



La haute fonctionnaire
en charge de la diversité

Inspectrice générale
des affaires culturelles

Téléphone : 01 40 15 73 97
Télécopie : 01 40 15 36 03
3, rue de Valois
75033 Paris Cedex 01
karine.gloanec-maurin@culture.gouv.fr

COLLÈGE DE LA DIVERSITÉ

Réunion Sémantique et récit de la Diversité 31 mars 2016

--

FRAC - Centre Val de Loire - Orléans

Etaient présents :

Jade Phan Gia - Membre du Collège de la Diversité
David Sanson- Représentant Olivier Meneux, membre du Collège de la Diversité
Hélène Mouchard-Zay, Présidente de l'association Mémoires plurielles
Nathalie Grenon , Directrice du CERCIL (Centre d'études et de recherches sur les Centres d'internement du Loiret)
Pôleth M. Wadbled Association Mémoires plurielles
Hélène Bertheleu, Association Mémoires plurielles Université François Rabelais Tours
Vanessa N'Doye, Chef de service de la Mission de l'Action Territoriale et Interministérielle, Conseillère action culturelle DRAC Centre Val de Loire
Karine Gloanec Maurin, Inspectrice générale des affaires culturelles

Invités :

Abdelkader Damani – Lucy Hofbauer, FRAC- Centre Val de Loire
Abderzac Houmi, danseur chorégraphe
Mohamed EL Khatib, metteur en scène
Excusés : Hélène Orain – Zahia Ramahni – Françoise Vergès – Luc Gruson – Mohamed El Khatib – Olivier Meneux

A l'initiative de Sylvie Le Clech, directrice régionale des affaires culturelles de la région Centre Val de Loire le groupe de travail s'est réuni à Orléans. A l'ordre du jour, la rencontre avec deux équipes, celle du CERCIL et celle de « Mémoires plurielles ». Les deux associations qui portent ces projets sont présidées par Hélène Mouchard-Zay.

La matinée a été consacrée à la visite du CERCIL – Musée mémorial des enfants du Vel d'hiv et à la présentation de ses activités.

Présentation du CERCIL – Centre d'études et de recherches sur les camps d'internement du Loiret.

L'association a été fondée en 1991, notamment par des familles de déportés, soutenues par les Fils et filles de déportés juifs de France. Elle rassemble progressivement de la documentation sur les camps et sur la déportation, fournie en grande partie par les familles elles-mêmes. L'association a donc un rôle de mémoire, mais aussi de recherche et de pédagogie. Un centre de ressources se développe à partir des documents originaux mais aussi d'ouvrages sur la Shoah, et plus largement sur le judaïsme et sur la Seconde Guerre mondiale. Dès sa création, l'association souhaite, avec le soutien des deux maires successifs, Jean-Pierre Sueur et Serge Grouard, obtenir des locaux plus adaptés à son action et notamment à l'accueil de public. Ses démarches aboutissent à l'installation, en 2011, au 45 de la rue du Bourdon-Blanc à Orléans, à l'emplacement d'une ancienne école maternelle. Des évolutions sont encore recherchées car les locaux sont maintenant trop petits.

Les locaux comprennent un espace de musée, un centre de ressources pour la consultation de documents publiés, un centre d'archives ainsi qu'une salle pédagogique, destinée à l'accueil de classes ou de groupes, mais aussi à des événements culturels comme les « mardis du Cercil ». Un fragment de « baraque », venant du camp de Beaune-la-Rolande, a été installé dans la cour intérieure. Il est classé monument historique.

Le Cercil organise des manifestations scientifiques comme, en 2010, un colloque sur l'année 1940, spécialement à Orléans.

Les locaux ont été inaugurés le 27 janvier 2011, par l'ancien président de la République française Jacques Chirac et Simone Veil, en présence de Serge Grouard, de Serge Klarsfeld, de Richard Prasquier et de Gilles Bernheim, qui ont successivement pris la parole. Annette Krajcer, une rescapée du camp de Pithiviers et un représentant des communautés Roms, également victimes des camps du Loiret, se sont également exprimés.

Présentation de « Mémoires Plurielles » et de son projet

Histoire(s) d'immigration(s)

Présentation du projet par Pôleth M. Wadbled et Hélène Bertheleu (ci-jointe), elles conseillent de se rendre sur le site internet collaboratif de « Mémoires plurielles ».

L'idée de cette manifestation régionale est de faire une grande exposition régionale à Orléans au Musée historique et archéologique des expositions plus thématiques dans les villes partenaires (Tours- Bourges- Montargis) et des actions Hors les murs (débats- rencontres). Il est aussi prévu de faire intervenir des artistes dans la scénographie de l'exposition et pourquoi pas avec une œuvre si le budget le permet.

Les porteurs de projet indiquent que la notion de Mémoire est peu présente dans la Région Centre. Il est quand même fait référence à la « Chaîne Mémoire » (CiCLiC) mais peu de documents en lien avec l'immigration.

Pour préparer cet événement, des actions sont menées par des intervenants bénévoles qui réunissent des groupes de travail constitués d'acteurs divers (artistes, immigrés, élus, enseignants, universitaires, allocataires du RSA) dans les villes partenaires avec l'idée de mettre l'Histoire au cœur de la cité et faire une collecte collaborative de témoignages, d'objets au sens large (documents, objets) de la présence des migrants sur le territoire régional. Une archiviste a été recrutée car les documents sont nombreux à consulter dans les archives départementales principalement. Le travail de préparation se fait également avec l'appui d'universitaires comme Guillaume Etienne - département Ethnologie, Anthropologie, Migrations à l'Université François Rabelais de Tours ; Julie Garnier, Maître de Conférences de Tours., Véronique Dassié, chercheur CNRS. Il ne s'agit pas de lutter mais de prévenir la discrimination dans les travaux qui sont menés.

En réalité, cette manifestation prévue à partir de mars 2017 sera bien plus qu'une exposition mais une série d'actions culturelles mobilisatrices sur le sujet afin de participer à la « vulgarisation » de la mémoire régionale concernant la diversité des populations ; La DRAC Centre- Val de Loire est partenaire de cette manifestation. Hélène Mouchard-Zay précise, concernant la vulgarisation de cette mémoire collective qu'il faudrait employer le terme de « popularisation de la culture » de manière générale.

Dans les échanges qui suivent ces présentations, il est fait référence par Lucy Hofbauer à la journée organisée le 17 mars « Migrations disciplinaires, Archipels du sensible » (corpus de textes ci-joint). Cela sera encore évoqué par Abdelkader Damani, Directeur du FRAC Centre-Val de Loire ; celui-ci fait une présentation de son projet et du concept d'un « régime d'éloignement » en réaction à une période de proximité. L'immigré étant le proche ou celui qui se rapproche ... Il indique que l'état d'artiste est de fait migratoire et que la création peut se concevoir comme une marche dans le rêve d'un autre... Il raconte aussi en parlant dans notre histoire coloniale et de l'urba-

nisme nouveau que le monument aux morts d'Alger construit après l'indépendance, a été conçu comme une superposition (une boîte) autour l'ancien monument aux morts pour la France.

