

**SÉMINAIRE  
MIGRATIONS ET RÉCITS  
SUR L'EUROPE**

10 décembre 2011

---

## Sommaire

---

■ Présentation de la journée par <b>Yvan Gastaut</b> , historien à l'université de Nice, membre du conseil d'orientation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration .....	<b>3</b>
■ <b>Introduction de Luc Gruson</b> , directeur général de Cité nationale de l'histoire de l'immigration .....	<b>5</b>
■ <b>Catherine Watson</b> , directrice de la Fondation européenne de la culture .....	<b>7</b>
■ <b>Odile Chenal</b> , chargée de la recherche et du développement à la Fondation européenne de la culture .....	<b>7</b>
■ <b>Benoît Falaize</b> , historien, directeur des ressources et de la pédagogie, Cité nationale de l'histoire de l'immigration .....	<b>9</b>
■ <b>Constanze Itzel</b> , administratrice, Maison de l'histoire européenne .....	<b>14</b>
■ <b>Benjamin Vanderlick</b> , photographe, ethnologue .....	<b>14</b>
■ <b>Eli Commins</b> , metteur en scène .....	<b>14</b>
■ <b>Nicolas Combes</b> , coordinateur de l'association l'Age de la Tortue .....	<b>15</b>
■ <b>Ghislaine Glasson Deschaumes</b> , chercheuse à l'Institut des sciences sociales du politique, directrice de la revue <i>Transeuropéennes</i> , codirectrice du GIS Ipapic, Groupement d'intérêt scientifique Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles .....	<b>18</b>
■ <b>Agnès Arquez Roth</b> , directrice du réseau et des partenariats de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration .....	<b>19</b>
■ <b>Costanza Matteucci</b> , plasticienne et graphiste .....	<b>19</b>
■ <b>Michel Seonnet</b> , écrivain .....	<b>20</b>
■ <b>Laurence Petit-Jouvet</b> , réalisatrice, Avril et les Films du Paradoxe .....	<b>22</b>
■ <b>Xavier Croci</b> , directeur du Forum – Scène conventionnée du Blanc-Mesnil .....	<b>24</b>
■ <b>Ghazel</b> , artiste vidéaste .....	<b>24</b>
■ <b>Agnès Arquez Roth</b> .....	<b>25</b>
■ <b>Bruno Boudjelal</b> , photographe .....	<b>25</b>
■ <b>Eli Commins</b> .....	<b>26</b>
■ <b>Bruno Boudjelal</b> .....	<b>27</b>
■ <b>Gazmend Kapliani</b> , écrivain .....	<b>27</b>
■ <b>Jérémy Cheong Chi Mo</b> , réalisateur, association Osons savoir .....	<b>28</b>

## **Présentation de la journée par Yvan Gastaut**

Historien à l'université de Nice, membre du conseil d'orientation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI)

Au nom de Luc Gruson (directeur de la CNHI), de Jacques Toubon (président du conseil d'orientation de la CNHI) et d'Agnès Arquez Roth (directrice du réseau et des partenariats de la CNHI), je vous souhaite la bienvenue à l'occasion de ce séminaire de travail et de confrontation sur le thème "Migrations et récits sur l'Europe".

Je suis maître de conférences à l'université de Nice et membre du conseil d'orientation de la CNHI. C'est à ce titre que je suis chargé d'animer ce séminaire qui se veut hétérogène, riche. Ce séminaire sera orienté sur la question des récits, des narratives en Europe, avec un focus sur les migrations et les migrants.

Pour introduire cette journée, on pourrait partir de l'Europe puisque le partenaire de la Cité est la Fondation européenne de la culture. Les récits sur l'Europe sont nombreux et inscrits dans le temps. Je suis historien, et notre objectif est d'essayer de tirer des liens et des fils à travers le passé. Il me semble intéressant de réfléchir à travers ces récits, ces narratives, aux représentations de l'Europe sur le temps long. Ce qui nous amène évidemment aux représentations de l'Europe aujourd'hui qui, vous en conviendrez, ont bien changé à travers le temps. L'Europe des guerres napoléoniennes et du Congrès de Vienne, l'Europe des guerres de 1870, de 1914 et même de 1940-1945 n'est pas celle que nous connaissons d'aujourd'hui. Le processus d'unification européenne enclenché dans les années 1950-1960, et toujours en cours, nous incite à réfléchir sur une possible identité européenne. Les récits sur l'Europe représentent une masse de documents. Les historiens, mais aussi les autres sciences humaines, sociales, politiques, littéraires, utilisent tous ces récits pour en faire un cadre d'études. Les récits littéraires, les discours politiques, la création artistique, la photographie, le cinéma nous invitent à réfléchir sur ce nous européen qui mérite d'être questionné aujourd'hui en termes d'images, de représentations de l'Europe.

A l'époque où Louise Weiss, Française mais aussi Européenne, écrivait les Mémoires d'une Européenne, on avait déjà une représentation de l'Europe. Mais alors, le cadre était celui un peu restreint de l'entre-deux-guerres. En 1945, l'Europe était faite de multiples nations, de multiples nationalités qu'on appelait encore au début du siècle des "races". N'oublions pas qu'on parlait de la race allemande, de la race française, de la race italienne. Parler de race à ce moment-là était une manière de penser en termes d'opposition, de confrontation, de mise en situation d'altérité ceux qui, aujourd'hui, constituent l'Union européenne. Les nationalités étaient vues comme étrangères les unes par rapport aux autres. Sommes-nous encore dans ce cadre ? C'est une question que l'on peut poser. On pourrait parler aujourd'hui d' "étrangers de l'intérieur" du continent, à l'instar des "étrangers de l'intérieur de la France", quand les provinciaux qui venaient s'installer à Paris étaient considérés comme différents. A mon avis, il est difficile d'envisager un nous européen avant les années 50, époque où commence le processus d'unification européenne. Depuis, ce nous européen est-il devenu une réalité ? Existe-t-il une identité européenne et si oui, quels en sont les contours ? Quelles en sont les fonctions ? les frontières ? Nombre d'entre nous travaillent sur ces sujets, à partir de différents points de vue. Quelles sont les réalités économiques, sociales et surtout culturelles de cette Europe ? L'Europe, il faut bien le dire, se pense aussi aujourd'hui dans certains milieux politiques comme une forteresse. C'est moins le cas sur le plan culturel. Faut-il alors distinguer les deux ? Doit-on en termes de narratives se placer dans cette double approche ? Il s'agit là de pistes de réflexion au regard de la question des migrants. Que dire des circulations à l'intérieur du continent européen ? Doit-on les distinguer des migrations venues de l'extérieur du continent et à l'identité culturelle encore floue ?

Aujourd'hui, en parallèle avec l'exposition J'ai deux amours (cette exposition temporaire s'est tenue du 16 novembre 2011 au 24 juin 2012 à la Cité), il s'agit de questionner le récit des migrants, leur regard sur l'Europe : des migrants qui circulent au sein de l'Europe, de l'Italie à l'Angleterre, en passant par

Allemagne, puis vers les pays de l'Est ; mais aussi des migrants qui viennent de l'extérieur et s'implantent dans cet ensemble européen. Peut-on parler alors d'une Europe plus bienveillante que les nations qui la composent ? Autrement dit, s'installe-t-on dans une nation particulière ou a-t-on plutôt l'impression d'appartenir à une entité européenne ? Que signifie l'Europe pour un migrant en matière d'appartenance, de relation identitaire ? La réponse varie-t-elle en fonction des espaces, des pays, des régions, des territoires au sein desquels le migrant s'installe ? Tout cela sera à mettre en relation avec les itinéraires personnels ou collectifs.

On pourra aussi se demander si le regard des migrants est particulier, différent, de celui des autres habitants du continent. A travers les différents récits, les différentes narratives, le regard des migrants sur l'Europe se révèle-t-il spécifique ? Le rôle des artistes, des écrivains, des créateurs est un élément essentiel dans le cadre de ce séminaire. Il nous amène à aborder la vision subjective qui a toute sa place à la Cité et que les historiens et les chercheurs appréhendent avec beaucoup d'intérêt. Les chercheurs ont beaucoup à apprendre de tout ce qui est produit, créé, imaginé, mis en scène. Un apprentissage qui renvoie à des mots clés : transmission, traduction, révélation, amplification, angle d'approche et, bien sûr, imaginaire et subjectivité. Comment labelliser ces récits qui traitent des migrations dans un cadre européen par rapport à d'autres récits, à d'autres narratives ?

Nos débats au cours de ce séminaire sont présents sur les sites de la Cité et de la Fondation européenne de la culture. La revue Hommes & Migrations, revue de la Cité, a publié dans son numéro de juin 2012 un dossier qui reprend les travaux de ce séminaire. ■

## **Introduction de Luc Gruson**

Directeur général de Cité nationale de l'histoire de l'immigration

Yvan Gastaut a évoqué la question de l'identité européenne et l'on pourrait se demander s'il existe un roman européen, une sorte de story telling de l'Europe. Comment se raconte l'Europe ? Comment les Européens se racontent-ils leur Europe ? Dans la plupart des grandes nations européennes, il existe ce qu'on appelle justement le grand roman national, c'est-à-dire une façon de raconter l'identité, le sentiment d'appartenance. Ces romans nationaux se sont construits principalement au XIX<sup>e</sup>, au moment de la constitution des grands Etats nations.

Je voudrais introduire mon propos en vous présentant à la fois le bâtiment dans lequel nous nous trouvons et l'institution qui l'habite aujourd'hui. Je trouve paradoxal de parler d'identité européenne dans ce lieu qui a été consacré historiquement à l'empire colonial français. L'institution qu'il abrite à présent s'intéresse, non pas à la nation au sens ancien du thème, c'est-à-dire le peuple premier ou la race, comme disait Yvan Gastaut, mais à la partie de cette nation qui est venue de l'extérieur.

Parlons d'abord du Palais de la Porte Dorée. Le bas-relief de la façade extérieure tout comme la fresque de la grande salle centrale du bâtiment représentent tout ce que la France apporte au monde. On est en 1931, à l'époque de la colonisation, et qu'est-ce que la France apporte au monde ? Elle apporte ses vertus : la liberté, la justice, l'art, etc. La France est représentée évidemment au centre du monde puisque, en 1931, dans le roman national français, la culture française était universelle !

L'Europe est, elle aussi, représentée sur cette fresque. Sur le panneau central, la France est entourée des cinq continents. Parmi eux, l'Europe est agenouillée aux pieds de la France et lui donne la main. Quand je fais visiter la Cité, que ce soit à des personnalités très qualifiées ou à des enfants, et que je leur montre la France au centre du monde et l'Europe à ses genoux, plus personne n'y croit. On est dans une autre histoire du monde qui a commencé depuis ce que maintenant beaucoup d'universitaires appellent la période "postcoloniale", c'est-à-dire une redéfinition de nos rapports au monde. L'idée de l'Europe est née dans ce contexte-là.

Le Palais de la Porte Dorée a une histoire très chargée, et habiter cet endroit n'est pas anodin. Ce palais a été construit pour servir de pavillon d'accueil à l'Exposition coloniale de 1931, la plus grande exposition internationale consacrée à la colonisation, avec un triple objectif :

1) vanter auprès des Français, qui ne se sont jamais beaucoup intéressés aux outremer, les bienfaits de la "plus grande France", comme on l'appelait à l'époque ;

2) montrer dans une espèce de parc à thèmes les possessions coloniales des grandes puissances occidentales. Ainsi il y avait, en plus des pavillons des colonies françaises, les pavillons des colonies hollandaises, portugaises, etc. Je ne signale pas les Anglais puisque, éternellement concurrents des Français, ils n'avaient pas voulu s'associer à cette exposition.

3) faire découvrir le reste du monde.

Imaginez que cette exposition a attiré 30 millions de visiteurs, un record encore jamais égalé.

A travers l'Exposition coloniale de 1931, c'était la première fois qu'on présentait en France des formes d'art non occidentales. L'historienne d'art américaine Patricia Morton a écrit un livre montrant que 1931 est un moment de basculement. C'est le début de l'hybridation culturelle puisque des formes non occidentales commencent à être reconnues comme des formes d'art. D'ailleurs, dans ce bâtiment même vous avez de nombreux motifs qui sont à la fois Art déco et empreints d'autres civilisations.

Le Palais de la Porte Dorée a été ensuite le musée des arts d'Afrique et d'Océanie, créé par André Malraux en 1961, et dont les collections sont aujourd'hui au Quai Branly. En 2003, le bâtiment s'est retrouvé vidé et libre de toute affectation. Peu de temps avant, en 2002 et pour la première fois dans l'histoire de la République, un parti d'extrême droite est arrivé au deuxième tour de l'élection présidentielle. Dans une sorte de réflexe républicain, il y a eu un consensus politique pour créer une institution qui réfléchirait à ce que veut dire "être français" aujourd'hui, dans un monde ouvert. La Cité nationale de l'histoire de l'immigration est née de cette réflexion.

Le choix d'installer cette institution dans l'ancien Palais des colonies a fait débat. Certains ont dit qu'il s'agissait de la poursuite sous d'autres formes de la domination coloniale. D'autres au contraire y ont vu une façon pour le gouvernement français d'effacer l'histoire ancienne en niant cette histoire coloniale. Nous, nous pensons qu'il était important de nous installer ici pour (dé)construire les représentations et les anciens discours, pour travailler sur les regards et sur les stéréotypes. Le fait est que ce palais est historiquement lié à la colonisation et que nous nous évertuons à écrire une nouvelle page de l'histoire. Il s'agit d'un travail permanent sur les symboles, les représentations, parce que le projet de la Cité est justement de montrer que l'histoire de l'immigration n'est pas extérieure à l'histoire de France. Au contraire, elle l'a construite.

