

Arts et mondialisation en Méditerranée

Aujourd'hui, sur le pourtour méditerranéen, nombre de métropoles se rendent remarquables en tant que places créatives. On y voit se structurer des mondes de l'art autour de lieux urbains de création et de diffusion, de créations contemporaines originales et de nouvelles formes de mobilisations publiques dans la ville. En somme, la Méditerranée vit actuellement de phénomènes esthétiques, sociaux et urbains, qui se déroulent dans la ville et y produisent de nouvelles formes de centralités, de participations citoyennes, d'engagements citoyens, d'initiatives économiques et de mobilités urbaines et sociales. Prises dans leur ensemble et resituées dans les circulations transnationales qui les relient, ces villes dessinent une topographie singulière de la Méditerranée : celle d'une scène artistique prise dans deux séries de réalités qui la problématissent. D'une part, elle semble portée par un éloge du cosmopolitisme que je dirais d'apparat. Un cosmopolitisme qui tantôt dissimule des formes de néoconservatisme (c'est le cas par exemple de certains *rappers* du sud méditerranéen dont les hybridations musicales côtoient un retour à la foi islamique comme de l'émergence en Europe d'un rock chrétien ou d'un punk néofasciste) et qui, tantôt, dérive sur des postures post ou néocoloniales qui construisent l'autre selon nos propres critères (c'est le cas de l'Islam rassurant d'Abd al Malik, de l'Afrique contemporaine d'Africa Remix, mais aussi celui de la propagation au Maghreb des séries égyptiennes et de la chanson-jeune saoudienne). D'autre part, cette topographie artistique existe dans le tourbillon de drames qui bouleverse la Méditerranée : les guerres, les recompositions politiques, le contrôle social qui s'opère sur la diabolisation de l'Islam ou de l'Occident.

Cela étant dit, dans quelle mesure cette topographie artistique méditerranéenne recouvre-t-elle aussi une réalité intermédiaire qui, entre ces deux séries de faits, existe comme un monde possible ? Et, si tel est le cas, quelles en sont les consistances sociales et artistiques ?

Il existe de nombreux exemples de coexistence complexe entre des hommes et entre des formes artistiques d'origines culturelles diverses. Si l'on prend le cas du rap ou du rock à Casablanca et à Istanbul, celui de la chanson néorégionale de Marseille à Naples, ou encore celui du roman hispanophone marocain ou francophone d'Algérie, on s'aperçoit que la vitalité de ces esthétiques ne se réduit ni à la reproduction de normes artistiques surplombantes venues des États-Unis ou plus généralement de l'Occident, ni à une hybridation entre des formes artistiques supposées originelles ou pures et des formes artistiques pensées comme à la pointe de la modernité occidentale. L'authenticité de ces créations tient à des déplacements stylistiques, linguistiques et symboliques qui les situent entre un « tout occidental » et un « tout oriental », et au-delà d'un métissage artificiel. Les projets artistiques qui les portent révèlent quant à eux des itinéraires, des existences et des vocations artistiques, à travers lesquels s'incarnent des manières de vivre et de faire dont les appartenances et les ancrages sont pluriels.

Ces esthétiques et ces formes de coexistences culturelles impliquent par conséquent des réalités sociales, urbaines et artistiques,

Gilles Suzanne

Maître de conférences

Université de Provence

Laboratoire d'études en sciences des arts (LESA)

qui défient la manière qu'ont les individus d'aujourd'hui de concevoir l'Autre et ses ailleurs et tout autant leur façon de se concevoir dans le monde qui les environne. La circulation transnationale des acteurs de ces mondes de l'art contribue par exemple à la transformation de la nature des migrations et à la diversification des figures du migrant. Leur circulation prend l'aspect de rondes migratoires qui connectent entre elles de nombreuses villes (Istanbul, Berlin et Londres pour le cinéma turc ; Alger, Marseille et Paris pour la chanson raï) et sont accomplies par des migrants qui visent moins une installation en Europe qu'un nomadisme entre des lieux de formation académique, entre des bassins d'audience publique ou entre des villes dans lesquelles se trouvent des milieux professionnels de l'art. Voilà quelques caractéristiques qui actualisent l'image du candidat à l'immigration engoncée habituellement entre celles du *harraga* et du *zoufri*.