Les échanges ont permis également la présentation du travail d'Abderzac Houmi ; Une approche de la danse nouvelle, à partir de la danse hip hop, Abderzac Houmi propose une passerelle avec la danse contemporaine et explore actuellement une chorégraphie basée sur la mouvance du sol puisqu'il danse et fait danser ses danseurs sur un tapis gonflé ou même tapissé d'eau. Un exercice entre la danse et l'acrobatie qui demande aussi une certaine virtuosité. Abderzac houmi rapproche son travail sur le sol avec la situation des immigrés qui cherchent un sol....

Présentation de la Compagnie X-Press :

Abderzak Houmi / Compagnie X-Press

Artiste associé à la Scène nationale d'Evry et de l'Essonne.

C'est en janvier 2001 qu'Abderzak Houmi monte la Compagnie X-Press à Joué Lès Tours, de la Région Centre. Son parcours en danse mêle une démarche d'autodidacte et une solide formation technique. Nourri d'une curiosité permanente et d'une pratique toujours renouvelée, il est depuis ses débuts en perpétuelle recherche entre académisme chorégraphique et style personnel.

Il danse « le Chêne et le Roseau » pour la compagnie Käfig dans le projet des Fables à la Fontaine qui fait le tour du monde.

Interprète, chorégraphe et directeur artistique sont autant de voies empruntées par Abderzak Houmi pour traduire sur scène son énergie, sa sensibilité et son expérience.

Son engagement prend également corps quand il enseigne. Il mène des actions pédagogiques qui peuvent prendre des tours très divers. C'est ce besoin de découverte et de partage qui le guide vers une création personnelle, un propos qu'il porte avec sa compagnie depuis plusieurs années.

Après Naturellement (2005), une première pièce autour des énergies primaires, Abderzak Houmi se dirige vers un travail de lignes.

Suite au succès d'TRIO à La Villette en 2008, 3 au cube, une vision cubique de l'homme et de ses complexités se crée en 2009.

En 2010, Abderzak Houmi ouvre une autre direction de recherche. Il entame un travail de mémoire, un travail plus intime. Issu d'une famille d'immigrés, il va créer Moukawamat, une pièce autour de la « résistance physique » qui traite de l'endurance des corps des travailleurs et de l'endurance psychologique des femmes restées dans leurs pays.

En 2011, il reprend son travail sur les lignes et crée Face à Face. Une rencontre entre la musique baroque et la danse hip hop.

C'est une pièce à géométries variables. Face à Face se joue parfois avec un ensemble de musique Baroque (l'Ensemble Consonance) et se transforme en projet participatif quand elle est partagée avec des amateurs, des musiciens et des choristes amateurs. Face à Face connaît également une version légère avec seulement les 7 danseurs.

En 2012, Abderzak finit le tryptique sur la mémoire en créant Sabirat et Alifat.

Sabirat « celles qui patientent » trait de ces femmes restées au pays et Alifat « ce qui est passé » illustre le regroupement familial et les stéréotypes qui en découlent.

En 2013, Abderzak Houmi répond à une nécessité : celle de créer une forme offrant quelques clés de lecture chorégraphique.

Il fait un point sur son parcours depuis 2001 et répond également au besoin de jouer quel que soit le lieu avec FTT. Une pièce tout terrain qui s'adresse à tout public dans tout type de lieux. En 2014, à l'occasion des 30ans de création chorégraphique Hip Hop, Abderzak remonte la Tête à l'envers, un spectacle de Zaza Disdier, qu'il remet au goût du jour. En 2016, création de « Parallèles et contact1 »

Cette présentation suscite beaucoup d'intérêt de la part du FRAC et de Mémoires plurielles.

Documents annexes :

- Présentation de Mémoires plurielles
- Corpus des textes – colloque du 17 mars FRAC « migrations »
- Photos Cie X-Press

Présentation de Mémoires plurielles



19, rue Pierre et Marie Curie 45000 Orléans
Tel : 09 52 05 15 95
courrier@memoiresplurielles.fr



Exposition sur l'histoire des immigrations en région Centre Val-de-Loire

Le réseau « Mémoires Plurielles Cultures et Histoires des immigrations en région Centre-Val de Loire » coordonne l'élaboration et la réalisation d'une grande exposition régionale sur l'histoire des immigrations en région.

Lieu et dates : Musée historique de la Ville d'Orléans de mars à août 2017.

Public visé : le propos de l'exposition sera accessible à tout public, de tous âges ; le musée veillera à des médiations spécifiques pour les publics non avertis

Objectifs : Ce projet vise à restituer un pan méconnu de l'histoire régionale en articulant la connaissance scientifique et l'approche sensible, notamment par une démarche artistique et citoyenne

- Scientifique : diffuser et valoriser des connaissances historiques et sociologiques locales
- Citoyen : rendre visible et faire réfléchir le visiteur sur la complexité de cette question
- Sensible : ouvrir l'exposition aux objets chargés d'affection, aux témoignages audios, images
- Artistique : musique, théâtre, sculptures, peinture, photographie

Approche pluridimensionnelle :

- apporter un regard historique, sociologique et anthropologique
- donner une place à la subjectivité du migrant, le vécu de la migration « de l'intérieur »
- interroger le paradoxe de la visibilité / invisibilité des migrants
- montrer des situations de travail : agriculture, industrie, commerce, emplois de service
- montrer des lieux de vie, de sociabilité : familiale, associative, les loisirs
- déconstruire des clichés et des préjugés ethniques et raciaux

Sources :

- travaux historiques, sociologiques et anthropologiques menés dans la région
- vaste collecte auprès des services d'archives, des associations, des familles, des artistes, des institutions patrimoniales, des collectivités locales, etc.