On considère qu'un quart des Français aujourd'hui sont d'origine étrangère et ont au moins un grand-parent étranger. L'immigration est donc un processus ancien, permanent et constitutif de la civilisation française. En effet, depuis la Révolution, la France est un pays d'immigration. Ce qui n'est le cas de la majorité des pays européens. Elle a accueilli de la main-d'œuvre pour faire marcher son industrie mais aussi des réfugiés de tous les conflits, d'abord européens puis extra-européens. En 1931, année de la construction de ce Palais des colonies, il y avait plus d'étrangers en France proportionnellement à la population qu'aux Etats-Unis par exemple. Et alors qu'il est banal de considérer que les Etats-Unis sont un grand pays d'immigration, en France cela a été caché dans le roman national.

Le projet de ce musée est de mettre en lumière cette réalité tout en montrant que l'intégration des étrangers dans la société française a créé des richesses, notamment artistiques et culturelles. Pour nous, être un lieu d'histoire c'est bien, mais il est aussi important que de jeunes artistes contemporains nous donnent les clés pour comprendre le monde. L'exposition J'ai deux amours en est la plus récente expression. Son titre est à lui seul une promesse. Contrairement à ceux qui trouvent qu'elle donne une vision triste et misérabiliste de l'immigration, je pense que le message global de cette exposition est de nous faire comprendre le monde dans lequel nous vivons avec ses complexités. Aujourd'hui, les artistes ont vraiment le rôle d'expliquer le monde, une explication qui passe non pas par la science mais notamment par l'émotion. L'histoire des institutions européennes est très récente. Et les migrations en Europe, très anciennes : elles remontent à avant la Révolution en ce qui concerne la France. Pour paraphraser Alejandro Portes, on pourrait dire que l'Europe s'est faite d'abord par le bas. Les migrants européens ont commencé à faire l'Europe avant que les frontières de l'espace Schengen ne se construisent. Il y a plus de cent ans, plus d'un million de Portugais, d'Italiens, de Belges ou de Polonais migraient déjà en France. Le sentiment européen est lié à ces parcours familiaux et migratoires. Les migrants sont toujours quelque part des héros singuliers, des gens qui ont le courage d'aller voir ailleurs. Ils ont tracé les chemins de l'Europe avant même que les institutions européennes ne commencent à y réfléchir.

Le séminaire d'aujourd'hui est d'une grande importance parce que pour nous à la Cité, l'Europe est vécue comme une sorte de nouvelle frontière. Notre institution s'intéresse beaucoup à l'intégration des étrangers en France. Mais peut-on aujourd'hui parler d'intégration et de sentiment d'appartenance en se limitant au cadre national ? Personnellement, je ne le pense pas. Au contraire, on doit parler de sentiment d'appartenance à l'Europe et d'intégration européenne.

Pour conclure, j'aimerais dire qu'aujourd'hui on peut avoir le sentiment que l'Europe est en crise. Le sentiment d'appartenance à l'Europe, tel que je l'exprime, peut constituer une sorte d'utopie positive. L'idée de l'Europe est aussi une façon de dépasser le repli identitaire, le nationalisme, la xénophobie, qui sont autant de mauvais sentiments qui reviennent dans notre histoire à chaque crise économique. L'Europe doit être considérée comme un futur vers lequel on aimerait tendre. Les migrants, d'une certaine façon, nous ont montré la voie, ils ont été les précurseurs de cette Europe-là, ouverte et généreuse. ■

---

**Yvan Gastaut**

---

C'est une bonne entrée en matière qui nous permet de saisir la façon dont la Cité nationale de l'histoire de l'immigration se situe par rapport à cette question européenne. Je retiens dans ce qui a été dit le roman national. On en a plusieurs exemples. *Le Tour de France par deux enfants*, qui date de 1877, a eu un succès phénoménal dans l'hexagone pendant des décennies. Ce manuel scolaire est devenu un best-seller. Pour l'Italie, c'est *Cuore* d'Edmondo De Amicis à peu près au même moment. Peut-on envisager un roman européen, une sorte de roman de l'identité européenne ? C'est une question que l'on peut poser ici. L'ambition de la Cité de déconstruire les stéréotypes est une entrée féconde. De même que sa vocation à représenter une histoire de France. La CNHI est un peu une maison de l'histoire de France.

Avant ce que Anna Marie Thiesse a appelé la "*création des identités nationales*", l'Europe existait par des circulations, par des mouvements. Cela crée un cadre culturel qui mérite sans doute qu'on s'y attarde. La Cité nationale de l'histoire de l'immigration avait organisé avec le Deutsches Historisches Museum de Berlin une exposition proposant une vision comparée des migrations et du rapport aux migrants en France et en Allemagne. Les discussions avaient été riches et denses. Elles ont abouti à une exposition et un catalogue, *France Allemagne. A chacun ses étrangers*. Peut-on considérer que chaque pays a ses étrangers ?

---

**Catherine Watson**

---

Directrice de la Fondation européenne de la culture

---

Ma collègue Odile Chenal vous en dira plus sur la fondation et le thème qui nous amène ici. Je veux simplement vous dire pourquoi nous sommes très heureux d'être ici à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration pour ce séminaire commun sur "Migrations et récits sur l'Europe". Mais je dois commencer par une confession. Si à la fondation nous avons un engagement très fort pour la diversité culturelle, toutes sortes de diversités, nous avons tendance à rester *anglophones*. Soyez donc indulgents pour mon français, ce n'est pas une langue que j'ai souvent l'occasion d'utiliser.

Le travail de la fondation, une fondation indépendante je le souligne, repose sur deux piliers : la culture et l'Europe. Nous sommes une fondation politique puisque notre objectif est de développer aussi bien l'espace public de l'Europe que son espace culturel pour qu'ils soient ouverts, divers et partagés. Nous sommes une fondation culturelle puisque c'est par et avec la culture que nous travaillons en facilitant la coopération et les échanges culturels entre les personnes et entre les idées en Europe, et même au-delà. A Amsterdam, nous avons des bureaux et non pas un lieu culturel. Nous travaillons beaucoup de façon virtuelle, c'est pourquoi nous sommes heureux d'être ici, au Palais de la Porte Dorée. Comme nous, ce lieu cherche à être un espace de croisement entre l'art, les artistes et l'expérience vécue de la migration, mais aussi un lieu de réflexion et d'échanges interdisciplinaires. Nous sommes aussi heureux d'être ici aujourd'hui car si nous travaillons souvent avec des individus, nous avons relativement peu l'occasion de coopérer avec des institutions culturelles en France. La langue est une explication, bien sûr, mais sûrement pas la seule. C'est pourquoi nous sommes particulièrement curieux d'écouter, d'échanger, de discuter nos approches, de confronter nos perspectives. C'est aussi une façon de faire l'Europe.

---

**Odile Chenal**

---

Chargée de la recherche et du développement à la Fondation européenne de la culture

---

Yvan Gastaut disait de Louise Weiss qu'elle était française, mais aussi européenne. Je dirai que je suis européenne, et aussi française et émigrée à Amsterdam.

La Fondation européenne pour la culture est une structure indépendante, culturelle et politique. C'est une jeune vieille dame qui a été créée en 1954, au début justement de la construction de l'Europe, par un certain nombre d'intellectuels éclairés qui ont tout de suite pensé qu'il fallait donner une dimension

culturelle à cette Europe qui commençait à se construire. Notre fondation s'est établie d'abord en Suisse, elle a déménagé ensuite à Amsterdam. Elle a connu différentes phases, différentes priorités, mais elle a toujours eu la même mission : travailler à soutenir l'expression et la coopération culturelles en Europe, en vue de former non pas une Europe homogène mais un espace public européen, une Europe ouverte, diversifiée et créative.

Nous travaillons à trois niveaux. A un niveau opérationnel, nous initions des programmes et nous soutenons des projets de collaboration dans le domaine culturel. A un niveau politique, la fondation essaie de lier ses résultats ou ses partenaires et les programmes mis en œuvre au niveau européen. Nous sommes tout à fait indépendants mais nous essayons d'influencer les politiques. Je donnerai comme exemple la campagne "*We are more*" que nous menons en ce moment avec des partenaires dans toute l'Europe. Elle vise à renforcer la place de la culture dans les prochains budgets et programmes européens. Mais nous ne travaillons pas seulement au niveau de l'Union Européenne. Pour nous l'Europe, c'est la grande Europe, celle dont les frontières ne sont pas définies, et c'est mieux ainsi. Nous faisons donc de la coopération culturelle avec les pays voisins, les régions voisines de l'Europe, y compris la Méditerranée qui est un partenaire important de l'Union européenne. Plus récemment, nous avons commencé à développer un pôle Recherche et développement. Nous essayons de nous associer à des instances de recherche, à des universités pour développer un travail de réflexion plus approfondi autour de nos thématiques actuelles ou pour explorer le terrain de nos thématiques futures. C'est dans ce cadre que nous sommes ici aujourd'hui et très heureux de l'être.

J'en viens maintenant au thème "*Narratives for Europe*". Nous traduisons le mot *narratives* en anglais, ou euro-anglais, par "*récits*". Ce terme a beaucoup été utilisé dans le domaine des sciences du langage, de l'histoire de l'art, des sciences sociales. Puis il a fait son apparition il y a quelque temps dans les discours politiques européens. On a commencé à entendre dire que l'Europe avait besoin de *new narratives*, c'est-à-dire de nouveaux récits. Ce glissement de langage est intéressant et interroge car d'une certaine façon ce terme, *narratives*, remplace celui d'*identité* ou de *culture*. Nous avons nous-mêmes adopté ce terme parce qu'il a quelque chose de dynamique. Un *narrative* est quelque chose en mouvement, qui se construit. Nous avons même fabriqué notre propre définition. Nous appelons *narratives* des histoires qui sont à la fois personnelles et collectives, et des représentations qui sont construites sur la mémoire des peuples, sur leur expérience du présent et sur leur imagination de l'avenir. Pour nous, les *narratives* étayent les communautés, les soudent d'une certaine façon, et aussi les maintiennent en mouvement.

Nous avons commencé notre travail sur les *narratives* à la fois par un constat, une question et un défi. Le constat que nous connaissons tous est que, même si la vision des pères fondateurs d'une Europe espace de paix et de prospérité partagées est toujours valable, elle ne mobilise plus, elle ne résonne plus, surtout pour les jeunes générations. Comme le disait Luc Gruson, l'Europe est arrivée à un moment où il lui faut se projeter dans ce XXI<sup>e</sup> siècle. Il y a, surtout dans le contexte actuel, une certaine fatigue, une désillusion ou peut-être une impasse par rapport à l'Europe. Pour les jeunes générations, le plus important est ce qui se passe au niveau local, ou global. Pas au niveau européen. Face à cette fatigue de l'Europe, nous nous demandons: Quels sont les nouveaux récits sur l'Europe ? Où émergent-ils ?

Le défi est de construire un espace public. Comment construire une communauté européenne sans utiliser les instruments qu'ont utilisés les nations au XIX<sup>e</sup> siècle, ces instruments exclusifs que sont le langage unique, les frontières bien fermées, la centralisation, etc. ? Comment en trouver d'autres pour construire cet espace européen diversifié, et d'une certaine façon illimité ? C'est un grand défi que nous, Fondation européenne de la culture, ne pouvons relever par notre seule contribution. C'est le sens du travail commencé sur les *narratives*, non pas comme un programme, mais comme un fil rouge qui traverse nos différents projets. Il ne s'agit bien sûr pas de créer des récits sur l'Europe mais de mettre en perspective, de confronter des récits nouveaux, émergents, de susciter une réflexion sur ces débats et sur ces récits encore peu entendus, ou pas entendus.

Il s'agit d'abord d'un travail d'exploration. Nous ne savons pas ce que nous cherchons mais nous savons ce que nous ne cherchons pas, par exemple des *narratives* institutionnels. Nous ne cherchons pas non plus des récits politiquement corrects, tout n'est pas rose en Europe. Nous allons un peu à l'aveuglette, à travers des projets de la Fondation européenne de la culture, et en essayant de mener une réflexion sur les



projets que nous soutenons en Europe. Nous soutenons par exemple un jeune artiste flamand qui construit une maison de l'Europe. Ce projet doit durer 5 ans. Nous soutenons aussi des jeunes réalisateurs de bandes dessinées qui essaient de construire un personnage de BD européen. Pour réfléchir aux *récits européens* à travers différentes perspectives, nous demandons aussi à des écrivains, artistes, journalistes, intellectuels de rédiger des textes que nous publions sur notre site. Et puis, notre réflexion sur les *narratives* traverse des séminaires comme celui-ci.

Le site que la fondation prévoit de leur consacrer est en construction. Nous avons programmé pour l'automne 2012 un premier événement à Amsterdam, la ville qui nous héberge, pour essayer de rassembler les premiers résultats de cette recherche. Nous ne sommes pas naïfs, ni assez prétentieux pour vouloir construire une nouvelle histoire de l'Europe. Mais nous pensons qu'il est important qu'en Europe se multiplient les espaces de mise en relation des idées et des imaginations.

