

Le migrant et l'artiste comme figures de la modernité

*Abdelhafid HAMMOUCHE **

Le migrant et l'artiste constituent deux figures majeures de la modernité. Le détachement de l'un et la singularité de l'autre les propulsent à cette place qui définit la contemporanéité dans la ville (creuset de toutes les errances) : individualité et mobilité.

Réfléchir aux effets de la migration dans le domaine de la création, ou la relation entre migration et création, invite à voir dans le “déplacement”, et plus largement dans le mouvement, une injonction à l’expression d’une certaine errance. On peut même être tenté d’étendre à l’art en général une esquisse de définition qui ferait la part belle au mouvement. Cette valorisation du mouvement aurait cependant le défaut d’induire le risque d’une vision quelque peu ethnocentriste, en ce sens que la création serait pensée comme un processus évolutif tout comme l’histoire (et les cultures), ce qui ne ferait qu’accentuer la perception négative de traditions — considérées alors résiduelles et devant être dépassées. A cette réserve près, la notion de mouvement contient quelques éléments propres à baliser le propos lorsqu’on la définit en tant que “changement de position dans l’espace en fonction du temps, par rapport à un système de référence” (Petit Robert). Evidemment, le mouvement, et ses effets, pour l’artiste et pour le migrant, ne sont pas de même nature. Et on se gardera bien de considérer que le processus de migration génère, en soi et spécifiquement, une “évolution”, de quelque nature que ce soit, ou du “beau” intrinsèquement. C’est l’effet de mise à distance que provoque la création artistique, telle qu’elle est pensée par des artistes comme Hans Haacke (1) par exemple, ou qu’impose la situation migratoire qui rapproche si l’on peut dire les deux positions. C’est à cette distanciation que l’on songe en effet lorsqu’on se focalise sur la migration en tant que processus pouvant, éventuellement, favoriser certaines formes d’expressions. Sous cet angle, on aura tendance à mettre en exergue autre le “mouvement”, le “décalage” et plus précisément la distanciation qui accompagne les processus d’acculturation que connaît le migrant. Cette distanciation découle du relatif “détachement” du

* Sociologue,
Université Lumière Lyon II, CRESAL-CNRS

contexte de socialisation primaire et d'une confrontation avec une autre culture. Ce sont parfois bien plus les enfants des primo-arrivants qui, "pris" par cette distanciation, et surtout confrontés à une mémoire incertaine, tentent de restituer ou de "sublimer" leur héritage (cf. le film de Y. Benguigui, "*Mémoires d'immigrés*").

Situations de contact

Mais il est vrai qu'il est plusieurs types de migrations, celle du migrant "économique" ne provoque pas les mêmes retombées que celle des "créateurs", parfois obligés de s'expatrier pour des raisons politiques (du temps du nazisme par exemple) ou au titre de voyage initiatique pour s'imprégnier d'un autre contexte, d'autres couleurs, et le plus souvent, pour affirmer un engagement. En tout cas, on est tenté de rapprocher les deux situations — celle du créateur, celle du migrant — et les deux postures qui les caractérisent lorsque le créateur vise un "dévoilement" par ses œuvres, et qu'il est amené, ce faisant, à modifier son propre regard, et lorsque le migrant se trouve pris dans une tension culturelle qui l'oblige à adopter une autre perspective par rapport aux "siens" (parfois dans des situations, comme lors de la colonisation, particulièrement complexes).

Mais interroger de la sorte la création et la migration, c'est interroger les conditions de l'une et de l'autre. On fait rupture, d'une certaine manière, avec une conception idéalisée de l'art ou d'une vision exclusivement socio-économique pour la migration, et, à défaut de questionner frontalement ce rapport migration/création, il semble bien plus judicieux d'élargir le questionnement à différents types de situations de "contact" pour évoquer toutes sortes de dynamiques d'interculturalité et de saisir ce que ces situations induisent comme recomposition. Cela nécessite moult ajustements, adaptations, innovations petites et grandes, avec un travail incessant concernant la mémoire ; et en ce sens il est concevable de parler de "créativité" pas seulement au sens artistique, mais aussi social.