Soutiens :

- Région Centre-Val de Loire
- DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) Région Centre-Val de Loire
- DRJSCS (Direction Régionale Jeunesse Sports et Cohésion Sociale)
- Ville D'Orléans
- Ministère de la culture et de la communication (GIS IPAPIC)
- Musée de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte dorée, Paris

Démarche collaborative entre différents partenaires :

- Université de Tours – Laboratoire CNRS CITERES (Cités Territoires Environnement et Sociétés)
Hélène Bertheleu, enseignante-chercheuse en sociologie- anthropologie, spécialiste des migrations
Julie Garnier, enseignante-chercheuse en sociologie-anthropologie - IUT Carrières sociales, Tours
Guillaume Etienne, chercheur, docteur en anthropologie du patrimoine

- Musée des Beaux Arts et d’Histoire d’Orléans
Olivia Voisin, Directrice du musée
Sophie Ferkatadji, service culturel de la Ville Orléans
Nathalie Kerrien, élue adjointe à la culture, Ville d’Orléans

- Laboratoire CNRS IDEMEC
Véronique Dassié – chercheuse spécialiste en anthropologie du patrimoine, Aix-en-Provence

Avec les précieuses contributions des :

- citoyens concernés ou intéressés par cette thématique
- associations d’insertion, d’éducation populaire, de quartier
- associations culturelles, d’Histoire, de mémoires
- professionnels de l’urbain, du social, de la culture, de l’éducation
- collectivités locales dans différents départements
- artistes (photo, image, musique, théâtre, peinture, arts plastiques)



**Corpus des textes – colloque du 17 mars organisé par
le FRAC- Centre Val de Loire
« Migrations »**

Migration Organisation (de la journée du 17 mars)

Ouverture 10 h

Présentation par A. Damani : 15 minutes
Organigramme de la journée : 5 minutes (Lucy Hofbauer)
Présentation des invités : 5 minutes (Ch.R.)

10 h 30 : Cadrage théorique (Ch. R.)

10 h 45 : Lucy Hofbauer : Une collection Art et Architecture

11 h : Antoine Dupont : Exercice de migration : la dérive

11 h 15 : Jean-Loup Amselle

11 h 45 : Thierry Stolarczyk

Arrêt à 12 h 15 (si débordement : 12 h 30)

Déjeuner – buffet hall des Turbulences

13 h 30 : Aurélie Lesieur : Migrant médiateur

13 h 45 : Abdelhafid Hammouche

14 h 15 : Gilles Rion : L'invention du quotidien

14 h 30 : Anne-Gaëlle Beaugendre : le spectateur : un rôle à jouer ?

14 h 45 : Christian Ruby et/ou A. Damani

15 h 15 : Visite des expositions/maquettes etc... par les médiateurs

Reprise collective à 15 h 45 : énoncé de la synthèse, accord ou désaccord, mise en ligne de la synthèse.

Arrêt/Départ vers 16 h /16h30

Introduction

Un espace public esthétique

Le nouveau projet du Frac Centre, *Les Turbulences*, contient la formation d'un pôle de recherche ancré dans trois thématiques : migrations, l'invention du quotidien, les rapports art/réel. Ces thématiques se concrétiseront par des réunions, colloques, publications, visites d'expositions, autour desquels des artistes, des architectes, des chercheurs en sciences humaines et en sciences expérimentales, des médiateurs, des opérateurs de projets de toutes sortes trouveront matière à débats sur les enjeux de l'époque, et matière à propositions pour les situations prises en charge.

Par l'élargissement du champ de la collection à d'autres géohistoires, par la ferme affirmation de l'équivalence des intelligences, et par la multiplication des migrations disciplinaires, le Frac Centre entend mettre en question le caractère restrictif des seuls espaces d'exposition, isolant par trop les oeuvres d'art de la trivialité du monde et de la discussion publique. Il veut ouvrir les lieux de l'art, indéterminé le dedans et le dehors, l'acteur et le spectateur, au point de rendre sa vitalité sociale à un espace public esthétique.

La première journée d'études a pour objet la notion de migration. Chacun entend chaque jour que la banalisation médiatique du terme « migration » accentue sans cesse une sensibilité de la crainte, relative aux lois des territoires enfermant les groupes humains dans des communautés idiosyncrasiques, par ailleurs souvent monolingues (ou au chauvinisme linguistique agressif). Cela aboutit au couplage : migration - identité (toujours en péril !) - enfermement ou terreur et oblige chacun à se centrer sur soi-même et sur ses soi-disant racines.

À cette perspective, la journée entend en opposer d'autres – sans doute à partir d'une étude de la migration des formes dans l'architecture, de la migration disciplinaire des idées, etc., chacune montrant la nécessité de briser les enfermements et d'ouvrir les esprits sur des « objets indécis » – qui consiste à associer migration - générosité – archipels.

Afin de préparer cette journée, nous mettons dès maintenant à la disposition de chacun, sur ce site, des textes généraux destinés à délimiter le parcours qui s'y accomplira.

Abdelkader Damani
et Christian Ruby

Géographie de l'esprit craintif

Christian Ruby*

Partons du constat selon lequel souvent – pas toujours –, dans les discours communs, mais aussi philosophiques, tenus du point de vue de la culture occidentale, la migration des individus, de groupes humains ou de populations entières, mais aussi des formes, des concepts ou des mots dans les langues, etc. – distincte des circulations et des itinéraires personnels ou collectifs –, est perçue comme une expérience malheureuse, dont les diasporas bibliques restent les événements emblématiques, commentés généralement en termes de perte de soi, dissolution, impossible réunification,... Quand on n'y considère pas la migration comme un travers dangereux, parce qu'elle dissémine tel ou tel « objet » dans l'espace et le temps. La référence à la migration semble même accentuer la difficulté d'une compréhension de l'objet mobile, quand elle ne rend pas impossible son respect en vouant le migrant à la grivèlerie, au vol ou au crime. Le recours à l'idée de clôture (pureté, homogénéité) est l'énoncé inversé de ce malheur.

Face à ce constat, la question se pose de savoir quelle géographie de l'esprit entraîne la crainte de la migration, quelle conception de soi et des autres s'y produit, quelle violence s'y exerce vis-à-vis des autres, mais sans doute aussi, ou en premier lieu, vis-à-vis de soi ?

A *contrario*, le sociologue Stuart Hall (1), par exemple, référence de la critique culturelle et soutien de la littérature décoloniale (2), souligne que son identité a toujours « reposé sur le fait d'être un *migrant* ». Sa géographie spirituelle est autre. Le migrant est, pour lui, la figure qui vient troubler les identités nationales européennes et attise un racisme irréductible au seul principe de la xénophobie international, à un rapport de haine entre des personnes étrangères, d'autant que la situation postcoloniale reproduit la distinction entre un « eux », les migrants issus des ex-colonies, et un « nous », celui de la nation prétendument homogène que serait un pays occidental et ex-colonisateur.

En matière de réflexion sur la migration, il est donc important de s'interroger aussi sur la configuration des géographies craintives de l'esprit. « Géographie de l'esprit » est à entendre ici moins au sens d'une interprétation de l'esprit et de ses facultés en termes d'espaces ou de zones, à la manière d'Immanuel Kant (3), de la papauté (4) ou d'une certaine médecine du cerveau, qu'au sens d'une détermination particulière de l'esprit incluant, en ce qui nous concerne, une manière de se penser comme une île (une monade), dont le système de rapport à soi et aux autres est posé en termes d'essence. Cette géographie est activée dans les discours, elle est peu réfléchie, mais lorsqu'elle l'est, c'est toujours sous l'angle du « naturel ». Elle est tissée de préjugés, et s'amplifie grâce à des images ou récits dont la matière est reçue sans vigilance. Ainsi que le montre Arjun Appadurai, elle débouche souvent sur des programmes d'organisation du monde visant à marginaliser encore plus la mobilité et la migration (5).