Nous avons vu au cours de la préparation de ce séminaire qu'il peut y avoir - c'était d'ailleurs fort intéressant - des malentendus, des incompréhensions sur les termes. On s'aperçoit qu'un langage politiquement correct dans un pays ne l'est pas forcément dans un autre. C'est, je crois, aussi le genre de question qui fait partie de ce séminaire.

---

## **Yvan Gastaut**

---

Je crois qu'on a bien saisi les orientations de la Fondation européenne de la culture. On a aussi compris qu'il s'agissait de tisser une Europe complémentaire à celle qu'on a l'habitude de trouver dans la presse. Je retiens cette notion de "politiquement correct" qu'on retrouvait tout à l'heure dans les propos de Luc Gruson, avec l'idée que la Cité présenterait l'immigration à travers des œuvres tristes et misérabilistes. Effectivement, les approches de la Cité ont été critiquées. Ce qui nous amène à la manière dont on peut essayer de mettre en relation les formes de créations artistiques. Ici autour de la table, on a des créateurs, des écrivains, des vidéastes, des photographes... Leur regard, parfois, ne s'adapte pas à ce que vous considérez comme politiquement correct. Cela contribue à la création d'un espace européen légèrement différent du cadre un peu corseté que représente la vie politique et économique du continent.

---

## **Benoît Falaize**

---

Historien, directeur des ressources et de la pédagogie, Cité nationale de l'histoire de l'immigration

---

Je vais aborder plusieurs choses à la fois car je suis tout d'abord spécialiste de l'école et de l'histoire de l'école. Depuis quatre-cinq ans, on s'intéresse à la manière dont l'Europe raconte son histoire, car chaque pays raconte son histoire à l'école.

Le poète turc Nazim Hikmet écrivait "C'est un dur métier que l'exil" dans un magnifique recueil de poésies. Je me suis interrogé sur ce métier qu'est l'exil européen ou l'exil dans l'Europe parcourue par les différents migrants. J'ai notamment envisagé la question de la transmission artistique ou, mieux, la traduction par l'art des mouvements de populations. Pour cela, je vais former des couples à partir de trois thèmes : récits – nations – immigrations.

Le premier couple que je voudrais aborder est *nation/immigration*. Lorsqu'on oppose ces deux termes, on en arrive tout de suite à envisager d'autres couples : légitime/illégitime, pour reprendre les termes Abdelmalek Sayad ; autochtone/étranger ; citoyen/sans droits civiques ; intégration/exclusion. Ce couple renvoie à toute une série d'impensés (ou de pensées) très explicitement politiques où l'*autre* n'est pas le *moi*, où le différent n'est pas l'identique que je pense être dans mon espace naturel. Autrement dit, il définit en creux un discours entre *eux* et *nous*. Pour avoir beaucoup travaillé sur l'école partout en Europe et encore récemment à Zagreb, je sais que la question du *eux* et du *nous* est omniprésente dans les réflexions des historiens et des politiques, et aussi dans celles de chacune des écoles nationales. De ce qu'on peut observer partout en Europe, ce couple nation/immigration s'articule presque toujours dans des sortes d'invariants intellectuels, selon les mêmes catégories mentales, politiques, idéologiques. Ce sont

des catégories figées qui jouent et rejouent à l'occasion des crises politiques et économiques, des crises sociales ou même des crises mémorielles, lorsque le groupe communautaire majoritaire, celui se considérant comme autochtone, s'interroge sur le sens du *nous*. Ainsi, à l'occasion de l'intégration de plusieurs pays dans l'Union européenne, au-delà du clivage droite/gauche, libéral/socialiste, ce sont bien les questions Qui sommes-nous en tant que nation ? Qui sommes-nous en tant qu'Européens ? Qui ne voulons-nous pas être ? et Qui voulons-nous être fondamentalement ? qui divisent. C'est notre quotidien et ça l'est de plus en plus en France pour des raisons politiques.

Le deuxième couple que je voudrais mettre en lumière est *récit/nation*. Ce couple explique très largement l'opposition duale que j'évoquais entre *immigration* et *nation*, *ce qui n'est pas à nous* et *ce qui est de notre ressort*. Il s'inscrit dans un système d'oppositions qui prend sa source dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Partout en Europe, un roman national propre à chaque Etat s'est développé. Au fil des années, une sorte de *récit d'origine*, un récit qui dit d'où nous venons, accessible au grand public, a été construit, élaboré. Il a été diffusé par le monde intellectuel et le monde politique, mais aussi par l'école. L'expression *roman national* est utilisée en référence à ce que la psychanalyse à un moment donné a appelé le *roman familial*, c'est-à-dire cette capacité à dire ce qu'on a bien envie de dire quand on raconte l'histoire de sa famille, en évitant de parler du grand-oncle qui est parti ou de celui qui a collaboré. Un roman qui a des plis et des replis, des occultations et des oublis, des dévalorisations à l'extrême de certains personnages. Il y a là quelque chose qui est de l'ordre de la mise en scène de soi.

Le roman national défini par chaque Etat va de "nos ancêtres les Gaulois" en France à Guillaume Tell et sa pomme en Suisse. Autrement dit, chaque nation a enregistré le fait national en se dotant d'un récit souvent mythologique, ou issu d'un travail scientifique inscrit entre le XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle, ce que les historiens appellent *l'invention de la tradition*. Mais celle-ci est tellement forte, tellement prégnante, qu'elle irrigue encore aujourd'hui les discours. Je voudrais prendre l'exemple français où récemment encore il y a eu tout un débat sur le fait qu'on ne parlait pas assez de Vercingétorix, de Jeanne d'Arc, de Napoléon. Ce discours-là revient en permanence. C'est une narration (*narrative* dans le monde anglo-saxon) qui vise à mettre de la cohérence dans la discontinuité de l'histoire, et surtout de manière beaucoup plus complexe, dans la structuration de la population. Le roman national fait advenir un seul peuple. Je pense à l'Allemagne, aux Pays-Bas, à la Belgique, je pense à tous les pays d'Europe qui ont une population très composite à laquelle on va donner une cohérence. En Hongrie, traditionnellement, le monde historique disait la *magyarité*. Jusqu'aux années 1990, les Hongrois se pensaient "ethniquement purs". Or depuis quelques années, les historiens hongrois et la société intellectuelle hongroise sont en train de réaliser qu'en fin de compte la Hongrie est bien plus composite que le seul socle magyar.

Dans le récit de la nation, le plus souvent la figure de l'immigré n'apparaît pas. Sauf dans les moments de crise, où on le présente comme victime ou coupable, ou encore fauteur de troubles. Cette absence dans le récit national constitue à n'en pas douter - j'utilise l'expression avec Gérard Noiriel - un *non-lieu de mémoire*. A la fois absence, occultation, non-dit, mais aussi non-lieu dans les instances de consécration. Je peux le dire d'autant plus ici à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, que c'est la première fois en France qu'officiellement existe un lieu dédié à l'histoire de l'immigration. C'est évidemment une rupture radicale.

Quand ce qu'il est convenu d'appeler la "culture des immigrés" devient la "culture qui n'est pas la nôtre", toute une série de discours culturalistes se développe dans l'espace européen. On trouve les mêmes en Allemagne à propos des Turcs qu'à Zagreb à propos des mêmes Turcs : *Cette culture n'est pas la nôtre, comment allons-nous faire pour les intégrer ?* On en arrive dans les sociétés démocratiques à ce que les sociologues appellent une *injonction paradoxale*, c'est-à-dire pointer du doigt une personne en particulier en disant : "Intègre-toi, toi qui es si différent de nous ! Oh, que ta culture est différente ! Intègre-toi !"

On voit bien la difficulté ontologique de cette injonction. L'immigration est tenue, ou a été tenue, dans l'illégitimité du discours national et du discours scientifique. Elle est perçue dans le temps bref lié à la crise. C'est l'histoire des "autres" qui ne rentre pas exactement dans notre histoire à "nous", dans un récit national entre "eux" et "nous". Tous les pays européens partagent cette même perception autochtone de la nation. On pourrait même penser avec la sociologue française Nacera Guenif, qu'en réalité ce n'est pas le terme "immigration" qu'il faudrait interroger, mais le terme "autochtonie". Qu'est-ce qu'on entend par

être "autochtone" ? Ce déplacement de la réflexion sur la question de l'immigration permet de se demander : C'est vrai, suis-je si autochtone que cela ?

Pourtant, on pourrait à mon sens développer ce récit européen très riche de l'histoire des échanges, des déplacements de populations, qui est la structuration même de l'Europe. Une histoire dans laquelle la circulation des hommes et des femmes s'accompagne d'idées, de richesses dans l'économie et dans les arts évidemment. Aucun pays en Europe ne peut dire : *Je suis "ethniquement pur" ou "nationalement pur"*. Ce serait une mythologie totale.

Comme le dit Philippe Joutard, le président du conseil pédagogique de la Cité, ce serait un non-sens de commencer cette histoire au XIX<sup>e</sup> siècle. Les migrations humaines ne débutent pas dans les deux derniers siècles de notre ère, elles datent de la préhistoire. A la fin de l'hominisation, on repère un moment où cet homme qui devient *homme* se met à enterrer ses morts, maîtrise le feu, est capable de cultiver et donc de se sédentariser. Mais avant cela, il a des pratiques dont on ne connaît pas réellement la signification, mais qui s'apparentent à de l'art. Ainsi dans les grottes de Tassili, ce ne sont pas seulement des hommes et des femmes qui se déplacent mais aussi des enfants.

Les déplacements de légionnaires dans le cadre de l'Empire romain pourraient définir une première forme d'euroanéité. Au sujet des invasions barbares, les historiens du haut Moyen Age disent aujourd'hui : "Quelles singulières invasions que quelque chose qui dure près d'un siècle et demi, voire deux siècles, c'est-à-dire de 375 à 511 après Jésus-Christ." On ne peut pas réduire ces deux siècles à des combats uniquement. Les "invasions barbares" sont en fait des mouvements de populations, des migrations. Des femmes et des enfants suivent les Francs qui se déplacent. Les Vandales qui arrivent en Espagne passent ensuite par le Maghreb. Sans doute s'y installent-ils pour certains. On peut même penser qu'ils y font des enfants. Puis ils repartent vers l'est, Majorque, Minorque, les Baléares, la Corse, la Sardaigne et l'Italie. Les Maghrébins seraient-ils des Européens à l'origine ? On voit bien que les catégories que l'on a en tête en Europe sont des catégories totalement étrangères à l'historien qui lui réfléchit aux grands mouvements de populations.

Contrairement à ce que l'on pense, l'Europe était peut-être bien plus parcourue qu'elle ne l'est aujourd'hui à l'heure du TGV. Il y avait à l'époque une fluidité de la population que l'on a longtemps mésestimée. La Renaissance se caractérise par quatre grands foyers avec la région de Nuremberg, la région des Pays-Bas, l'Italie et Paris-Fontainebleau-Chambord. Cette organisation correspond exactement à ce qu'on appelle aujourd'hui la mégalopole européenne ou "la banane européenne". Ce sont les espaces qui vont de Londres à Rome dans une définition de l'hyper-centre européen. La Renaissance se caractérise par un déplacement permanent des élites, mais aussi des artisans. Leonard de Vinci vient mourir à Chambord. Cela me permet de revaloriser une date du roman national français qui est 1515 et la victoire de Marignan par François 1<sup>er</sup>. Les guerres d'Italie intéressent peu aujourd'hui à l'échelle de l'Europe. Pourtant, en prenant une partie de la Toscane, François 1<sup>er</sup> importe des œuvres d'art qu'il vole, fait mouler, copie et installe partout dans ses demeures, à Fontainebleau, à Chambord. Il fait aussi venir des jardiniers, des artisans, des sculpteurs, des maçons. La circulation des hommes accompagnait donc la circulation artistique.

L'*Aufklärung*, le temps des Lumières, voit en Europe des circulations permanentes d'intellectuels et d'artistes. A cet égard, on a trop longtemps et trop souvent négligé la figure du "colporteur". C'est la personnalité qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, diffuse le plus la culture et les arts européens à travers les almanachs, les livres. Il passait par les Alpes qui n'étaient pas une frontière naturelle mais au contraire un lieu de passage. On a retrouvé dans de vieilles maisons savoyardes appartenant à la noblesse ou à la grande bourgeoisie des œuvres écrites en latin, en hongrois, en tchèque, en polonais.

Enfin, l'industrialisation est à l'origine d'un double mouvement de population : d'abord, l'exode rural qui est le premier grand mouvement interne de population vers les nouveaux centres industriels, et puis la population immigrée. L'exposition *Repères* de la Cité montre que les grands mouvements de population du XIX<sup>e</sup> siècle se composent d'Allemands puis de Belges et de Luxembourgeois. Ils arrivent en France massivement pour travailler dans les usines, avant les Polonais et les Italiens.

Ces mouvements de population sont accompagnés de toute une création artistique. Le monde arabo-musulman, qui se développe et se déploie vers l'ouest du Maghreb et puis vers l'Europe, fait bouger les formes d'art.