De multiples entrées restent possibles pour saisir cette interculturalité au sens large — c'est-à-dire générée par des rapports entre groupes culturels différents, ou, au sein d'une même société lorsque celle-ci connaît une mutation d'importance et que ses membres se positionnent différemment par rapport à la culture "traditionnelle".

Parmi ces entrées, on peut privilégier deux pistes : la première invite à penser le migrant comme un personnage qui permet, notamment par le biais de certaines "scènes" puisées dans la littérature, d'exprimer un mouvement socioculturel impliquant toute la société ; la seconde pose le migrant et l'artiste comme deux figures majeures de la modernité, en ce sens qu'ils incarnent deux modes de détachement (aux groupes/institutions) et de singularisation. Par ce parallèle entre la singularité supposée de l'artiste et le processus de détachement que peut connaître le migrant, on tente de résituer deux figures des sociétés contemporaines, celles où l'individualité et la mobilité priment et où la ville est l'espace de référence.

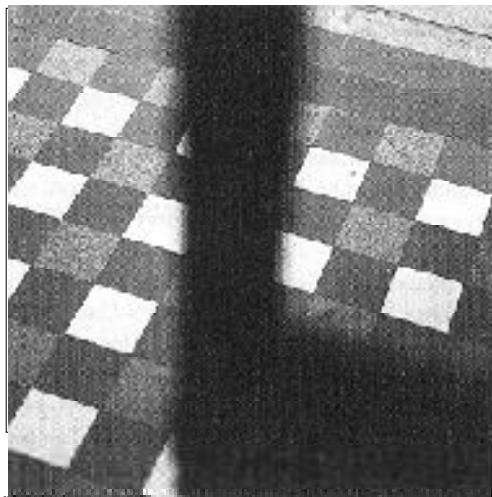
Le migrant comme analyseur

On sait que le "simple" voyage inspire des écrivains comme P. Loti ou des peintres comme E. Delacroix et J.M.W. Turner par exemple. On trouve également trace des migrations et ce type de situation offre un support maintes fois exploité notamment en littérature. Qu'on songe, en effet, au long déplacement de la famille de paysans des *Raisins de la colère* de J. Steinbeck dans l'Ouest américain et à certains "scènes" du roman qui en disent long en condensant tout un univers en mutation.

La situation de cette famille traversant une partie des Etats-Unis constitue un temps de flottement où l'on voit les maintes tentatives de maintenir l'ensemble familial dans sa cohésion. Le roman rend sensible deux migrations que connaît une famille américaine de l'Oklahoma si l'on peut parler de la sorte pour caractériser un premier changement — une mutation socio-économique au sein de la société américaine qui transforme le paysan en paria — duquel découle un second changement — la nécessité de quitter la ferme. La littérature en la circonstance, bien mieux que la "fragmentation" qu'impose souvent l'approche disciplinaire en sciences sociales, rend infiniment mieux la "totalité" du mouvement qui emporte au sens propre et au sens figuré les tenants du déjà "ancien" ordre social.

Il s'agit, dans ce cas de figure, d'une créativité qui permet de maintenir le "rôle", de l'ajuster sinon, en tout cas de prendre en compte autant que faire se peut le nouveau contexte. Une des scènes introductives au décentrement constitutif de la trame romanesque, se joue dans les premières pages, entre le fermier endetté auprès d'une banque, résolu à défendre sa ferme et