Enquêter sur une géographie de l'esprit concentrée sur la crainte de la migration et des flux de translation aboutit à dégager trois éléments : l'organisation de cette géographie, ses conditions de possibilité et ses enjeux.

Du point de vue de son organisation, cette géographie se structure à partir d'une affirmation de soi prenant la forme d'une norme absolue et intangible, soupçonnant que tout mouvement risque de déstabiliser son empreinte. À partir de cette affir-

mation de soi en forme d'île (ou monade), le regard sur les « autres », les migrants, prétend expliquer leur destin – sans avoir à s'expliquer soi-même – par une agitation qui leur serait naturelle ou consubstantielle (6).

Du point de vue de ses conditions de possibilité, une telle géographie caractérise l'esprit des individus de sociétés qui se considèrent comme stables, se reproduisant dans un État. La sédentarité acquise est pensée en termes d'identité ($A = A$), et dans les termes d'un principe de continuité, d'homogénéité, substantielle et substantive (7). La migration est alors toujours couplée avec une venue contingente de l'extérieur, une dégradation ou intégration-disparition, et parfois, l'image de la victime à secourir.

Du point de vue de ses enjeux, cette géographie est érigée en condition de survie. Elle se sent toujours menacée, déplore que les choses ne soient pas comme elles devaient être dès lors que du mouvement se profile, et requiert protection. La menace provient en général, d'un effet : plus le nombre de migrants est restreint, plus profonde est la fureur que suscite sa capacité à donner à la majorité le sentiment de n'être qu'une majorité, et non pas un *ethnos* central et incontesté. Ainsi que l'explique le sociologue Zygmunt Bauman, cette peur des petits nombres conduit à craindre la minorité d'aujourd'hui comme possible majorité de demain, exacerbant ainsi l'accroissement de l'incertitude sociale et les frictions de l'incomplétude (8).

Conséquence : le migrant ne renvoie même pas à l'imagination d'un avenir commun. Il faut au contraire l'extraire de sa migration. D'autant que l'esprit est incité à tracer une continuité entre minorité, diaspora et terreur, au sein de laquelle la dangerosité des minorités est accentuée par l'allégation de connections globales dont elles pourraient disposer.

Cet esprit procède à une simple affirmation identitaire, apologétique de soi, réfutant toute altérité. Quelle félicité lui est promise ? Celle, revenons-y, d'une quasi monade [sans Dieu ?], de la sédentarité qui prononce des jugements sur les autres à partir d'une conception d'un monde divisé en choses essentielles ou accessoires. Cette conception neutralise tout ce qui provoque du débordement en le présentant comme une simple exception.

En un mot, cette géographie de l'esprit est violente, mais finalement autant à l'égard des autres qu'à l'égard de soi, dans la mesure où cette perception des migrations est un obstacle à sa propre compréhension comme mouvement (9). La saisir dans sa teneur permet d'envisager l'opposition de deux logiques : soit on exalte la fixité et la migration paraît extraordinaire et perturbante. Soit on valorise le mouvement et la fixité paraît une exception dommageable, parce qu'elle réduit les humains, les choses et les événements à des fonctions statiques.

Notes :

(1) Stuart Hall, 1932-2014, est né en Jamaïque, fait ses études à Oxford, travaille à Birmingham, et termine sa carrière à Londres. Il est un des représentants des *Cultural Studies* britanniques.

(2) Elle oblige à poser le problème en se demandant si cette littérature – à l'encontre de la littérature européenne de l'époque coloniale cherchant à esthétiser – permet de proposer un « cosmopolitisme vernaculaire » qui, par le biais de la créolisation, ouvrirait la voie à une universalité faite d'hybridité. Ce dernier concept de la pensée post-coloniale peut être défini comme une « identité fondée sur une double appartenance », montrant qu'un retour à l'origine est impossible. Dans la créolisation, aucune identité

n'est dominante. Elle n'est pas synthèse mais « un original sans condition d'originarité ». Ce qui est redevable à telle ou telle culture n'est plus identifiable.

(3) Immanuel Kant conçoit l'entendement comme une île qui surgit au milieu du chaos des illusions qui la pressent et la menacent d'engloutissement. L'art du cartographe de la raison pure culmine dans la description spatiale de l'entendement : « Nous avons maintenant non seulement parcouru le pays de l'entendement pur, en examinant chaque partie avec soin, mais nous l'avons aussi mesuré, et nous y avons fixé chaque chose à sa place. Mais ce pays est une île, enfermée par la nature dans des limites immuables. C'est le pays de la vérité (nom séduisant) environné d'un vaste et tumultueux océan, siège propre de l'apparence, où mainte nappe de brouillards, maint banc de glace sur le point de fondre, présentent l'image trompeuse de nouveaux pays, et ne cessent d'abuser par de vaines espérances le navigateur parti pour la découverte [...]. », 1781, *Critique de la raison pure*, trad. A. J.-L. Delamarre et F. Marty, Paris, Gallimard, Pléiade, 1980, p. 970.

(4) L'image est utilisée par Jean-Paul II, 22 septembre 2002, nommant la justice et la paix comme éléments centraux de la géographie de l'esprit chrétien.

(5) Arjun Appadurai, *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*, Paris, Payot, 2007.

(6) Ce que Kant retient des Arméniens : « Chez un autre peuple chrétien, les Arméniens, règne un certain esprit commercial d'une nature particulière ; leurs échanges prennent le caractère de migrations pédestres, qui s'étendent des frontières de la Chine jusqu'au cap Corso, sur les côtes de Guinée. Ce qui prouve un caractère dont nous ne pouvons plus pénétrer la raison première ; caractère supérieur à celui des Grecs d'aujourd'hui, qui est inconstant et bas. Grâce à cet esprit, ce rameau particulier d'un peuple raisonnable et diligent, qui, sur une ligne du nord-ouest au sud-est, parcourt l'étendue presque entière de l'ancien continent, sait se ménager un accueil pacifique chez tous les autres peuples qu'il fréquente. » *Anthropologie du point de vue pragmatique*, 1798, Paris, GF-Flammarion, 1999.

(7) Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population, Cours au Collège de France, 1977-1978*, Paris, Hautes Etudes, Gallimard/Seuil, 2004.

(8) Zygmunt Bauman, *Le Présent liquide. Peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Seuil, 2007.

(9) N'oublions pas que simultanément, elle épouse le régime contradictoire de libre circulation des biens et le souci de limiter la circulation des populations ; et adopte un mode de pensée de l'histoire culturelle selon lequel cette histoire s'accomplit par une continuelle translation de l'Orient (les Grec) à l'Occident.