Il est temps d'arriver à mon troisième couple : *récit/immigration*. Il s'agit de voir comment les créations construites à partir de *narratives* contribuent à écrire l'histoire d'un destin commun en Europe. Il existe de nombreuses peintures du XIX<sup>e</sup> siècle qui traitent de l'immigration belge et italienne. Elles sont mésestimées car considérées comme des œuvres mineures. Elles appartiennent pourtant au domaine artistique. Face à un récit national qui a longtemps nié le fait migratoire, le récit artistique devient le récit qui dit l'exil et l'exclusion qui lui est liée. L'exilé devient créateur. Le récit passe alors par un autre médium, l'art. La peinture va témoigner de cela. Les artistes qui arrivent dans un pays témoignent de leur pays d'origine mais aussi de leur arrivée, et notamment de ce qui fait symbole. La tour Eiffel devient ainsi un objet polarisateur pour de nombreux artistes immigrés qui débarquent dans l'effervescence de la capitale de la fin des années 1890 jusqu'aux années 1940. Cela donne *La Tour Eiffel* de Nicolas de Staël, mais aussi chez Chagall une déclinaison allant des *Mariés de la tour Eiffel* à son magnifique *Autoportrait aux sept doigts*, où l'artiste a les yeux tournés vers la tour Eiffel, symbole de la liberté, de souffle artistique et créateur. Dans la photographie, Brassai va photographier la tour Eiffel sous toutes ses coutures. On voit comment les artistes ont totalement investi Paris, terre de liberté. Quand Gorbatchev était au pouvoir en Union soviétique, il délègue en 1987 un de ses ministres à la Sorbonne. Lorsqu'on a donné la parole à ce ministre, historien, anthropologue, Arménien d'origine, il a dit, très ému, devant un amphithéâtre comble : "On m'avait prévenu que Paris était une terre où ça sentait la liberté, et c'est vrai !" Ce fut un moment très émouvant dans ce contexte des années 1986-1987 où cela prenait une dimension étrange.

Toute la création contemporaine va témoigner de ce rapport à l'exil et va définir un autre récit, à mon sens, du roman national. J'ai choisi trois œuvres pour témoigner de ce travail-là. Ad Van Denderen a longuement travaillé sur cette question de l'exil. Melik Ohanian s'est intéressé à l'exil mais aussi aux notions d'accueil et d'hospitalité. Dans toute une série de réflexions, *G(host)* notamment, il interroge non seulement celui qui arrive mais la société qui l'accueille. On est là dans un récit particulier que poursuit l'œuvre de Barthélémy Toguo, dont *Road to exile*.

Les artistes contemporains, issus ou héritiers de l'immigration, réinvestissent cette histoire qui est aussi familiale ou singulière pour la retranscrire dans un récit collectif. Cela fait penser à tout un pan de la sociologie des migrations des années 1980-1990, faite par des jeunes issus de l'immigration parvenus à l'université, qui aujourd'hui investissent le territoire de la sociologie des migrations en tant que Français mais aussi comme héritiers eux-mêmes d'une histoire singulière de l'immigration.

La littérature de l'immigration vient elle aussi combler un vide dans le roman national. Gérard Noiriel nous avait expliqué que cet effacement mémoriel était un non-lieu de mémoire. Or depuis les années 1990, un travail littéraire s'est organisé et se déploie partout en Europe, racontant l'exil. Le prix littéraire de la Porte Dorée décerné par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration témoigne de la floraison d'ouvrages qui sortent tous les ans, spécifiquement consacrés à cette question. Ce n'était pas le cas il y a 20 ans. Il y a donc là quelque chose de sociologique, qui permet de voir à quel point cette question est problématique.

A défaut d'être traités dans les programmes scolaires, même si c'est quand même de plus en plus le cas, ce sont l'art et la littérature qui viennent combler ce non-lieu de mémoire. On peut citer l'œuvre de l'écrivain Mehdi Charef qui se place dans la continuité du sociologue Abdelmalek Sayad. L'immigration, c'est d'abord émigrer, ensuite s'exiler et, enfin, immigrer. Par l'écriture, on a quelque chose qui s'apparente à un universel des migrations tout en adoptant un point de vue artistique, littéraire, qui est le point de vue de la singularité. On pourrait multiplier les exemples.

L'Europe est aujourd'hui, et a toujours été, une terre d'immigration, mais elle a aussi été une terre d'émigration. L'art permet ce même travail de récit pour les émigrants européens. Je voudrais évoquer le cas de Mondrian qui arrive aux Etats-Unis au début des années 1940 et qui va réinterpréter dans un système de totems, de symboles, le plan de métro et de bus de New York. Lorsque les migrants arrivent à Ellis Island, la première chose qu'ils découvrent est une série de lignes de couleur. Tous les plans de Manhattan sont faits de la même manière. Le plan de métro et de bus de New York équivaut pour

Mondrian à la tour Eiffel chez Nicolas de Staël, Brassai et les autres. La tour Eiffel et le plan de métro de New York ont la même valeur totémique. Le travail de Mondrian est une transformation métaphorique de l'immigration qui fonctionne exactement comme chez Chagall. Il dessine la série *New York City*. Pour lui, l'agencement des lignes aériennes de métro, des lignes de bus et du métro souterrain, l'enchevêtrement de flux permanents qui partent d'Ellis Island, est le plan de la liberté. C'est un espace à partir duquel il peut se définir et circuler librement car à l'extrémité de chaque pièce de Mondrian les lignes sont des lignes de fuite et ne sont pas bloquées par un cadre. Mondrian, dans l'écriture de son œuvre, définit la liberté par ces lignes de fuite. On n'est pas bloqué dans New York, on peut aller ailleurs. Il y a une sorte de liberté intrinsèque à l'œuvre.

En conclusion, on voit que l'art et l'exil entretiennent un rapport singulier partout en Europe. Ils définissent tous les deux un véritable récit à la fois historique et actuel de l'exil et de la construction de l'ensemble de la société européenne. Au fond, les artistes, les écrivains, les témoins disent peut-être mieux que personne le récit commun dont l'Europe semble avoir besoin. Entre une mémoire commune qui se cherche et qui se perd dans les débats économiques très contemporains, les récits européens de l'exil viennent rappeler les mouvements incessants des populations, les migrations en tout genre, l'actualité de cette question, son historicité et son urgence parfois.

---

### **Yvan Gastaut**

---

Voilà un vaste tour d'horizon. Je voudrais faire une ou deux remarques. L'histoire de l'Europe est celle d'une série de circulations et de migrations permanentes. On a parlé de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration comme d'une maison de l'histoire de France. On pourrait dire que l'histoire de l'Europe est une histoire des immigrations. Pourra-t-on arriver un jour à identifier des lieux de mémoire de l'Europe ? Je le dis à l'adresse de nos collègues de la Fondation européenne de la culture.

---

### **Benoît Falaize**

---

Dans le cadre de l'Europe, des commissions pédagogiques ont réfléchi à des lieux de mémoire. Il apparaissait que le seul commun était Auschwitz. Cela pose un autre problème : comment fonder une mémoire européenne uniquement sur ce lieu ?

---

### **Yvan Gastaut**

---

Cela oblige à ne pas faire que du politiquement correct et à s'intéresser aux côtés sombres de ce continent, qu'il ne faut pas occulter.

En ce qui concerne la création artistique, on peut s'interroger sur son ancrage dans l'urgence. Je pense à toute la littérature "beur", au cinéma "beur", qui ont répondu à un moment donné à une attente.

Les historiens travaillent sur des œuvres évoquant l'immigration sans juger de leur qualité. Il est intéressant de travailler sur des œuvres "mauvaises" car elles sont nourries de stéréotypes.

---

### **Benoît Falaize**

---

Le problème est que cette situation d'urgence donne souvent des réalisations artistiquement peu passionnantes. Mais elles intéressent les historiens parce qu'elles ont été produites à chaud.

Par ailleurs, dans la langue française il y a une tradition d'écrivains venus d'autres rives. Le territoire pour eux, c'est la langue. De Kateb Yacine à Camus, il y a en permanence un parcours d'interrogations. Depuis

Homère, la littérature n'a pas d'autre sens que de débusquer les récits, les trajets, les origines et les complexités

---

### **Odile Chenal**

---

La réflexion sur les lieux de mémoire européens est en cours depuis un certain temps. Quelqu'un ici représente la Maison de l'histoire européenne qui est en train de se faire. La question est certes celle des lieux de mémoire, mais aussi, pour nous, avec les narratives, celle de l'imagination et de la projection dans le futur.

---

### **Constance Itzel**

---

Administratrice, Maison de l'histoire européenne

---

Je fais partie d'une équipe d'historiens, d'historiens de l'art et de muséologues, qui est en train de créer un récit de l'Europe à travers une exposition permanente sur l'histoire européenne à Bruxelles. Nous sommes conscients qu'il s'agira d'une interprétation déterminée par les circonstances, c'est-à-dire l'équipe et la période pendant laquelle elle va travailler. Une partie de ce projet sera consacrée aux migrations. Nous venons de commencer, je ne peux donc pas donner de détails pour l'instant. Mais deux défis se posent à nous. Nous devons construire un récit qui soit valable pour toute l'Europe géographique, et non pas limité à l'Union européenne en tant qu'institution. D'autre part, nous devons y inclure toutes les populations venues d'ailleurs. Or il n'existe pas de récit préexistant comme dans les lieux nationaux. Est-ce un avantage ou un inconvénient ? Nous travaillons là-dessus.

---

### **Benjamin Vanderlick**

---

Photographe, ethnologue

---

Au sujet de la question des lieux de mémoire, on peut citer de nombreux autres lieux tels que les bistros, qui sont aussi des lieux de socialisation. Mais, en tant que scientifique, il est difficile de travailler sur ces lieux-là car il n'y a pas d'archives. La création artistique apparaît comme un palliatif. La recherche scientifique est obligée de regarder ce qui se dit du côté de l'artistique, de l'immatériel. Le support est alors ce que va produire l'artiste. L'œuvre artistique devient quasiment une archive. Ce qui est une dérive. On comprendrait qu'un artiste soit énervé d'être perçu comme un auteur de patrimoine alors que ce n'est pas ce qu'il voulait.

---

### **Eli Commins**

---

Metteur en scène

---

Mon travail artistique vient de mon expérience personnelle. Dans ma famille, depuis cinq générations, personne n'est mort dans le pays où il est né. Les récits y sont très ritualisés et leur place très importante. Il y avait donc des moments où l'on se racontait les histoires du passé. Cela pouvait parfois être très intéressant, et parfois insupportable, quand on vous racontait pour la 35<sup>e</sup> fois. La même histoire Je me dis que ce rituel était entretenu essentiellement parce que nous ne pouvions pas nous appuyer sur des histoires nationales. Ces gens venus d'Europe centrale se sentaient très isolés, ils n'avaient pas de relations avec un autre groupe. Ils percevaient leur expérience comme très individuelle, très peu collective. Ce qui était sans doute faux car ces expériences-là sont communes aux personnes migrantes. La fonction du récit était de tracer une sorte d'identité dans le temps, mais en opposition avec les récits nationaux. C'était beaucoup d'histoires d'exil, de survie, des histoires européennes toutes peu angéliques sur l'Europe. Alors que je revenais en Europe, l'une de mes grand-tantes vivant à Chicago m'a dit : "You're

*going back to where the devil have set foot on the earth.*” Pour elle, l’Europe, y compris la France, c’était là où le diable avait posé ses valises sur la terre. C’est une vision plutôt sombre de l’Europe.

Ces récits sont des histoires d’échec, de fragilité, ce à quoi je suis plutôt sensible. Ce sont aussi des histoires très discordantes dans la mesure où elles ne cessent de se modifier dans le temps, de se déformer, et elles ne sont pas du tout structurées d’un point de vue historique surplombant ou synthétique. C’est ce qui m’intéresse dans ces histoires. Pour moi, cela interpelle les institutions en général. Je m’interroge sur l’expression *”narratives for Europe”*.

Aujourd’hui, l’Europe n’est plus vraiment un centre. Les artistes de l’*”ancien monde colonial”* créent de plus en plus. Leurs œuvres peuvent porter sur les migrations à l’intérieur de la Chine ou sur les projets économiques entre le Congo et un pays de l’Asie du Sud-Est... Dans de nombreux cas, l’Europe est absente ou en situation de périphérie.

Je trouve très importante l’idée de Bruno Boudjelal selon laquelle il faut *”prendre des photographies en mouvement”*. Capter quelque chose du mouvement est ce que j’essaie de mettre au centre de mon travail. Dans mes performances, les spectateurs ne sont jamais assis sur des sièges. J’ai présenté à la Cité nationale de l’histoire de l’immigration un projet pour lequel je suis parti du récit d’une expérience de la migration. Elle n’avait rien de misérable ou de tragique, elle était au contraire assez commune. Cette personne était partie du Portugal dans les années 50 vers le Brésil, puis vers le Chili, pour venir enfin en France. Mais à chaque fois que j’allais voir cette personne, son récit bougeait, sa mémoire se déplaçait. Des choses, parfois très importantes, n’étaient plus les mêmes d’une fois sur l’autre. J’ai alors essayé de capter le fait que son récit avec ses variations était aussi important que ma propre perception et ma propre imagination, mon propre univers, peut-être même mon humeur du jour que je projetais sur son histoire. C’est devenu une performance au cours de laquelle on remet au spectateur une tablette tactile. Il a alors l’impression d’être face à une sorte de récit documentaire sur la vie du migrant. Et en fait il va complètement modifier ce récit pendant la représentation. Les événements de la vie de cet homme restent les mêmes, mais le regard que l’on porte sur ces événements, sur leur coloration, l’atmosphère, les vidéos qui sont projetées en grand format, et sur toute la mise en scène est modifié en temps réel pendant la représentation.