cette terre qui lui permet de vivre — et pas seulement de travailler, et le conducteur de l'engin envoyé par la banque en question, qui doit détruire la ferme. Le face-à-face oppose les deux hommes dont l'un des deux agit en tant qu'un intermédiaire d'un "système" (en l'occurrence bancaire, mais plus largement c'est l'économie dans son ensemble qui se transforme. Le conducteur étant l'un des agents de ce changement qu'il subit lui-même ayant du abandonné également sa terre). D'une certaine manière, les règles économiques qui se devinent lors de cet épisode et s'imposent à l'économie (celles de la *société anonyme*) déqualifient les paysans "traditionnels". Celui qui est expulsé cherche, dans le dialogue avec le conducteur a repérer "son" ennemi, celui qui veut l'écartier de cette terre qui est sa raison d'être. Il tente de cibler, au "travers" de sa banque, son directeur, mais il doit entendre que celui-ci n'est qu'un salarié et que ce sont les actionnaires, innombrables et dispersés, qui en sont les "vrais" patrons. La "prise" devient difficile, voire impossible et il ne reste plus qu'à partir. La migration qui se noue là résulte autant d'une succession de mauvaises récoltes que des effets du système d'aide financière. C'est un échec et déjà s'entrevoit, pour accompagner le détachement qui est en train de sejouer, un autre imaginaire. Celui-ci reste marqué par le monde de la terre, car c'est la Californie des vignes qui est la destination, mais se distingue par rapport au lieu qu'on quitte par l'abondance, *l'autre imaginaire*. Mais avant de devenir ceux "de la colère", les raisins, emblème du projet migratoire, représentent au départ une jubilation à venir. Le voyage détruit bien des illusions et éprouve la cohésion familiale. Au fil des jours et des épreuves, il y a une sorte de décomposition toujours possible et que le doigté affectif et social des uns et des autres, notamment la mère, réussit à contenir. La distance, et là on peut parler de détachement, à la terre natale montre bien ce que la "décontextualisation" génère, combien elle rend pénible des gestes quotidiens. Chacun est mobilisé dans ses ressources d'adaptation, au sein de la famille même, mais aussi avec l'environnement sans cesse changeant.



La littérature offre bien d'autres illustrations de ce "décentrement" et de cette créativité qui lui y est inhérente. La littérature maghrébine d'expression francophone en est un exemple (2). Dans ce cas, et compte tenu du poids de l'histoire, l'usage même de la langue est une tension créatrice comme on le perçoit dans *Nedjmâ*, le roman de Kateb Yacine, ou, autres exemples de romans, *La répudiation* de Rachid Boudjedra, et *Le passé simple* de Driss Chraïbi. Avec ce dernier roman se conjugue plusieurs "écart", qui sont autant de décalages (de migrations "intérieures"). C'est le rapport au père, pour le narrateur qui est dans sa phase d'adolescence, et par cette médiation, c'est tout le rapport à la société traditionnelle marocaine qui se trouve soumis à une interrogation alimentée également par la scolarité du narrateur. D'ailleurs l'épreuve que subit ce dernier pour le baccalauréat et pour laquelle il doit disserter se transforme en un exercice d'expression "libre" où il se laisse aller à un parler poétique fortement temporellement imprégné de ce tiraillement.

L'individu détaché ou la ville au singulier

Les terres de la migration trouvent à se refléter dans la littérature, on l'a vu, et ce sont souvent, lorsqu'il s'agit des espaces d'origines, le monde rural et ses communautés qui en sont les points de départ. Mais c'est aussi la ville et ses abords qui en sont les lieux de destination. Et la ville, *l'autre imaginaire*, se présente comme le creuset de toutes les "errances" ; l'altérité en est son principe. On en sait les dérives, mises en exergue par les sociologues américains de ce début de siècle à Chicago. La ville, terre de l'inconnu, provoque et oblige à maintes tensions contradictoires. Il y a la tension qui accompagne le nouveau lien. Le fondement de ce lien varie dans le temps : il y eut la nécessité de se défendre, c'est le lien des armes, celui de la ville citadelle ; il y eut le bourg et le lien par le commerce ; il y a la ville industrielle et le lien par le travail salarié. Ils agissaient, parcellier, d'une nouvelle "fraternisation", pour reprendre le terme de Max Weber, qui suppose le réagencement des liens anciens (souvent avec ceux du village). L'urbanité est déliaison d'une certaine ma-

nière, avec les attaches premières, et confrontation avec des miroirs qui semblent tous déformants.