* Christian Ruby est philosophe, Formateur de médiateurs culturels. Il est membre de l'ADHC (association pour le développement de l'Histoire culturelle), de l'ATEP (association tunisienne d'esthétique et de poétique), du collectif Entre-Deux (Nantes, dont la vocation est l'art public) ainsi que de l'Observatoire de la liberté de création. Chercheur indépendant, ses travaux les plus récents portent sur l'élaboration d'une Histoire culturelle européenne du spectateur (3 volumes parus), ainsi que sur une théorie politique du spectateur (en cours de parution). Cette dernière s'expose déjà pour partie dans : *Spectateur et politique, D'une conception crépusculaire à une conception affirmative de la culture ?*, Bruxelles, La Lettre volée, janvier 2015. Il s'est spécialisé par ailleurs dans l'art public et l'art urbain, dont il commente les œuvres du point de vue esthétique (du point de vue de la relation du passant-spectateur à l'œuvre). Site de référence : www.christianruby.net

Dernier ouvrage paru : *Abécédaire des arts et de la culture*, Toulouse, Editions L'At-
tribut, 2015.

À propos de la perte de soi-même

Didier Faustino*
(non présent le 17 mars)

(texte produit en 2015 pour le MAXXI – un texte spécifique sera produit par D. Faustino pour le programme de recherche Migrations disciplinaires, Archipels du sensible)

Nous vivons une époque où l'impossibilité de s'échapper domine, où le sujet où qu'il soit devient une finalité, un territoire à conquérir et revendiquer. Sous couvert de flexibilité et mobilité – maîtres mots de nos sociétés contemporaines – nos corps sont en constants déplacements, sans que nous soyons redevenus nomades pour autant. Car chaque pas, chaque mouvement est tracé, codé. Dans un monde connecté et augmenté, le déplacement est lui aussi devenu un objet de contrôle et d'application du pouvoir. L'homme moderne n'est ni libre, ni nomade ; c'est un sédentaire en mouvement, perpétuellement géolocalisé, qui contribue lui-même à son repérage par l'usage narcissique des réseaux sociaux.

Dans ce contexte, l'architecte a délaissé son objectif « d'ordonnement » pour le plus grand nombre au profit de tentatives processuelles et sensibles. Dans certains cas, le mouvement a été anticipé, voire introduit comme nouvelle donnée (sous l'influence d'artistes comme Gordon Matta-Clark ou Kristof Wodiczko) ; cela a donné lieu à des architectures mobiles, nomades et temporaires, produites à l'encontre de la conception occidentale de l'architecture, immuable, pérenne, patrimoniale. L'architecte s'est également libéré de ses obligations en concevant des architectures de contre-pouvoir, alternatives.

Au début de mes recherches, j'ai souhaité de même prendre les choses à contre-pied car il me semblait fondamental, en tant qu'artiste et architecte, de ne rien prendre pour acquis et de remettre en cause sans cesse les évidences, les fondamentaux. Pourquoi l'architecture devrait être lisse, stable, plaisante ?... Comment l'architecture peut-elle faire face au monde, y compris à l'innommable ?

En 2000, lorsque j'ai conçu pour la Biennale d'architecture de Venise la pièce *Body in transit*, un container pour voyageur clandestin, il s'agissait de penser une architecture dans sa forme et sa fonction la plus extrême. A cette époque, plusieurs cas d'hommes et d'enfants, ayant voyagé clandestinement dans des trains d'atterrissage d'avion et retrouvés morts ou vivants, avaient fait l'actualité. L'objectif de cette pièce – dans ce contexte et dans celui d'une Biennale prônant une ville avec plus d'éthique et moins d'esthétique – était non pas de proposer une solution, mais bien de mettre en évidence un drame humain. Une sorte de démonstration par l'absurde.

Cette pièce a marqué le commencement d'un travail de réflexion sur ma position d'homme, de citoyen et d'acteur politique en tant qu'architecte et artiste, avec pour ambition la production de nouveaux possibles comme outils de résistance et de prise de conscience.

Elle témoigne aussi du choix de l'entre-deux et de l'interstice comme territoire, pour échapper à une cartographie totale où tout est réglé, catalogué, localisé. Un territoire pour une architecture furtive.

La question de la migration, de la fuite et du refuge est on ne peut plus d'actualité aujourd'hui, notamment dans la région méditerranéenne. C'est pourquoi j'ai souhaité développer la pièce *Lampedusa*, 15 ans après *Body in transit*, dont il est l'écho contemporain, en quelque sorte. Cette pièce, sorte de balise ou bouée de sauvetage fait directement référence au tableau *Le radeau de la méduse*, de Théodore Géricault. Elle est la représentation d'un drame, un arrêt sur image pour dire l'humanité et l'inhumanité et faire réfléchir sur ce moment de transit qui est aussi un moment de transition. Transit entre deux rives, deux continents et transition entre deux statuts, de l'homme au naufragé, de l'homme au réfugié. *Lampedusa* agit comme un révélateur qui réincarne le décompte macabre du nouvel espace-temps qu'est la Méditerranée ; interstice où les politiques migratoires et sociales n'ont pas de prise. Une fois encore, elle n'est pas une solution au problème, mais le symbole de sa complexité. Une architecture de l'échec, une mesarchitecture.

Dans le prolongement de cette réflexion, *Exploring dead buildings 2.0* découvre les strates d'un système en faille au travers des ruines d'un bâtiment. L'acte de création est multiple. Il s'exprime par l'élaboration des structures prothétiques permettant l'exploration du bâtiment abandonné – la Escuela de ballet de La Havanne, laissée en décrépitude avant même d'avoir été terminée –, mais aussi par la documentation de cette exploration, qu'il s'agisse de l'espace mis à nu que des éclaireurs/explorateurs eux-mêmes. L'un comme les autres témoignent d'un échec et d'une transition, d'un passé, paradis perdu, vers un futur incertain. La capture de ce temps présent révèle un entre-deux, un état de liberté temporaire. Le bâtiment n'existe pas pour ce qu'il n'a jamais été, ni pour ce qu'il deviendra. Il est là, au-delà, dans un état fictionnel, véritable hétérotopie. Les hommes qui l'arpentent, de même, n'en sont ni les usagers, ni les témoins ; ils l'habitent et le façonnent par leur propre histoire, leur regard intime. Une fois à l'intérieur de ce territoire à part, ils partent à la dérive pour en construire un nouvel imaginaire.

Le fil commun de ces trois projets est finalement la question de la trajectoire, du déplacement et de la liberté.

La flânerie du XIXe siècle, revendiquée, à contre-temps, s'est transformée peu à peu en son revers, une sorte de sur-orientation dont l'opposé serait une dérive plus qu'une désorientation.

D'où la nécessité de proposer des objets de trajectoire, des obstacles de survie, des cages prothétiques. Comment en effet créer des espaces de liberté sinon en s'infiltrant dans l'entre-deux, en dépassant une grille tri-dimensionnelle où l'humain n'est plus, en s'écartant d'une narration linéaire pour rejoindre un récit nécessairement déstructuré, comme l'est celui du rêve ? Comment proposer de nouveaux possibles sinon en articulant les corps, leurs entraves et leurs déplacements ?