J’ai essayé de montrer ainsi que le récit est toujours dans cette rencontre entre un destinataire et celui qui va le produire. Je ne voulais pas partir d’un récit linéaire comme on peut en avoir dans les livres. Cela donne au final un texte électronique, une sorte de carte textuelle dans laquelle le public se promène. On a deux versions, parfois contradictoires, d’une même histoire.

---

## **Benoît Falaize**

---

Pourquoi raconte-t-on aux gamins vingt fois, trente fois l’histoire des trois petits cochons ? D’abord, parce que le récit n’est jamais le même, dans l’intonation, les mots utilisés. Ensuite, le récit a fondamentalement une fonction de réassurance. Le roman national à l’école fonctionne de la même façon. Vercingétorix, Jeanne d’Arc... permettent de nous rassurer sur nos valeurs. On est dans une répétition qui au final met de la cohérence dans une sorte de chaos.

---

## **Nicolas Combes**

---

Coordinateur de l’association L’Age de la Tortue

---

Je vais vous parler d’une expérience particulière de coopération européenne que nous menons depuis 18 mois et qui a pour titre *”Correspondances citoyennes - les migrations au cœur de la construction européenne”*.

L’Age de la Tortue existe depuis une dizaine d’années. Elle est installée à Rennes, dans un grand ensemble au sud de la ville. Notre association cherche à confronter les différentes façons de voir le monde chez des personnes qui vivent sur le même territoire. Pour cela, nous faisons appel à des artistes de

l'association, mais aussi à différentes compétences de l'extérieur. Nous organisons principalement des résidences d'artistes parfois associés à des chercheurs venant de toutes les disciplines, dont les sciences humaines. Nous leur proposons de travailler à partir du récit, du ressenti et de l'imaginaire de personnes qui vivent sur nos territoires d'intervention. L'association produit des spectacles et des expositions. Elle édite aussi des livres.

Le projet "Correspondances citoyennes - les migrations au cœur de la construction européenne" est une coopération entre des organisations du champ de la recherche scientifique, de la création artistique et de la pédagogie sociale. On a réuni des partenaires de France, de Roumanie et d'Espagne pour travailler sur cette question. On est parti du constat que face au cosmopolitisme croissant dans les villes européennes, émergeaient des discours réactionnaires. On s'est dit que la société civile, à côté des pouvoirs publics et des médias, pouvait aussi jouer un rôle, même modeste, contre ces discours et politiques qui stigmatisent les personnes étrangères ou perçues comme telles. On a organisé trois résidences d'artistes d'un an chacune, d'abord à Rennes, ensuite à Tarragone (Espagne) et à Cluj (Roumanie). Toutes ces villes ont une histoire marquée par l'immigration. On a réuni cinq artistes et cinq chercheurs : des photographes, une comédienne, un dessinateur, un architecte, une anthropologue, une sociolinguiste, un chercheur en sciences politiques. Concrètement, les artistes, pendant un mois, ont habité dans un même appartement au cœur des quartiers sur lesquels nous voulions travailler. Dans les rues, sur les marchés, dans des cafés, ils partaient à la rencontre de personnes qui leur étaient complètement inconnues. Des rencontres très spontanées comme vous et moi pouvons en faire en sortant de la boulangerie, dans le métro, en allant nous balader.

Nous partions du principe qu'il fallait d'abord s'intéresser à la personne rencontrée avant d'essayer de l'inclure au projet. On a ainsi multiplié au début ces rencontres dans l'espace public. Au final, le travail de collecte n'a eu lieu qu'avec les personnes qui ont tissé des relations privilégiées de confiance et de connivence avec nous. Elles nous ont alors confié un peu d'elles-mêmes, leur vision sur cette question des migrations. Les récits recueillis étaient des histoires de vie, parfois des opinions politiques, assez souvent des peurs ou des envies sur la question des migrations dans la construction européenne. A partir de toute la matière collectée, qu'elle soit orale ou dans des objets de la vie quotidienne, les artistes associés aux chercheurs en sciences humaines et aux personnes rencontrées ont réalisé des correspondances.

Ces correspondances étaient adressées à un destinataire qui pouvait être le maire de la ville, la directrice du centre social, un voisin, un ami, etc. La correspondance est le mouvement qui consiste à passer un regard singulier de la sphère intime à la sphère publique. Mais il prolonge aussi ce regard dans l'espace public pour alimenter les débats sur la place des migrations dans l'avenir de l'Europe ou sur celle des migrants dans la vie de la cité aujourd'hui. Notre premier objectif au cours de ce projet était de faire en sorte que chaque participant s'exprime sur les valeurs et le sens qu'il donne à sa vie. Dans un deuxième temps, il s'est agi de confronter ces valeurs à travers les expositions et les débats que nous organisons à présent dans la phase de restitution publique. Un troisième objectif est l'expérimentation de nouvelles façons de collaborer entre artistes, chercheurs, citoyens, acteurs sociaux ou élus parfois.

Les correspondances ont pris des formes assez différentes : une vidéo, un poème, une installation plastique, un livre ou une série de photographies... Il s'agit d'une matérialisation du regard singulier que portent ensemble l'artiste et les personnes qu'il a rencontrées sur différentes questions de société particulièrement prégnantes en Europe. Ainsi, le peintre et architecte catalan Xavier Trobat Escanellas a réalisé une œuvre représentant sur une de ses parties un sac-poubelle dans lequel un grand nombre de personnes ont été entassées.

L'idée pour cet artiste était de montrer la situation dramatique de familles roms rencontrées à Cluj en Roumanie. Expulsées par les pouvoirs publics locaux du centre-ville, 40 familles ont vu leurs maisons rasées. Elles ont ensuite été relogées dans des baraques insalubres à la périphérie de la ville, sans électricité ni eau chaude. L'auteur a voulu montrer qu'entasser une dizaine ou une quinzaine de personnes dans 15m<sup>2</sup> était inhumain.

La seconde partie de l'œuvre représente un Tétris humain, métaphore de la situation vécue par ces familles roms. Un dessin a aussi été adressé à la Cour européenne des droits de l'homme. Par ailleurs,



plusieurs photos illustrent les conditions de vie de ces familles dans ce camp qui ressemble à un bidonville : surpopulation, enfants malades du fait de l'insalubrité des lieux, peu de prise en charge médicale. C'est là qu'on a assisté pour la première fois de notre vie à des manifestations de Roms.

Un deuxième exemple de réalisation dans le cadre de ce projet est le *passport idéal* de la comédienne Paloma Fernández Sobrino. Ce faux passeport, de la taille d'un passeport réel, veut dénoncer le caractère pervers d'un outil administratif qui permet en principe de se déplacer où l'on veut partout dans le monde. Mais les droits varient selon l'origine géographique ou la nationalité des personnes qui souhaitent voyager ou s'installer dans un autre pays pour trouver du travail ou offrir une vie meilleure à leur famille. Paloma Fernández Sobrino a réuni dans ce passeport, à la place des tampons, des récits de personnes étrangères qui vivent en France, en Roumanie ou en Espagne. Une photographie et un texte témoignent de leur expérience migratoire. Ce *passport idéal* est la correspondance envoyée aux services d'état civil et des douanes des trois villes dans lesquelles nous avons travaillé.

Enfin *Ecce Homo Europeanus* est la production de l'artiste plasticien Romain Louvel. Ses dessins sont le fruit de ses rencontres à Cluj et à Tarragone. Il a représenté le sort réservé aux Moldaves venus en Espagne ou aux Roumains qui tentent de migrer vers les pays européens, la Hongrie, l'Autriche, l'Allemagne, la France, l'Espagne. Sa collaboration avec un dessinateur roumain installé de longue date en France a donné *la Pieuvre*, symbole de la technocratie européenne, et *les Chimères*, que l'Europe peut aussi suggérer aux personnes qui cherchent à s'y installer.

Ce projet a permis de produire des symboles à partir des récits de personnes qui vivent en Europe aujourd'hui mais qui n'en sont pas originaires. Ces correspondances ont été présentées dans une exposition itinérante. Un ouvrage collectif en a été tiré, qui réunit des extraits des travaux des différents artistes et chercheurs qui y ont collaboré. Un reportage vidéo existe aussi, présentant les processus de travail qui ont abouti à la réalisation de ces correspondances. Vous pourrez retrouver nombre de ces productions sur le site <http://issuu.com/lagedelatortue>. Nous avons également réalisé des valises regroupant des extraits de tous ces travaux. Elles circulent dans les logements de toutes les personnes que nous avons rencontrées, ainsi que chez leurs amis, leurs voisins... Notre souhait est de pouvoir poursuivre les échanges, les débats, sur la question des migrations en Europe en organisant des petits moments conviviaux dans chacune de ces familles qui accueillent tour à tour, semaine après semaine, ces valises.

Cette expérience de collaboration artistes-chercheurs s'appuyait, entre autres référentiels de départ, sur la déclaration de Fribourg. Ce document rappelle en particulier que la vie collective peut se construire de manière plus sereine et plus durable une fois que chacun se sent reconnu dans sa pluralité et dans la singularité de son identité. Par identité, on peut entendre une combinaison de ressources culturelles que chaque personne se construit et se réinvente de manière permanente.

---

## **Odile Chenal**

---

Que vous a apporté le fait de travailler au sein d'un partenariat européen ? Vous avez monté ce projet à Rennes et vous avez choisi de travailler avec des partenaires en Espagne et en Roumanie. Quelle autre dimension cela a-t-il donnée au projet ?

---

## **Nicolas Combes**

---

En fait, ce projet existait quatre ans avant que nous n'en fassions un projet de coopération européenne. Nous l'avons d'abord monté à l'échelle locale et réalisé à quatre reprises. Puis, avec les relations qu'on avait déjà avec l'Espagne sur d'autres projets, nous avons désiré expérimenter nos principes d'action et les questions sur lesquelles nous travaillions dans d'autres territoires. Nous avons rencontré très rapidement des personnes qui se posaient les mêmes questions sur les thématiques telles que les migrations ou les manières de travailler, c'est-à-dire ne pas avoir peur de l'inconnu, aller se frotter à des publics qu'on ne connaît pas mais avec lesquels on est prêt à faire un bout de chemin pour faire entendre

une parole personnelle sur l'espace public. A partir de questions communes qui se posaient dans ces villes où le cosmopolitisme devenait de plus en plus évident, l'idée était d'essayer de les traiter avec différentes portes d'entrée disciplinaires. La plus-value européenne était cette confrontation dans des territoires et des contextes locaux très différents. D'ailleurs, nous avons organisé au mois d'avril dernier un séminaire réunissant différents participants à ce projet. Les actes qui paraîtront aux éditions de l'Harmattan, dans quelques mois, le montrent bien.

---

## **Yvan Gastaut**

---

Je voudrais partager avec vous une expérience similaire. J'ai rencontré grâce au réseau de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration l'association L'Entre-Pont, dont les artistes s'intéressaient à l'entreprise Spada, un lieu fort de la mémoire locale à Nice. Quand j'ai su qu'ils avaient pour projet de restituer la mémoire des ouvriers, je les ai contactés. Ils récoltaient une archive exceptionnelle, une somme de témoignages qu'il s'agissait pour moi, historien, de préserver absolument. Comme dans la démarche de L'Age de la Tortue, ils ont organisé des journées d'étude autour de l'histoire et de la mémoire de cet entrepreneur né en Italie, qui s'est fait tout seul et qui a monté une entreprise très prospère de travaux publics et de transports. Cela a suscité une production artistique, une série d'études historiques et un livre de récits qui sera bientôt publié. Les documents et les témoignages qui ont été rassemblés vont être versés aux archives départementales. Dans ce cas-là, ce sont les artistes qui ont porté la mise en récit. Les historiens ont pris le train en marche.

Deuxième point. La question des Roms et des Tziganes est analysée par l'historienne Henriette Asséo comme un racisme contre soi au sein de l'Europe. Les Roms ont-ils une place particulière au sein de la population européenne ? Quelle est leur place dans la création artistique ?

Enfin, ce questionnement : Où s'arrête l'interculturel ? Car, dans ces deux projets présentés, les institutions patrimoniales sont absentes.

---

## **Ghislaine Glasson Deschaumes**

---

Chercheuse à l'Institut des sciences sociales du politique, directrice de la revue *Transeuropéennes*, codirectrice du GIS Ipapic, Groupement d'intérêt scientifique Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles

---

Je m'occupe avec beaucoup d'autres, notamment Hélène Hatzfeld du ministère de la Culture, d'un groupement d'intérêt scientifique sur les pratiques interculturelles dans les institutions patrimoniales (musées, centres d'archives et bibliothèques). Ce groupement réunit une vingtaine de laboratoires de recherche, 16 institutions et un certain nombre d'associations comme Génériques. Ce travail a été lancé à la suite de l'année européenne du dialogue interculturel. D'abord informel, il a permis d'interroger les métiers du patrimoine sous cet angle de l'interculturel en montrant à quel point les institutions, qu'elles soient nationales ou locales, sont tributaires du grand récit national, à bien des niveaux. Cela est remarquable dans les logiques de centralité qui constituent l'institution française de la culture, mais aussi dans la construction du rapport à l'autre, des représentations de l'autre immigré, colonisé. Le persistance de schémas de représentation orientalistes reste très forte dans la construction des savoirs sur l'autre. Nous interrogeons aussi l'idée qu'il y a d'un côté des professionnels qui construisent le patrimoine depuis leur point de vue d'autorité, de légitimité, et de l'autre, le public, par ailleurs très segmenté (les immigrés, les femmes, les enfants, etc). En réalité, l'enjeu, c'est : quel récit et par qui ? qui fait patrimoine et comment fait-on patrimoine dans le présent ?