Si l'on s'intéresse à présent aux œuvres littéraires, musicales ou plastiques qui en ressortent, on distinguera au moins trois traits qui les qualifient. Qu'il s'agisse de Yasmina Khadra ou de Samuel Karpéna, les écrits de l'un et la musique de l'autre portent la marque de déterritorialisations. Chez le premier, nous avons affaire à un auteur d'Algérie qui écrit en français et qui passe par un format littéraire occidental et moderne : le roman noir. Pour le second, nous avons affaire à un auteur/interprète qui chante en français et en occitan et passe par le format musical de la chanson rock et l'énergie du flamenco. Dans les deux cas, et c'est ici le second trait essentiel de leurs créations, ne s'exprime aucune trace de recherche des origines pures (le premier ne se revendique pas d'une littérature algérienne et le second ne se construit pas comme un pur produit provençal) ni aucune tentative de construction d'un Tout diffus (à la façon d'une *world music* ou littérature). Ces œuvres sont le résultat de résolutions individuelles (le choix du roman noir comme le choix d'une langue régionale) qui visent à exprimer des réalités actuelles et communes. En cela, elles sont immédiatement branchées sur le politique. Elles expriment d'une manière toute singulière les réalités de tout le monde ou, pour le dire à la manière d'Édouard Glissant, d'un *Tout-Monde* (l'hégémonie de normes linguistiques et culturelles dominantes dans un cas et les réalités sociopolitiques du monde d'aujourd'hui dans l'autre, à moins que ces deux réalités n'en forment qu'une). De là, découle le troisième trait esthétique de ces œuvres : à savoir qu'elles expriment une valeur collective en ce sens que leurs auteurs choisissent pour s'exprimer à propos du monde des formes d'énonciation qui ne sont pas coupées du collectif. Dans un cas, le roman noir, genre populaire par excellence, pour dire la guerre et le terrorisme, dans l'autre, l'énergie du flamenco, genre tout aussi populaire, pour faire entendre et donner une place à des langues, des



Yasmina Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.



© Creative Commons, cl.Jam-L

Jeunes Algérois dans la Casbah d'Alger.



Cl. Julien Anselme

Sam Karpiéna en concert à « La Meson », Marseille.



instrumentations et des thèmes ancestraux (l'amour, le voyage, etc.). Pour reprendre une terminologie propre à Gilles Deleuze et Félix Guattari, disons que ce qu'il y a de commun à ces œuvres qui nous intéressent pour leur caractère transnational, c'est une même manière, mineure et novatrice, de négocier de l'identité entre des modèles établis et au-delà de simples bricolages culturels et autres hybridations métissées.

Autrement dit, ces œuvres sont à la fois des formes de singularités et des fabriques collectives d'identités individuelles qui créent des en dehors à ces blocs de représentation binaire qui étouffent le monde : libéralisme et *world culture* ou néoconservatisme et choc des civilisations.

C'est un type d'œuvres qui n'a rien d'un cosmopolitisme qui adapte le local au global. Il exprime un « entre des cultures » qui se déploie dans tout son potentiel articulaire pour nous permettre, dès lors, d'entendre l'entier de la langue française et les forces d'énonciation de la scansion poétique occitane qui travaillent le chant de Samuel Karpiéna, l'entier de la poésie occitane des troubadours du XII^e siècle et le recadrage de sa trame dans un format chanson-rock, l'entier du timbre de l'instrumentation acoustique et les forces énergiques du flamenco qui le colore autrement, l'entier de la posture engagée du chant folk sans rien perdre des mélodies pizzicas qui le modulent. L'erreur serait alors d'interpréter plutôt que d'explorer le diagramme de cette musique ou de n'importe quel roman de Yasmina Khadra. L'interprétant, on en lisserait toutes leurs tensions pour en conclure qu'il ne s'agit que d'hybrides culturels méditerranéens. L'explorant, on suit alors tout ce que ces tensions extraient du réel comme potentialités transméditerranéennes.

Pour finir, je dirais que cet ensemble de scènes artistiques et intellectuelles connectées les unes aux autres, et tout autant les créations et les esthétiques qui s'y décentent, forment un espace de circulation transnational – la Méditerranée (mais aussi les espaces continentaux qu'elle réunit) –, nouent un treillis de lieux et de pratiques transculturelles et trament des existences dont les usages ne pourront se satisfaire bien longtemps d'une Europe fermée sur elle-même et d'un espace euroméditerranéen envisagé seulement comme un moyen efficace de tenir le Sud à distance du Nord.

»»»»» « Les Suds » Appel à projets 2007 de l'ANR

L'appel à projets de recherche 2007 de l'Agence nationale de la recherche, intitulé « Les Suds, aujourd'hui » comportait cinq axes :

- Les dynamiques sociales dans les pays des « Suds » : variété des processus, diversité des formes, hétérogénéité des effets
- Le développement en questions : concepts, enjeux et pratiques
- Pouvoirs, institutions, politiques publiques et actions collectives
- Mobilités et migrations des « Suds »
- Mémoires, identités, représentations, patrimoine

<http://www.agence-nationale-recherche.fr>