* Architecte. Texte publié dans le catalogue de l'exposition *Transformers* au MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, qui se tient du 11 novembre 2015 au 28 mars 2016 et dont les références sont : *Transformers*. Commissaires Hou Hanru et Anne Palopoli. MAXXI. Corraini Edizioni, Mantova, 2015. 184 p. Edition bilingue italien / anglais.

L'ailleurs d'ici

Abdelhafid Hammouche*

Enoncer le mot migration déclenche le plus souvent un lot d'images de déplacement - qualifié tour à tour de déracinement ou de détachement - généré par la misère ou par la douleur. Les cercles médiatiques, administratifs et politiques les différencient par l'attribution de catégories. Il y a celle de demandeurs d'asile, celle de réfugiés ou celle de migrants économiques selon la causalité que l'on institue ou l'on suppose avec la faim, la misère, l'oppression politique ou la guerre et la tentative de les fuir. Le voyage qui lui est associé est douloureux, ponctué d'obstacles douaniers ou naturels comme la mer. Le regard que l'on porte sur ce processus peut être celui d'une compassion ou d'une empathie, plus souvent celui d'une crainte - d'invasion ou de difficultés économiques, politiques, culturelles, qu'on rattache à la situation sociale des migrants ou à leur culture selon les vagues migratoires. Pour se dégager de cette imagerie sans ignorer les difficultés réelles auxquelles elle renvoie, il est bon de concevoir cette mobilité physique et symbolique comme un mouvement qui fait advenir le lieu : l'ici prend son sens et sa saveur par la référence à l'ailleurs. Dit autrement, le déplacement prend sa plénitude de sens dès lors qu'on tient ensemble, et comme un tout, l'univers de la personne qui se meut et le monde de celui qui pose le regard, et définit ainsi, ce déplacement. C'est une autre manière de dire la relation espace/temps, temporalités/spatialités, articulation discutée de manière récurrente en philosophie comme en sociologie.

Dans les sciences sociales, ce tout complexe n'a pas toujours été retenu comme approche. En France, la migration depuis au moins les années 1960 jusqu'aux années 1980 était surtout affaire d'immigration, c'est-à-dire un mouvement réduit à l'arrivée, à la place apparente que prenait le migrant. La vision économiste tendait à prévaloir : que coûtait-il, que rapportait-il ? Et il était convenu que seuls ses bras, pour dire sa fonction de travailleur, étaient acceptés. On supposait qu'il repartirait une fois qu'il ne pourrait plus justifier sa présence par sa force de travail. On sait que la suite n'a pas confirmé un tel postulat : ce que l'administration nomme le regroupement familial, ou l'avènement du vieillissement « inattendu », le retour, que quelques-uns ont accompli, mais que beaucoup ont redéfini par des modalités et selon des perspectives qui n'ont cessé de se modifier, ont écarté une telle vision pour laisser place à une complexité que les débats politiques n'arrivent toujours pas à inclure. Aujourd'hui, il est encore question d'intégration ou de multiculturalisme, notions floues qui cristallisent régulièrement le débat public alors que le retour dit définitif a laissé place, notamment pour les plus âgés, à des allers-retours et des doubles installations là-bas et ici, selon la configuration familiale, selon l'âge et les moyens. En sociologie, telle que je la pratique, l'ici est une création relationnelle qui combine l'instauration de l'espace par le temps et inversement. L'installation, celle des temps premiers de l'immigration dans la ville française industrielle, résulte de deux mises à distance. Il y a celle qui découle de l'émigration, lorsqu'il faut quitter les proches depuis l'enfance. Il y a celle qui résulte des ségrégations urbaines caractéristiques de la distribution spatio-sociale. Si on accepte le postulat que l'espace, comme le temps, n'existent pas en eux-mêmes mais ressortent de la perception qu'en ont les femmes et les hommes, alors les migrants sont des co-créateurs de territoires (avec ceux qu'ils quittent sans s'en détacher, ou partiellement, avec ceux qu'ils côtoient sans se confondre, avec une visibilité per-

sistante qui les assigne plus ou moins à une extériorité, voire aux marges de la société).

Dans cette discipline, le tournant épistémologique a été sans doute celui qui a consisté à ne pas limiter l'analyse aux attentes de la société d'accueil mais de prendre aussi en compte les conditions du départ. Le migrant se révélait dans cette perspective comme une personne combinant une double réalité : celle de l'émigré, son monde « d'origine » et ses codes, et celle de l'immigré confronté à un monde d'ailleurs avec ses codes. Mes travaux prolongent cette approche et « débordent » une frontière : celle du dedans-dehors. Ma recherche, en effet, met en relation conditions d'apprentissage, socialisation, et contexte d'immigration par ce que j'ai appelé une mise à l'épreuve des dispositions intériorisés. Voulant de la sorte tenir compte de ce l'on appelle la culture, sans y assigner la personne, et du contexte qu'elle connaît ultérieurement et qui remet à l'épreuve ses manières de vivre. Le débordement tient à ce que je ne me suis pas limité aux domaines habituels : travail, scolarité, discriminations ... J'ai dépassé la porte des demeures pour investir l'espace familial, m'attachant à pénétrer les intérieurs afin de mettre en question le mariage, particulièrement sous l'angle des rapports de génération. Parents et enfants n'ont pas toujours la même conception de l'union matrimoniale. Pour les uns l'affaire est trop sérieuse pour être livrée au choix d'enfants pas encore suffisamment mûrs (quel que soit leur âge, c'est la position d'enfant qui est déterminante). Pour les autres l'affaire engage pour la vie et nul autre que les deux conjoints ne sauraient décider à leur place. On le voit par cette réorientation de problématique, l'interculturalité s'infiltrer. Elle n'est plus réservée à l'espace public mais traverse de part en part l'espace domestique. L'Autre n'est plus le voisin, l'inconnu, le citadin croisé, le Français ou l'immigré venu d'ailleurs que de sa région, ou même celui qui en vient mais qui se distingue par un détachement culturel. Non, l'Autre c'est le proche : l'enfant, la mère, le père, la sœur, le frère. La digestion d'une telle altérité du proche, avec celle ou celui qui l'est sans l'être, n'est pas toujours possible. Elle est parfois longue, houleuse, générant des liens fragilisés. Ainsi entendue l'altérité interne peut même produire des mariages forcés qui disent l'impasse lorsque les parents n'admettent pas d'être dessaisis d'une prérogative constitutive de leur statut de parent : choisir un conjoint et donc une famille pour leur progéniture lorsque les enfants, socialisés à un autre modèle matrimonial que leurs parents, revendiquent de « faire leur vie ». Expression que certains primo-migrants entendent comme un blasphème. Pour ceux-là, « seul Dieu peut faire et défaire la vie » et dans ce cadre le respect dû aux parents ne saurait se discuter. On est loin du projet de vie, du film dont chacun(e) est invité(e) à faire de sa vie dans nos sociétés contemporaines et que bon nombre d'enfants d'immigrés reprennent à leur compte.