Daniele Lupo Jallà, directeur des musées de la ville de Turin, dit qu'au fond, la collection d'un musée est dans la tête des visiteurs et non pas dans les vitrines. Autrement dit, le musée est une construction dans un moment présent du rapport au passé. La question de l'interculturel est à peu près la même. C'est un mode de construction du rapport à l'autre qui redistribue des cartes, sort de la position d'autorité. C'est

aussi un processus de mise en traduction. Mais que traduit-on du récit de l'autre dans un récit européen sur les patrimoines ? Qu'est-ce qui est laissé de côté dans cette entreprise de traduction ? Et qu'est-ce qui résiste à la traduction des récits que l'on pense ne pas être les siens ? L'interculturel peut être mis au travail de manière assez stimulante.

J'ai une petite remarque à faire sur l'incitation de la Commission européenne à construire des récits communs au nom de la citoyenneté. Après l'échec du traité constitutionnel en 2005, la Commission européenne a pensé qu'il était nécessaire de construire un récit commun. Qu'est-ce qu'on a en commun ? La catastrophe de la Seconde Guerre mondiale. Il y a eu alors une montée en puissance des pays de l'Europe centrale et orientale qui ont estimé avoir été aussi victimes des deux totalitarismes. A la conférence de Prague en 2007, les ministres de la Culture se sont rassemblés pour prendre position. Il y a eu un groupe de pression au Parlement européen et un des 4 piliers du programme "Europe pour la citoyenneté" était de faire patrimoine autour des victimes des deux totalitarismes. La première tentative de fondation d'un patrimoine en Europe s'est donc faite sur cette question de la catastrophe, de la victime, plutôt par exemple que sur la Résistance, sur les mouvements d'émancipation européens, l'immigration... On pourrait trouver de nombreuses autres entrées. C'est une chose à questionner, un des gros fardeaux que la Commission européenne doit porter si elle s'occupe de patrimonialiser alors que ce n'est pas son rôle.

---

### **Agnès Arquez Roth**

Directrice du réseau et des partenariats de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

---

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration, en tant qu'institution patrimoniale, dans ses modes de construction des collections et des expositions, réinterroge les processus de patrimonialisation.

Cette tentative d'interroger la société à travers le prisme de l'histoire en lien avec la réalité et les enjeux actuels des territoires se réalise de façon encore timide et ponctuelle. La possibilité d'une réelle coproduction avec la société civile est difficile à mettre en œuvre. La transformation de l'institution en espace public ouvert aux interventions du public, non seulement visiteurs/consommateurs d'une offre culturelle mais aussi visiteurs/producteurs de son patrimoine comme le démontre le projet de l'Age de la Tortue, est au stade de l'expérimentation à la Cité.

Ce séminaire placé sous le signe des récits pour l'Europe est une façon d'inviter nos partenaires à s'interroger aussi bien sur les contenus, ce regard porté sur l'Europe, que sur les modalités ou processus de collaboration entre professionnels, scientifiques et artistes de pratiques et d'univers culturels très divers.

Les projets comme ceux présentés par Eli Commins et Nicolas Combes sont très significatifs de cette articulation recherchée entre institution patrimoniale, territoires, récits/témoignages et citoyenneté à l'échelle d'une nation et en même temps de l'Europe. D'une façon générale, la Cité fait un travail de transmission en combinant les regards, en croisant les ressources du musée, les programmations artistiques et culturelles et les initiatives qui ont lieu partout en France depuis plus de trente ans. On essaie de développer l'interactivité avec le public, de l'inclure dans les débats et réflexions à la Cité. La tentative de le faire participer à la production d'un projet ne va pas de soi. Cela nous oblige à inventer de nouvelles modalités d'interactions.

---

### **Costanza Matteucci**

Plasticienne et graphiste indépendante

---

Je voudrais revenir sur la question de la traduction. Nous avons mené pendant deux ans un projet avec la photographe Joss Dray et un collectif de femmes du Blanc-Mesnil né à la suite des événements de 2005. Le pari de cette expérience était de produire, ensemble, du début à la fin, une exposition avec des images et des textes, du son, etc. Nous avons pour cela mis en place des ateliers avec essentiellement des femmes âgées d'une soixantaine d'années qui vivaient en France depuis trente ou quarante ans. La

plupart ne savaient pas écrire. Mais la traduction par l'écriture a été possible car nous avons pu avoir un récit dialogué, avec des allers-retours pour validation. Mais nous nous sommes retrouvés dans une impasse quand il s'agissait de langages non parlés. Même en essayant de faire au mieux, nous avons peut-être trahi ce qui était leur histoire, nous l'avons peut-être travestie par notre langage européen, occidental. Ma question est : comment vous, les artistes, les praticiens et peut-être tous ceux qui récupèrent ces textes, trouvez-vous une solution à ce problème de langage et de traduction ?

---

## **Michel Seonnet**

Écrivain

---

J'ai beaucoup travaillé de la façon dont vous l'avez fait. Je pense que la question de la traduction se pose lorsqu'on se limite à la traduction. Je voulais tout à l'heure suggérer le mot "narration" au lieu de "récit" pour *narrative*. Non seulement le mot "narration" ressemble à son équivalent anglo-saxon, mais il donne bien l'idée qu'il y a une manière de raconter. Il ne peut donc pas y avoir de décalque. Les mots ne sont jamais le miroir d'une histoire, alors je crois qu'il faut s'accorder le plus de liberté possible.

Pour ma part, je pratique de deux manières différentes. Certains de mes travaux sont une mise en forme de ce que la personne dit, mais c'est extrêmement rare. La plupart du temps, j'écris à partir de ce qu'on me dit. C'est en tant qu'écrivain que j'interviens. Mais le texte n'existe qu'au moment où on peut le cosigner. Je le soumetts à la personne. Dans le texte cohabitent alors celui qui écrit et celui qui parle. C'est chaque fois un pari et il est arrivé que les textes ne soient pas rendus publics parce qu'il n'y avait aucune possibilité de s'accorder.

Lors d'un travail sur l'histoire de l'immigration en Champagne-Ardenne depuis la fin de la guerre, j'ai recueilli le témoignage de cent personnes. Je ne suis ni historien, ni sociologue. Le seul instrument dont je disposais était le dernier recensement de la population immigrée. J'ai donc respecté les pourcentages établis à partir des pays d'origine, les Turcs, les Marocains, les Sénégalais, etc. J'espérais obtenir ainsi un portrait composite. Après avoir rencontré ces personnes, après les avoir écoutées, j'ai écrit chaque histoire comme un récit, comme une petite nouvelle. Il y avait ensuite confrontation avec elles, on en discutait, et quand quelqu'un n'était pas d'accord, on changeait des mots, on évoluait.

Je reviens à ce mot de "narration", parce qu'il s'agit toujours pour quelqu'un qui écrit de la fabrication d'un texte. Il n'y a pas de vérité, mais de multiples versions. Ce qui voudrait être le récit le plus objectif n'existe que parce que *moi* je viens vous interroger *vous*. Et si ce n'est pas moi, ce sera *lui* qui viendra et qui écrira autre chose. C'est ce qui est intéressant. Le travail d'écrivain est de fabriquer la langue qui raconte ces histoires-là, de faire émerger quelque chose qui n'existe pas. Pas seulement parce qu'on va parler de telle ou telle questions, mais parce qu'il va falloir imaginer d'autres procédés de langue pour raconter ces choses. D'où l'importance par exemple des auteurs francophones nés outre-mer. Ils intègrent dans leur manière d'écrire une sorte de strate qui est celle de leur culture, qu'ils viennent de l'autre côté de la Méditerranée ou des Antilles, départements français. Il n'y a peut-être paradoxalement pas plus étranger qu'un Antillais car on lui demande toujours : "De quel pays venez-vous ?" Les écrivains venus des Antilles, tels Chamoiseau, Alexis ou Fanon à la présence toujours vivante, ont beaucoup apporté à la littérature française. Comme disait Kateb Yacine : "Je suis comme un voleur qui est venu dans la maison du maître et qui a volé la langue." C'est cela le travail de langue.

Je suis né à Nice. La question du roman national relève de la science-fiction pour un Niçois. La terre où je suis né est devenue française bien après l'Algérie. Qui est le plus étranger ? L'Algérien ou moi ? Nice est une entité politico-géographique qui s'est constituée dans des rapports extrêmement tendus avec la nation française. Elle a vu arriver les armées de la Révolution française avec un certain abbé Grégoire à leur tête. Finalement, elle s'est retrouvée l'enjeu d'un marchandage entre la France et le futur possible roi d'Italie. Quelqu'un qui est né sur cette terre est ressortissant de quelle histoire ? D'autant que je suis aussi méditerranéen et que toute l'histoire de la Méditerranée est faite de va-et-vient. Ma famille vient d'un village du Var où il y a des tours sarrasines, trace des implantations de Sarrasins liées à des razzias militaires qui remontent au XII<sup>e</sup> siècle.

Mon livre *La Tour sarrasine* raconte une histoire très grecque sur l'enchaînement des vengeances, des meurtres, dans le Bassin méditerranéen. J'en ai eu l'idée au moment où le Front national venait de prendre la ville de Tours. J'ai découvert à ce moment-là que Toulon avait été libéré par la 3<sup>e</sup> division algérienne en 1944.

Je vis dans la région parisienne où les gens viennent de partout. Cela aidant, je me retrouve aujourd'hui avec des petits-enfants qui ont mon nom et qui sont noirs. Ce qui m'intéresse en tant qu'écrivain, c'est de circuler dans ces domaines qui se touchent, qui ne sont pas racontés d'habitude et qui sont décalés par rapport aux critères d'identité. Je vais prendre deux exemples pour moi typiquement européens.

A Troyes, il y a une importante communauté asiatique. Je croyais que cette présence était uniquement due à la tradition de l'industrie textile dans la ville. En fait, il y a eu là un foyer d'accueil pour les personnes rapatriées d'Indochine française. J'ai rencontré une femme née d'un père tirailleur sénégalais et d'une mère vietnamienne, venue en France avec ceux qui avaient travaillé de près ou de loin avec l'armée française. Je trouve que cette femme est le pur produit de notre identité française et un bel emblème aussi de la complexité de ce qu'on appelle aujourd'hui l'identité européenne.

Autre exemple. J'aime bien voyager en autocar. Je suis allé récemment de Murcia en Espagne jusqu'à Nice. Le car était un territoire européen car tous les passagers étaient nés en Afrique, au Maghreb, en Amérique latine. J'étais le seul "autochtone". Mais les autres voyageurs avaient de la famille à Barcelone, à Hambourg, à Milan, à Tarragone ou ailleurs. Ils balayaient le territoire européen. Finalement, les plus européens, ceux qui vivent le plus la réalité physique de l'Europe, sont ces gens venus d'ailleurs.

On a parlé tout à l'heure des histoires, des contes qu'on raconte aux enfants. J'ai travaillé pendant plusieurs années avec les habitants de Saint-Dizier en Haute-Marne. J'étais en contact avec les jeunes et il paraissait important qu'ils passent du temps à écrire, à re-raconter, à re-redire leur histoire, à aller questionner leurs parents. Les parents ont des choses à raconter. Tous ces jeunes, un moment, ont eu peur que leurs parents refusent de parler. Par exemple, ils ne voulaient jamais parler du bidonville. C'était pour eux quelque chose de tellement humiliant qu'il ne fallait pas que les enfants le sachent. Mais cela me paraissait important qu'ils en parlent. Il faut que tous ces récits envahissent l'espace public. Cela prendra cent ans peut-être, mais des récits doivent accompagner le "Ah, mon voisin est tout noir et il mange du tieb, mais c'est un vrai Français!". Nous devons passer notre temps à faire des narrations et encore, et encore, jusqu'à ce que ce fameux roman national en soit déstabilisé. Les gens s'apercevront alors qu'il ne correspond plus du tout à la réalité. Mais on est dans un système où le récit crée la réalité, et non l'inverse. Il nous appartient donc, quel que soit notre champ d'action, de rassembler les récits pour que ce que vivent les gens soit transformé. Je pense qu'un lieu comme la Cité nationale de l'histoire de l'immigration s'y prête.

On a parlé de l'Europe fondée sur la catastrophe, on a parlé des Roms, d'Auschwitz... Les Juifs et les Tziganes sont les plus européens possible parce qu'ils sont présents sur l'ensemble du continent. Au siècle précédent, on a tenté d'éliminer ces deux peuples. Sans doute peut-on se dire aujourd'hui que l'Europe ne sera l'Europe que lorsque les Roms pourront circuler de Cluj à Rennes ou à Tarragone. Ces peuples que l'on considère justement comme des apatrides, des peuples errants, sont un baromètre de notre réalité européenne.

---

## **Yvan Gastaut**

---

Pour l'historienne Henriette Asséo, il faut considérer les Roms comme un peuple européen. Mais cette européanité n'est-elle pas un moyen de les distinguer des autres peuples extra-européens, alors même qu'il y a des Roms à l'extérieur de l'Europe?

