon un modèle que Marcel Detienne (2003 : 54) identifie dans la mythologie grecque, se définit par le fait d'avoir toujours la même terre plutôt que par le fait d'être « né du sol même ». Né ici, originaire d'ailleurs, la relation entre autochtonie et origine est au centre de la problématique du *racinement*.

Les terrains sont quant à eux très divers et replacent la notion de migration dans la complexité de ses situations sociales (de l'exil au déplacement volontaire, etc.). Ils renvoient à des espaces géographiques variés et à propos desquels on a parfois l'intuition que, mis bout à bout, ils pourraient se présenter comme un atlas de flux migratoires artistiques : entre Europe et Maghreb, entre Mexique et Caraïbes, entre Angleterre et péninsule indienne, entre États-Unis et Vietnam, ou encore entre Liban et Palestine. Le suivi des trajectoires des musiciens issus du Maghreb, vis-à-vis de la constitution d'un cosmopolitisme par le bas, la description de formules musicales et poétiques dont l'originalité tient aussi au caractère migratoire de leurs auteurs et la restitution de la complexité des positionnements de ces artistes et acteurs culturels par rapport aux représentations sociales qu'ils inspirent là où ils s'ancrent au moins pour un temps, resituent la migration dans la complexité de ses échelles temporelles et spatiales tout autant qu'elle replace le migrant au cœur du débat public qui le plus souvent le définit en fonction de stéréotypes (Gilles Suzanne et Farid El Asri).

Proposant une sorte d'épure de la problématique en la ramenant à sa dimension fondamentale, un artiste en exil et son œuvre, Catherine Choron Baix et Denis Vidal inter-

roger le rapport entre mobilité et création dans une approche qui ressortit à une anthropologie de l'art. Chacun met en exergue cette relation de façon différente : ainsi les deux textes se font échos, l'un sur la figure de l'artiste universel, un plasticien indien installé en Angleterre qui brouille les traces conduisant à une interprétation univoque de son œuvre et l'autre, au contraire, met en scène un artiste vietnamien, qui, à un moment de son parcours, doit user de la référence aux origines comme mode d'accès au marché international de l'art.

Cette première série de textes renforce l'approche que nous souhaitons développer dans ce numéro. Ils analysent la relation entre création et migration à partir de différentes modalités d'usage des *racinements* et des insertions dans des sphères locales ou internationales de l'art. L'exemple de Dinh Q. Lê, mais aussi l'expérience des musiciens d'Algérie en France, nous rappellent qu'il est des histoires dont il est difficile de se passer et que l'on emmène souvent avec soi dans la migration et dans l'exil².

Ces histoires migratoires alimentent des traces mémorielles qui s'incarnent le plus souvent dans des œuvres plus ou moins créatives. Le texte de Nicolas Puig explore cette représentation/expression de l'exil et de la mémoire dans l'œuvre en s'appuyant non plus sur des artistes en migration mais, tout au contraire, sur les membres d'orchestres de musique politique palestinienne inscrits dans les camps de réfugiés du Liban et pour autant dépositaires et acteurs d'une mémoire migratoire. Le travail sur l'identité et la mémoire prend alors des aspects beaucoup plus formalistes et les musiciens, tout en souscrivant globalement au discours des institutions culturelles palestiniennes, superposent leur propre histoire de *racinement* dans le pays d'exil, jusqu'à ce qu'une nostalgie vécue se substitue à la nostalgie institutionnelle suggérée par les musiques nationalistes et identitaires. Cet écart entre une version officielle et une version vécue de l'histoire collective entretient ainsi des « exils décalés ».

La création artistique, objet encore peu usité par la sociologie des migrations et l'anthropologie culturelle de la mondialisation, du moins dans l'espace francophone, permet de questionner différents types de frontières et à différents niveaux empiriques : le cas d'un artiste exilé mais également celui de réseaux transnationaux de producteurs culturels, des causes publiques englobantes comme la cause palestinienne, des reconfigurations locales de rites sociaux déplacés ou encore des enjeux électoraux aux États-Unis. Ainsi, en examinant le cas de la campagne électorale présidentielle de 2008 dans ce dernier pays, Jean-Michel Lafleur et Marco Martiniello montrent comment la musique et les musiciens permettent, dans certaines conditions spatio-temporelles, à une partie des populations issues de l'immigration, d'exprimer des positions politiques et de se mobiliser politiquement aux États-Unis.