Interroger sans cesse les délimitations, celles qui déterminent les formes de questionnements, concerne également le concept d'État-nation. L'interrogation doit accompagner l'expression même de « migration internationale » qui dit implicitement franchissement des frontières nationales. Pourquoi se cantonner dans le raisonnement à une telle forme de pouvoir politique et ce qu'elle charrie sur le registre institutionnel ou celui de l'organisation ? Cette vigilance épistémologique n'est évidemment pas le signe d'un jugement, mais revient à ne pas naturaliser un système politique qui n'a pas toujours existé dans l'histoire. Ce ne sont pas les seules modalités administratives inhérentes aux conditions de séjour ou de voyage qui renouvellent ce type de questions. La manière dont au fil du temps les primo-migrants et les enfants d'immigrés affirment les liens d'appartenance exprime, là encore, une forme de débordement que j'ai tenté de conceptualiser par l'opposition entre lien clivé et lien articulé. Le premier s'instaure par l'attachement exclusif supposant une réserve par rapport au reste du

monde. Le second se fonde sur un multi-attachement, loin des débats récents sur la déchéance de la nationalité.

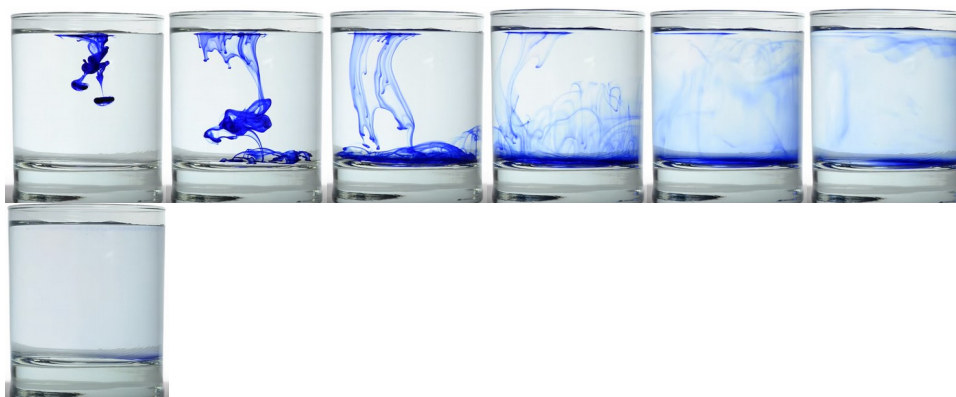
Le travail de sociologue n'interdit pas de s'intéresser à la création artistique pour penser et dire autrement la migration comme je le fais actuellement avec un projet de danse. Danser la migration ! L'idée peut sembler saugrenue tant l'exercice est spontanément associé à la joie alors que ce voyage-là est tout aussi spontanément associé à la misère, à la douleur. Pourtant l'un et l'autre disent le mouvement, l'émotion, le corps. Bouger s'entend avec des pleurs et des impératifs, avec des douceurs et de profondes injustices. Associer les deux oblige à regarder les attentes du corps depuis son plus élémentaire besoin jusqu'à ses expressions les plus élaborées. Et bien sûr faudrait-il convenir de ce qu'est le besoin, et ce qu'est l'élaboration ou l'espace tant celui-ci est, encore plus en pareille conjoncture, total et prégnant. Depuis celui qu'on veut atteindre (celui où le raisin se prend à pleine poignée comme John Steinbeck le dit dans *Les raisins de la colère*), ou fuir (comme le font les harragas), jusqu'à celui qui est une étape à la suite incertaine.

* Sociologue, Professeur des Universités à Lille 1 et au Clersé-CNRS.

Origine, migration et évolution

Thierry Stolarczyk*

La migration, plus communément appelée *diffusion* en science, est à l'œuvre dans de nombreux phénomènes naturels. Engendrée par des déséquilibres locaux, elle propage leurs effets à distance. Ainsi, une goutte d'encre bleue déposée à la surface de l'eau contenue dans un verre finit par colorer la totalité de l'eau du verre. Une température plus élevée au sol qu'en altitude crée un mouvement de convection qui emporte les aérosols, particules légères de matière, dans l'atmosphère. Comme nous allons le voir maintenant, les explosions d'étoiles signent le début des longues migrations de noyaux atomiques qui constituent l'être humain.



Les molécules d'une goutte d'encre déposée à la surface de l'eau finissent par migrer dans la totalité du volume.

Origine

Trois cent soixante-dix mille ans après le big-bang, l'expansion de l'Univers a permis la création des trois éléments chimiques les plus légers: l'hydrogène, pour trois-quarts du total, l'hélium pour un quart et une petite quantité de lithium. Quelques centaines de millions d'années plus tard, de grands nuages de cette matière originelle se condensent sous l'effet de la gravitation. Soumis à la pression de leur propre poids, les noyaux d'hydrogène se transforment en hélium par fusion thermonucléaire, émettant une énergie s'opposant à l'effondrement : les premières étoiles brillent.

Lorsqu'une bonne partie de l'hydrogène a été consommé, l'énergie libérée par la fusion diminue et l'étoile se contracte. La pression de son cœur augmente et l'hélium peut alors fusionner en donnant du carbone. Au fil de combustions successives, pourvu que sa masse initiale soit suffisante, l'astre devient une matriochka de différents noyaux atomiques : l'hydrogène imbrulé est à la surface, puis vient l'hélium, le carbone, l'azote, l'oxygène, et tous les éléments chimiques de la table de Mendeleïev jusqu'au cœur de fer. Le fer ne peut pas fusionner dans une étoile. Au bout de quelques centaines de millions d'années l'effondrement est donc inéluctable : le cœur de l'étoile devient immédiatement dense au-delà de l'imaginable, formant



20 La Nébuleuse du Crabe observée en optique par le télescope spatial Hubble – © NASA, ESA, J. Hester and A. Loll (Arizona State University)

une étoile à neutron ou un trou noir ; Les couches externes y rebondissent violemment ; elles rejaillissent dans l'espace interstellaire, s'entrechoquent, percutent la matière environnante, et produisent par réactions nucléaires tous les autres éléments chimiques connus jusqu'à l'uranium.

Migration

Le 4 juillet 1054 des astronomes chinois remarquèrent la lumière d'un nouvel astre dans la constellation du Taureau, plus brillant que toutes les autres étoiles du ciel. Trois mois durant l'étoile fut visible à l'œil nu, même de jour. Aujourd'hui il reste une magnifique nébuleuse, la nébuleuse du Crabe, située à 6300 années-lumière de la Terre, arborant une structure filamentaire en expansion où l'on détecte principalement de l'hydrogène et de l'hélium, mais aussi du carbone, de l'oxygène, de l'azote, du fer, du néon et du soufre, se déplaçant à plusieurs milliers de kilomètres par seconde.