---

**Michel Seonnet**

---

La différence avec les Roms est qu'il s'agit d'un peuple constitué. Les Noirs ou les Maghrébins ne sont pas stigmatisés parce qu'ils sont un peuple, ils sont de plein d'origines différentes, nous avons des populations, des groupes, mais pas de peuple.

---

**Laurence Petit-Jouvet**

---

Réalisatrice, Avril et les Films du Paradoxe

---

Vous disiez qu'il n'y a pas de récit à l'échelle de l'Europe. Cela m'a fait penser à ce que disait Philippe Mouillon aux Assises de la Culture de Montreuil. Pour lui, le récit européen qui est en train de naître est celui des agences de notation. Ce sont elles qui formulent et mettent en mots en ce moment une histoire de l'Europe. Il est tout à fait juste de dire que l'Europe s'est construite par le bas. Mais l'Union européenne s'est construite par le haut. Par l'Europe économique et financière et non pas par l'Europe sociale et culturelle. En ce moment, tous les Européens vivent une catastrophe : ils perdent leurs services publics, de façon antidémocratique. Ces décisions ne passent plus par des élections. On perd tous ensemble et de la même manière. Je me demande si dans cette douleur ne va pas surgir un récit européen.

---

**Benjamin Vanderlick**

---

Photographe, ethnologue

---

Je voudrais revenir sur la question des Roms. Le fait de répondre en tant que chercheur ou universitaire au nom des Roms impliquerait qu'il y a une voix commune à l'ensemble des personnes qui habitent pour certains depuis cinq cents ans en France ou depuis mille ans en Turquie, etc. Cela a-t-il un sens de dire qu'ils peuvent avoir des droits en commun, supra-européens ou réellement européens, plus que les autres parce qu'ils sont plus anciens sur le territoire? On voit ce que cette question de la légitimité liée à l'ancienneté a donné en Afrique ou dans les Balkans.

Sur le fait qu'il faille multiplier et diffuser les récits personnels pour déstructurer les préjugés des romans nationaux, en soi, je suis d'accord. Mais j'aurais tendance à voir les dangers au niveau des familles. Bruno Boudjelal a dit à quel point son travail en Algérie avait pu être perturbant pour son père. Il y a aussi ces enfants auxquels les parents ont raconté les conditions de leur accueil en France. Leur réactions, légitimes ou pas, peuvent être extrêmement violentes vis-à-vis du gouvernement en place. Je ne suis pas sûr qu'on ait besoin de cela pour comprendre le roman national.

---

**Michel Seonnet**

---

Il n'y a pas de morale à faire valoir ici. Ce qui est important est que le récit existe. Ce n'est ni bien, ni mal. Mais le récit peut aller à l'encontre de la joliesse du roman national. Il faut prendre ce risque-là. Sur la guerre d'Algérie, on est entre les rives de la Méditerranée dans un rapport violent et compliqué. Mais cela veut aussi dire que des deux côtés, l'élaboration des récits sur cette période avance en dehors de toute morale ou a priori politique parce qu'il faut accepter que les choses se sont passées comme cela. Il y a une force de la vérité qui me paraît indispensable.

---

**Yvan Gastaut**

---

Je suis d'accord moi aussi avec la nécessaire profusion de récits, auxquels on peut ajouter les récits historiques, souvent fustigés car beaucoup servent à construire le roman national. Mais les grands récits ont été l'apanage des historiens du XIX<sup>e</sup> siècle et continuent à irriguer le champ de l'histoire. A tel point que dans le milieu de l'histoire, certains voudraient revenir à ce grand récit national qui est en train de se perdre. Des historiens "conservateurs" se mobilisent maintenant contre les historiens de la nouvelle génération qui construiraient, selon eux, des récits a-nationaux. Ils en appellent à un retour aux grands hommes, aux grands lieux, aux grands épisodes d'antan. François Dosse a noté, dès 1987, un certain émiettement de l'histoire. Car les historiens ne sont plus uniquement dans le récit national : ils vont sur le terrain, s'intéressent aux parcours individuels, aux situations pointues, aux approches locales, à la micro-histoire. Pour cela, ils se saisissent de nouveaux outils, d'autres façons de manier les matériaux.

---

**Michel Seonnet**

---

Il y a des personnages qui mériteraient qu'on s'intéresse à nouveau à eux. Abdelkader, par exemple, est un personnage absolument extraordinaire, autour duquel on pourrait constituer une réflexion commune entre les cultures différentes. Il existe de nombreux autres exemples.

On parlait tout à l'heure d'invasions et de conquêtes. Il se trouve que j'ai épousé une Vendéenne. J'ai souvent embêté sa famille sur le fait qu'elle avait les cheveux noirs. En faisant des recherches et en discutant avec des historiens locaux, on s'aperçoit que la montée des Maures jusqu'à Poitiers n'a pas été uniquement un choc culturel. Ce fut aussi une immigration. Les armées se sont battues, certaines sont restées. Les prisonniers ont été gardés un moment puis se sont installés aussi. Depuis la préhistoire les hommes bougent, circulent. Cela aussi fait partie du roman national.

---

**Ghislaine Glasson Deschaume**

---

Je voudrais intervenir à la suite de Benjamin Vanderlick. Le film de Jean-Pierre Thorn, *On n'est pas des marques de vélo*, montre que le problème de ces générations d'enfants n'est pas de savoir quel a été le parcours de leurs parents, mais de trouver une place, d'avoir un nom et des droits dans la société et de pouvoir y circuler au même titre que les autres citoyens. C'est davantage une question de citoyenneté que d'histoire, de parcours. Certains d'entre eux rejettent ce parcours parce qu'ils considèrent qu'il les plombe. De quel droit imposerions-nous aux enfants de reconstruire le récit familial que les parents eux-mêmes n'ont pas envie de raconter ? Quelle est la légitimité à mettre ces enfants dans une logique d'identification et d'assignation à identité qui ne leur est peut-être pas nécessaire ?

---

**Michel Seonnet**

---

L'assignation n'est pas celle que vous dites. Elle est quotidienne pour ces jeunes-là. Quand ils se font contrôler en prenant le métro et pas les autres. On n'est maître de soi que si l'on peut prendre pied dans son histoire. Je ne connais pas de manière de pouvoir vivre, de devenir un adulte responsable, sans savoir à quel endroit on met les pieds dans son histoire. Il n'y a pas d'assignation, il n'y a aucune identification. Ils n'ont pas à se positionner par rapport à l'histoire familiale. Je dis juste qu'il y a une nécessité à la raconter.

Prenons un exemple que je connais bien. Le regard critique des jeunes sur les pères c'est : "Vous aviez une religion que vous n'avez jamais pratiquée. Nous, non seulement nous allons la pratiquer de manière extrêmement rigoureuse, mais on va faire en sorte qu'à la maison tout le monde la pratique. Pas seulement les sœurs, mais la mère aussi va devoir se couvrir."

Dire : “Moi votre père j’ai vécu dans des conditions sordides pour que vous puissiez vivre, manger, être éduqué”, c’est exprimer la dignité de la migration. Ce qui me paraît indispensable.

---

## **Xavier Croci**

Directeur du Forum – scène conventionnée du Blanc-Mesnil

---

J’entends l’importance des micro-récits pour apporter des éclairages qui contredisent le roman national ou le roman européen à construire. Mais j’ai envie de pointer une contradiction. Nous avons eu en résidence au Forum l’écrivain malgache Jean-Luc Raharimanana qui a écrit un texte qui s’appelle *1946*, sur un épisode oublié de Madagascar. Il s’agit de la répression, assez terrible, d’une révolte de la population en 1946 par l’armée française. Parmi les soldats, il y en avait qui ont participé à la libération de la France et de l’Europe du joug nazi. Un spectacle a été tiré de ce texte *1946*, mais il a été interdit dans les centres culturels français à l’étranger. De même, on n’a pas parlé tout de suite de la grande manifestation d’octobre 1961 des Algériens en France et de sa répression. Je pense que le roman national est le roman du dominant. Et, par définition, le dominant domine. Le roman européen se construira avec les institutions qui mettent en place des outils pour le faire. Leur volonté de produire une narration sur l’Europe aboutira à un discours officiel sur l’Europe. Il y a toujours eu, à côté du roman national, le roman réel, ce que vivent les gens. Subsistera donc à côté de ce roman européen la réalité de ce que vivent les gens, leurs multiples contacts, les rencontres entre les artistes et les gens, etc. C’est une bonne chose que la Cité nationale de l’histoire de l’immigration et son musée existent. Je ne voudrais pas choquer. Mais c’est un peu comme la Journée de la femme et la réalité des rapports hommes-femmes au quotidien. Il serait bien aussi que les artistes issus de l’immigration qui ont un propos sur l’immigration soient présents dans les musées en général, et pas seulement dans un endroit spécifique comme celui-ci.

Du point de vue où je me situe : le Blanc-Mesnil, une ville de la Seine-Saint-Denis avec plus de 50% de logements sociaux et 50 nationalités représentées, la question n’est pas celle des origines des uns et des autres, mais celle des gens qui vont au théâtre et de ceux qui n’y vont pas, des gens qui vont voir de la danse et de ceux qui n’y vont pas. En travaillant sur cet axe-là, je retombe sur des questions économiques, de survie quotidienne, d’outils à mettre place, de médiation. Je ne sais pas si un récit se construira mais en tout cas, dans la pratique, c’est la culture marchande plus que les cultures nationales spécifiques qui réunit les gens. Qu’ils soient noirs, arabes ou sri-lankais, tous les enfants portent aujourd’hui des Nike, ont les mêmes références musicales. Dans ce contexte, je ne sais pas si l’enjeu est de les ramener à une culture d’*origine* ou de questionner les outils de la communication de masse qui accompagnent la culture marchande mondialisée.

---

## **Michel Seonnet**

Je n’ai pas parlé de micro-récits personnels. Je pense seulement à notre retard sur certaines questions, par rapport au monde anglo-saxon. Au Royaume-Uni, il y a énormément d’écrivains liés aux anciennes colonies. En France, on commence seulement à voir des auteurs d’importance qui viennent de cette histoire. Quand je dis qu’il faut multiplier les récits, c’est à cela que je pense.

---

## **Ghazel**

Artiste vidéaste

---

Je viens de passer une heure avec de jeunes Afghans sans-papiers demandeurs d’asile. Je prépare une performance sur eux. A Paris, ils sont complètement transparents. Pourtant, ils sont à mon avis une partie très importante des récits et narratives européens. A la gare de l’Est, vous voyez la police arrêter et fouiller deux Blacks parce que ce sont des Blacks. A côté, il y a dix jeunes Afghans qu’ils ne regardent même pas parce qu’ils savent que ces jeunes ne cherchent qu’à aller dans le Nord pour passer en Angleterre.



J'ai besoin de leur récit pour écrire la performance que je vais présenter ici. Je pense que la Cité est un endroit important pour cela. A travers mon corps et ma voix, ils pourront dire toutes les choses terribles qu'ils ont vécues, passant par l'Iran et la Turquie, puis devant le juge à Paris. Je pense que je les ai enfin convaincus et j'en suis très contente.

En tant qu'Iranienne, mais absolument pas pratiquante, même si je porte un tchador dans mon travail, je trouve que le problème politique de l'Europe, ce qui la rend très dure, est la peur de l'envahisseur : les musulmans que les médias ont rendus "barbares" depuis le 11 septembre 2001. Je le vois aux regards sur moi, ils ont changé.

---

## **Yvan Gastaut**

---

Nous avons monté ici une exposition sur le football. Il n'était pas question de parler des Antillais dans le football car les Antillais sont des Français. Donc, il se pose véritablement un problème. On est dans une institution qui n'est pas sans contradictions. Mais il est possible, notamment par le biais du réseau, de faire s'exprimer ces fameux micro-récits. La Cité est encore fragile, mais elle a le mérite d'exister.

---

## **Agnès Arquez Roth**

---

Pour sortir de ce paradoxe, on pourrait considérer la Cité comme une tentative de redéfinir ce qu'est une institution patrimoniale et le sens même de ce qui fait patrimoine. Comment penser différemment la muséographie ? Une institution patrimoniale n'est pas un lieu où l'on épingle des papillons. C'est un espace public dans lequel on débat.

Il est important que la Cité existe pour pouvoir faire bouger les représentations. On sait tous que provoquer du changement prend du temps. Il faut que la Cité soit cet espace de frottement qui finalement crée des endroits de conflits et de paradoxes très constructifs. On finira par trouver normal qu'une institution patrimoniale soit un espace dans lequel les publics s'emparent du discours et le produisent en même temps que l'institution elle-même. Les partenaires du réseau dans leur implication dans la Cité ont sans aucun doute joué un rôle important, à renouveler et à inscrire dans la durée.

La diversité, parfois l'éclatement, de nos échanges dans ce séminaire reflète notre volonté de déstabiliser les points de vue de chacun, tout en les échangeant et en les partageant. Le but est de voir comment, dans ce tremblement, donner du sens à une institution.

J'aimerais demander à Bruno Boudjelal, Ghazel et Eli Commins quel sens cela a pour eux d'être présentés à la Cité. Avez-vous l'impression - ce que je n'espère pas - d'être récupérés par un discours dominant, comme cela a été suggéré plus tôt dans nos débats ? Comment vous situez-vous par rapport à tout ce qui a été dit ?