La ville d'aujourd'hui, celle qui porte encore fortement les traces du temps industriel, est celle qui inscrit dans son paysage le migrant comme nécessité économique (depuis la Révolution industrielle) et l'artiste comme figure de la singularité, l'un et l'autre consacrent le détachement et la quasi-concentration sur soi. L'art, et plus particulièrement l'art contemporain lorsqu'il se traduit par une focalisation sur le "quotidien" et ses objets dans leur infinie variété, peut s'interpréter comme une sorte d'accompagnement de ce processus de mise à distance des appartenances et des institutions. Il convient alors de souligner la dynamique propre au champ artistique depuis près de deux siècles avec des jeux d'inversion entre ceux qui sont à la "marge" et ceux qui représentent l'académisme et les institutions. Il ne reste guère de traces, aujourd'hui, des normes qui prévalaient au début du XIXe siècle et qui rejetaient à la marge ceux qui ne se conformaient pas aux règles découlant des œuvres consacrées (au travers des salons). L'avènement de cette "libération" des expressions, si l'on peut parler de la sorte, ponctue un double processus : celui relatif à une tendance à la désinstitutionnalisation (illustré, par exemple en ce qui concerne la peinture, par le Salon des Refusés en 1863, prélude à la naissance "officielle" de l'impressionnisme), celui qui accompagne la montée en puissance de l'individu comme référence ultime. L'art, la ville et la migration ont, sous cet angle, partie liée. Les trois portent une invitation, voire une obligation, à la singularisation.

La biennale d'art contemporain de Lyon l'a bien illustré en 1997 avec pour thème "l'Autre". Certes, il était d'emblée souligné que l'altérité "chère à Emmanuel Levinas", ou la référence au manque, voire à la crainte, n'en constituaient pas le seul objet. Reprenant Walter Benjamin, les directeurs artistiques de la biennale revendentiquent un art qui "évite aux choses de suivre leur cours" (3). Au fond il n'est plus question d'une remise en ordre mais tout au contraire de laisser libre cours aux débordements. L'autre se niche partout, en soi dans son environnement. Ainsi, les "mille bricoles abandonnées sur la voie publique" deviennent le cœur d'une œuvre ("Incidents", Igor et Svetlana Kopystiansky), alors que des "lieux quotidiens" — le lit ou la chambre —, selon la présentation qui en est faite dans le Guide de la biennale, "suggèrent un pays de rêve tout en laissant deviner une interrogation sur

soi et l'étranger" ("Untitled", Guillermo Kuitca). Sans doute est-ce là une des difficultés que rencontre aujourd'hui l'art contemporain où la question des critères d'appréciation est vivement polémique.

Le moindre pouvoir d'orientation des institutions traduit surtout une autre considération de la place du singulier, et en ce sens la place de l'artiste devient comme celle du migrant, la place de celui qui se détache en ayant, dans bien des cas, du mal à se rattacher. Sous un autre prisme que celui des institutions, et en élargissant le propos, on est tenté d'avancer que les groupes d'appartenance impriment moins leur empreinte, ou plutôt que les individus y adhèrent moins, manifestant par un attachement "contractuel", et selon des modalités qu'ils définissent, une certaine forme de singularité. Le migrant, par sa migration même, participe à ce vaste mouvement de singularisation et devrait, dans un monde en mouvement, devenir moins "visible". L'artiste aussi se distingue moins dans un contexte qui voit chacun invité à promouvoir sa "spécificité" (chacun se voulant, plus ou moins, artiste), mais il incarne, comme le migrant d'une certaine manière, une figure majeure de la modernité. L'un et l'autre balisent la société industrielle, celle de la ville ouvrière et de l'Etat-providence, celle, également, de l'individu-citoyen. Et la montée "en puissance" de l'individualisme expliquerait le paradoxe d'une apparente et relative banalisation de l'Autre qui va de pair avec une crispation concernant l'étranger.

La ville d'aujourd'hui se vit dans l'incertitude et une mouvance permanente, c'est peut-être une des raisons qui amènent à la monumentaliser, à la transformer en support d'une multitude de manifestations, pour devenir elle-même œuvre d'art. Au fond il n'y aurait plus que des citadins étrangers, inconnus les uns aux autres, et devant sans cesse se soucier d'un langage commun à construire. Les murs de la ville s'offriraient comme des supports d'une communauté de destins, rappelant le patrimoine et balisant l'espace des rencontres. Ainsi, plus le mouvement s'affirmerait comme la règle, plus il deviendrait nécessaire de mobiliser mémoire et conceptions esthétiques pour partager du sens. Il est vrai que chacun est, selon le principe de la mobilité mis en vogue ces dernières années, potentiellement un migrant. ■

(1) P. Bourdieu et H. Haacke, *Libre-échange*, Seuil/Pr. du Réel, 94.
(2) cf. dans ce numéro l'article de Charles Bonn.

(3) T. Prat, T. Raspail, *Guide 4^ebiennale de Lyon art contemporain*, 97