Ces frontières sont bien entendues celles des États-nations mais également celles du local et des nouvelles démarcations infranationales instaurées par les formes contemporaines de la mondialisation. À cet égard, le texte de Farid El Asri sur les expressions musicales des Musulmans en Europe est éclairant car il montre comment un référentiel religieux fait sens pour une partie des musiciens, se traduisant par l'adoption de normes

2 L'intellectuel égyptien Sayyid Uways intitule ses mémoires « L'histoire que je porte sur mon dos ».

influant tout à la fois sur les comportements des artistes et les contenus de leurs œuvres. Les frontières sont aussi sociales car, dans une certaine mesure, la création artistique permet, via la captation et l'adoption de conventions artistiques allogènes, de « changer de monde », c'est-à-dire de générer des imaginaires qui réarticulent des normes locales : ainsi du passage d'un monde de la cause collective à des exigences plus individualisées (désir de se construire comme jeune de son temps par exemple). D'autres trajectoires font apparaître, à travers les inscriptions multisituées de leurs acteurs, à l'instar des musiciens algériens dont les parcours méditerranéens informent peu ou prou les créations, de nouvelles manières de se positionner toujours entre plusieurs lieux.

Ainsi, les terrains appréhendés mettent en lumière des temporalités différenciées et des formes de mobilité variées, entre le temps bloqué du refuge et l'usage plus ou moins raisonné du déplacement pour la construction d'une carrière dans le domaine artistique. Reste à souligner que si les hommes circulent, du moins lorsqu'ils n'en sont pas empêchés, les contenus culturels eux aussi migrent, à l'instar du répertoire « afro-cubain », « fruit de plusieurs étapes de transnationalisation », qui, tout comme d'autres, « continue à être mobilisé et *indigénisé* de façon très diverse par des acteurs qui se côtoient, s'affrontent, s'allient et se rencontrent » (Kali Argyriadis). Le déplacement crée alors du sens ou, à tout le moins, modifie les significations investies dans des pratiques artistiques. La performance du répertoire afro-cubain dans le Veracruz mexicain se différencie par exemple de celle de La Havane et cette redéfinition est le fruit d'enjeux locaux et transnationaux qui s'expriment à travers l'inscription d'artistes hiérarchisés au sein de réseaux migratoires. Cependant, ces réseaux qui restent dominés par les artistes-religieux cubains, montrent bien en quoi la diffusion des productions culturelles se fait sous certaines contraintes et pas seulement le long de canaux médiatiques et commerciaux fluides et globalisés.

Ce qui unit l'ensemble de ces travaux tient à ce rapport étroit entre le déplacement des acteurs culturels et la transformation de la matière artistique : les productions artistiques sont travaillées différemment en fonction de leurs contextes sociaux de production et de réception, les qualités formelles et symboliques des œuvres résonnent aux circulations de leurs acteurs, leur diffusion bénéficie ou supporte le poids de la migration nécessaire, souhaitée ou contrainte. C'est ici une manière de rendre compte empiriquement de la façon dont aujourd'hui l'art se mondialise en articulant des territoires, des acteurs, des usages, des représentations sociales et de nouvelles formes de mobilisations collectives.

.....

Références bibliographiques

- ABÉLÈS Marc (2008) *Anthropologie de la globalisation*, Payot, 280 p.
 DETIENNE Marcel (2003) *Comment être autochtone, du pur athénien au français raciné*, Seuil, 173 p.
 TARRIUS Alain (2007) *La remontée des Sud, Afghans et Marocains en Europe Méridionale*, Éditions de L'aube, Essai, 201 p.
 MARTINIELLO Marco (1993) Pour une sociologie politique de la situation post-migratoire en Belgique, in Marco Martiniello et Marc Poncelet Éd., *Migrations et Minorités Ethniques dans l'espace européen*, Bruxelles, De Boeck Université, pp. 176-186.
 UWAYS Sayyid (1989) *L'histoire que je porte sur mon dos*, Le Caire, Cedej, 325 p.