---

## **Bruno Boudjelal**

---

Photographe

Pour moi, l'important est que le travail puisse être montré, que les choses circulent. Il s'avère que ce travail a été acquis et présenté par la Cité. Cela a du sens. J'ai pu aussi montrer mon travail aux rencontres photographiques africaines de Bamako.

Pour *Jours intranquilles. Chronique algérienne d'un retour*, j'ai ressenti le besoin de "retourner" en Algérie, sans y être jamais allé, parce que j'étais bloqué dans ma vie ici. Et cela a débloqué des choses. C'est très anecdotique mais il y a trois ans ma compagne et moi avons voulu déménager. J'ai donc appelé une agence immobilière. Tout se passait bien jusqu'à ce que je leur annonce mon nom : Boudjelal. Là, le

monsieur au téléphone m'a dit : "Je me suis trompé, nous n'avons pas d'appartement..." Je n'ai pas réfléchi, il s'est trompé et puis voilà. Mais quand ma compagne est rentrée dans l'après-midi, tout d'un coup m'est venue l'idée de lui demander de rappeler l'agence, juste pour vérifier. Et elle obtient un rendez-vous pour une visite le lendemain. Le soir, nous nous retrouvons à table avec nos deux filles en train de nous demander comment faire avec cet appartement, parce que ma compagne est métisse martiniquaise mais elle a une tête d'Arabe, et moi je n'ai pas trop une tête d'Arabe mais j'ai un nom arabe. Finalement, c'est ma fille de neuf ans qui a trouvé la solution : "Papa, c'est toi qui vas y aller mais avec les papiers d'identité de maman." C'est exactement ce qu'on a fait. On a eu l'appartement en utilisant la carte d'identité de ma compagne. C'est banal mais, après ce type de parcours, tout peut être remis en question, rien n'est jamais acquis. Les choses bougent.

---

## **Eli Commins**

---

Moi je suis dans une situation un peu différente car je fais des performances pour lesquelles les infrastructures, les locaux, les conditions d'accueil et de sécurité du public sont essentiels. J'ai de ce fait toujours été confronté à des institutions. C'est paradoxal, mais j'ai besoin de ce contact et de ce rapport pour pouvoir faire ce que je fais. En même temps, il y a toujours une tension intrinsèque à la relation. Quant à mon impression sur le lieu, je pense qu'il est lui aussi historiquement très paradoxal. Mais ce qui est intéressant, c'est de voir que ces contradictions, ces paradoxes, posent question à toute l'équipe.

Je n'ai pas de problème par rapport à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration mais j'ai un problème global avec l'institution. Ce qui me ramène au thème du jour : *narratives*. Dans mon esprit, il vient essentiellement des Etats-Unis et rebondit sur ce qu'on a appelé la *french theory*. Il semblait que c'était justement un discours qui essayait de désinstitutionnaliser les sciences sociales et humaines. J'observe maintenant, par rapport à la marchandisation, qu'il y a une logique d'autres *narratives*, d'autre *story telling* – le mot a été prononcé ce matin. Il y a des *narratives* qui ne sont plus de provenance "authentiquement" artistique. On est maintenant dans quelque chose qui relève plutôt du management, ce qu'on voit beaucoup dans les domaines de la politique et de l'entreprise, évidemment. Mon rapport à l'institution se situe plus dans ce registre-là. Il y a des histoires toujours un peu concurrentes et des démarches complexes qui font qu'on est obligé de s'associer et en même temps on va s'opposer.

---

## **Yvan Gastaut**

---

Est-ce que la différence entre *narrative* et *story telling* ne serait pas le facteur émotionnel ? Parce les *narratives* évoquent des histoires personnelles, alors que le *story telling* relève peut-être d'une stratégie politique ou médiatique ?

---

## **Eli Commins**

---

Oui, mais il me semble que le *story telling* peut fortement jouer sur l'émotion aussi. Je ne suis pas sûr qu'on puisse établir de vraies différences entre les deux termes.

---

## **Odile Chenal**

---

Moi, je dirais que le *story telling* relève de choses personnelles et de l'émotion et que les *narratives* sont une adjonction d'histoires personnelles et leur collectivisation, si je puis dire.

---

**Elsa Rigaux**

Service du musée, Cité nationale de l'histoire de l'immigration

---

Je voudrais poser une question à Bruno Boudjelal au sujet de la place du récit dans l'institution. Dans l'exposition *J'ai deux amours*, tu nous montres un récit autobiographique qui devient justement collectif dans ce musée, avec toutes les résonnances qu'il peut avoir avec le monde environnant. A l'inverse, tu as des travaux dans les rues avec des communautés. Là, tu as choisi de recueillir leurs récits et de les retranscrire sans être chapeauté par une institution. Comment as-tu vécu ces deux expériences ?

---

**Bruno Boudjelal**

En fait, il y a eu plusieurs expériences. Il y en a une qui a été faite il y a quelques années à Frais-Vallon, une grande cité des quartiers nord de Marseille. J'avais travaillé avec une photographe allemande qui connaissait une femme d'un centre social de cette cité qui elle-même voulait nous faire intervenir comme photographes. 7000 habitants habitent dans cette cité. Faute de budget, on a fait au plus simple. On a décidé de travailler autour des albums de famille. Comme cette femme était très implantée et depuis longtemps, elle connaissait beaucoup de gens. On a donc circulé pendant près de deux mois dans de nombreuses familles. On a collecté toutes sortes de photos, de la première pierre posée par Gaston Defferre cinquante ans plus tôt à des clichés datant de trois ou quatre mois. On a en fait 5000 photocopies couleur A3 qui sont devenues des murs d'images en extérieur dans toute la cité. Il était intéressant de voir toute la cité dehors pour le vernissage. Les gens venaient et revenaient. Les parents racontaient aux enfants. Des voisins se retrouvaient. C'était une expérience très forte, nous ne pensions pas qu'elle donnerait un tel résultat.

Après l'Algérie en 2003, je ne voulais plus travailler sur ce pays. J'ai donc travaillé sur un autre projet. J'ai traversé l'Afrique de Tanger jusqu'au Cap, dans les deux sens, par la route, pendant six ans. Je faisais des images auxquelles se sont ajoutées des vidéos. En dehors de mon travail, j'écrivais de petits textes sur mes difficultés à me déplacer sur le continent. Et aussi sur les difficultés des Africains à se déplacer sur leur propre continent. Je m'étais aperçu que des Maliens descendaient en Angola pour aller travailler dans les mines d'or ou que des Nigériens allaient travailler en Afrique du Sud. Il y avait aussi ces cybercafés à Yaoundé où les filles, la nuit, faisaient des strip-tease pour des maris potentiels devant des webcams. Tout cela parlait de mouvements et d'échanges. Quand j'ai présenté mon travail, il y avait donc aussi les récits de tous ces gens.

Enfin, je retravaille depuis deux ans sur l'Algérie. Je suis en train de réinterroger ce sentiment d'appartenance à un territoire. Je me retrouve à travailler aussi avec les harragas, ces migrants jeunes et moins jeunes qui essaient de rejoindre l'Italie ou l'Espagne en partant des côtes tunisiennes et algériennes. Ce qui n'était pas prévu.

---

**Gazmend Kapliani**

Écrivain

---

Je voudrais reprendre la discussion au sujet du récit sur les autres et de sa relation avec la réalité vécue. Je pense que ceux qui ont eu le bonheur et le malheur d'être l'autre, ou de raconter les histoires de l'autre, savent qu'en parlant sur l'autre, on dérange. En faisant cela, on choque parce que l'autre, c'est un miroir où se projettent les cauchemars de soi.

Je voudrais aussi poser une question en tant qu'écrivain qui écrit dans une langue qui n'est pas sa langue maternelle. En parlant avec d'autres écrivains en Europe qui écrivent dans des langues qui ne sont pas les leurs, on voit qu'en Europe, dans les espaces littéraires, va se créer un roman particulier qui s'appelle *roman d'immigration*. Petit à petit, il devient un genre en soi, comme le roman policier par exemple. Le

problème est que quand tu écris un roman policier, tu peux parler avec tes lecteurs de littérature. Mais quand tu écris un livre sur les immigrés, ce n'est pas possible de parler de littérature. Tu parles seulement des immigrés. Il me semble quelquefois que les récits sur l'immigration sont comme des histoires *extra-européennes*. J'ai eu le bonheur de voir mes livres traduits dans d'autres pays. La réaction est partout la même vis-à-vis de la littérature de l'immigration.

---

## **Laurence Petit-Jouvet**

---

Vous parliez tout à l'heure des récits officiels. Quand j'ai entendu que vous alliez travailler avec des jeunes Afghans, cela m'a fait penser à ce que m'a dit un interprète qui les voit dans un lieu de soins : nombre de ces récits sont des récits de fiction qu'ils s'échangent ou qu'ils achètent pour faire la traversée. Il y a des récits officiels, mais il y a aussi des récits autorisés et des récits obligatoires pour passer les portes de la forteresse européenne.

Je voulais finir par une petite histoire tirée de mon dernier film, *Correspondances*, que j'ai fait avec des femmes maliennes de Montreuil, Bamako et Kayes. Ce sont des lettres filmées. Une des femmes de Montreuil s'adresse aux Maliens du Mali : "Nous avons ici les métiers les plus durs et les plus mal payés. Si vous voulez voir nos conditions de vie, vous êtes invités à venir visiter où nous vivons." Cette femme a été félicitée par un certain nombre de personnes pour avoir osé dire cela. D'autres le lui ont reproché.

Je pense qu'il est important de donner la parole aux gens. Ces femmes peuvent par des paroles très singulières faire tomber les clichés de part et d'autre.

---

## **Ghazel**

---

Il y a aussi les récits imposés par le gouvernement. C'est le juge qui décide de l'âge ou de l'histoire des enfants. Il y a des mensonges et des vérités. Des gens racontent qu'ils viennent de telle zone en Afghanistan parce que cela leur donne plus de chances d'obtenir l'asile. Il y a des Iraniens qui se font passer pour des Afghans parce que, même si la vie n'est pas rose en Iran, ce n'est pas la même situation qu'en Afghanistan donc... Je travaille avec des mineurs qui en trois semaines ont changé plusieurs fois de nationalité. Finalement, ils ont appris de quel coin d'Afghanistan il faut venir pour avoir accès à France Terre d'asile.

---

## **Jérémy Cheong Chi Mo**

Réalisateur, association Osons savoir

---

Je réalise un documentaire sur les politiques migratoires. Je suis aussi étudiant à Sciences Po et j'aimerais apporter un éclairage par rapport aux inquiétudes dont Eli Commings nous faisait part au sujet des institutions. Norbert Elias disait que pendant la guerre de 14-18, la plupart des Français qui sont partis se battre ne savaient pas pourquoi ils allaient se battre. La question de la nation n'existait pas encore. C'est quelque chose de très complexe qui a mis du temps à émerger. On peut dire que l'étranger définit définitivement l'Etat. Des travaux de sociologie historique sortis ces dernières années apportent des témoignages sur la manière dont l'Etat a construit les représentations des migrants, et notamment de l'Algérien. L'ensemble des représentations postcoloniales du migrant sont issues essentiellement de la description des institutions militaires, et plus particulièrement de l'Institut des hautes études de défense nationale. Elles vont produire un discours et un ensemble de référentiels cognitifs pour décrire cette population, et il y a eu un transfert des anciennes populations colonisées sur les nouvelles populations immigrées.

Il y a un paradoxe, une contradiction assez forte à l'intérieur même de l'Etat. Une partie de l'Etat a besoin de définir ses frontières en disant : "Ici, c'est chez nous, et là-bas, c'est chez les autres. Chez les autres, ça ne nous regarde pas mais c'est aussi dangereux parce qu'on ne sait ce qui s'y passe. Une autre partie de l'Etat a la volonté de brasser les cultures, les connaissances et les représentations. Un exemple illustre très bien cela. Le ministère des Affaires étrangères a commandé en 2007 un rapport à Catherine Wihtol de Wenden, et Bertrand Badie, qui ont écrit un ouvrage intitulé *Pour un autre regard sur les migrations*. Comme d'autres organisations telles que le Programme des Nations unies pour le développement, il reconnaît la liberté de circulation comme un droit fondamental. Mais, comme il est en opposition avec les discours forts et extrémistes de l'autre partie de l'Etat qui est le ministère de l'Intérieur, ce rapport a été oublié. Cela illustre bien le manque de communication à l'intérieur des institutions étatiques.

En tant qu'artiste, il est difficile quand on va voir les institutions de savoir à qui on parle. Le rôle d'une institution comme la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est vraiment de créer des ponts et de permettre la diffusion de tous ces récits, afin qu'on puisse parler différemment de l'immigration.

En conclusion de ce séminaire, et pour élargir le débat, un film d'Elsa Rigaux, *Récits sur l'Europe, migrations et créations artistiques*, Ad van Denderen et Maria Thereza Alvès, coproduit par la Fondation européenne de la Culture et la Cité nationale de l'histoire de l'immigration a été présenté.

**La synthèse du séminaire Migrations et récits en Europe  
a été également publiée dans le dossier  
Migrations et création de la revue *Hommes & Migrations*,  
n° 1297, mai-juin 2012**

**Vous pouvez retrouver des articles  
qui composent ce dossier sur le site de la revue**

**[www.hommes-et-migrations.fr](http://www.hommes-et-migrations.fr)**