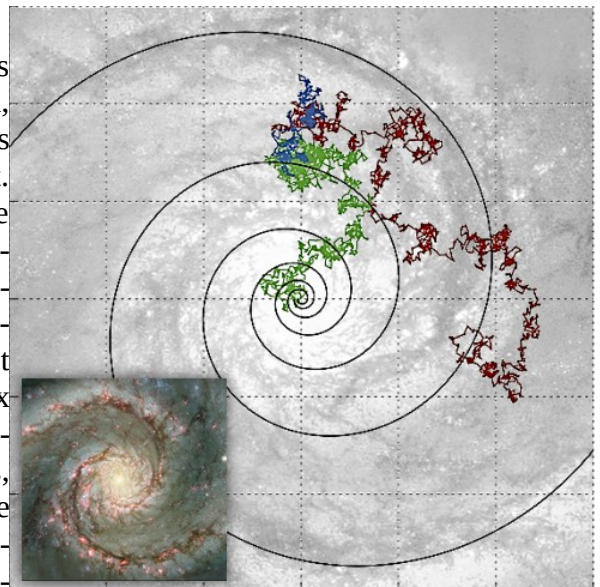
Deux à trois explosions de ce type, appelées supernovæ, surviennent dans la Galaxie chaque siècle. Une centaine de restes de supernova y sont aujourd'hui visibles. Avec le temps la matière éjectée se dilue complètement dans le milieu interstellaire. En juillet 1054 les astronomes chinois observaient le début d'une lente migration d'atomes au travers de l'espace.

Le Soleil présente une composition certes dominée par l'hydrogène et l'hélium, mais qui est également riche de tous les noyaux engendrés par l'explosion des premières étoiles. L'oxyde de silicium est la composante principale de l'écorce terrestre, le fer celle du noyau. Notre corps comporte beaucoup d'hydrogène, reliquat des premières minutes de l'Univers, mais aussi du carbone, de l'azote, de l'oxygène et deux douzaines d'espèces d'atomes plus lourds nécessaires au fonctionnement de la machinerie humaine.

Tous ces éléments, sauf l'hydrogène, ont été produits par les étoiles, et se sont accumulés sous l'effet de la gravitation au moment de la formation du système solaire, après avoir lentement migré pendant des millions d'années.

Evolution

Les atomes produits dans les creusets stellaires, et plus tard lors de leur explosion, s'assemblent en molécules complexes, puis en cellules, pour donner naissance au vivant. Si le vivant se distingue de la matière inerte par sa capacité à se dupliquer, aucune évolution n'est possible, et l'être humain n'existerait pas, si la recopie était parfaite. La sélection du mieux adapté à l'environnement fait participer les répliques imparfaites aux nouvelles générations. Les mutations génétiques semblent spontanées et aléatoires, elles relèvent pourtant d'interaction avec le milieu extérieur. Parmi celles-ci les émissions radioactives des atomes de l'écorce terrestre sont des plus avérées car, en traversant la matière vivante, elles peuvent endommager les molécules complexes comme l'ADN.



Simulation de la trajectoire de trois rayons cosmiques dans la galaxie, chahutés par les champs magnétiques interstellaires. L'image est un carré de 100 000 années-lumière de côté – © Galaxie M51, NASA and The Hubble Heritage Team (STScI/AURA) et F. Effenberger et al. A&A 547, A120 (2012) pour le graphique.

Mais il est une source plus marquante encore de cette évolution: le rayonnement cosmique, une pluie incessante de particules qui nous atteint à raison d'une centaine par seconde, et qui produit les mêmes effets que la radioactivité. Cette pluie cosmique est engendrée par la collision avec l'atmosphère de noyaux atomiques accélérés à des vitesses proches de celle de la lumière. Ils présentent une composition similaire à celle observée dans le système solaire. Les quelques différences observables montrent qu'avant de nous parvenir ils ont migré, chahutés par les champs magnétiques interstellaires pendant des centaines de milliers ou des millions d'années, en interagissant avec les nuages de gaz et de poussières. On sait aujourd'hui que les rayons cosmiques sont accélérés dans la déferlante de matière créée lors de l'éjecta des supernovæ rencontre les atomes du milieu interstellaire.

Les éclats célestes sont comme des gouttes d'encre dans un océan cosmique

Tous les éléments, sauf l'hydrogène issu du big-bang, ont été produits par les premières étoiles et les générations qui ont suivi. Ejectés par le dernier souffle des étoiles dans la violence d'une supernova, ils ont migré pendant des millions d'années avant de s'accumuler dans les grumeaux de la nébuleuse protoplanétaire, formant la Terre et constituant les briques du vivant. D'autres étoiles en mourant accélèrent ces mêmes noyaux qui, après avoir migré vers l'atmosphère terrestres, sont peut-être à l'origine de l'explosion du Cambrien ou du moment où nos ancêtres sont devenus bipèdes.

Dans la nature, la migration est synonyme de mouvement, donc du temps qui passe ; Dans le cosmos c'est un synonyme de la vie.

*Astrophysicien au CEA Saclay, à l'Institut de recherche sur les lois fondamentales de l'Univers (Irfu). Après avoir traqué les neutrinos solaires sous une montagne en Italie, puis étudié leurs propriétés au CERN à Genève, Thierry Stolarczyk a recherché les neutrinos cosmiques avec Antares, un télescope dans les abysses Méditerranéennes. Il est aujourd'hui au service d'astrophysique du CEA de Saclay, à la tête de l'équipe CTA, une nouvelle génération d'observatoire de rayons gamma destiné à élucider le mystère de l'origine du rayonnement cosmique. Épris depuis toujours de la diffusion de la Science, il participe à de nombreuses actions de popularisation et publie plusieurs ouvrages à destination du grand public.



La notion de « diaspora » artistique

Jean-Loup Amselle*

S'il est une notion qui a envahi, au cours des dernières années, tant le domaine des idées que le champ médiatique, c'est celle de diaspora. On ne compte plus les ouvrages et les revues consacrées à ce thème et il est désormais difficile de trouver un texte sur la politique, les migrations, les arts ou l'identité qui ne recoure pas à l'usage de ce concept (1).

Étymologiquement, le terme de « diaspora », qui vient du grec ancien, désigne, selon une métaphore empruntée à la botanique, la dissémination de spores. Appliqué dans un premier temps à la dispersion d'un peuple dans l'espace – celle des juifs, entre autres – il désigne aujourd'hui par extension, le résultat de la dispersion, c'est-à-dire l'ensemble des membres d'une « communauté » vivant dans plusieurs pays, à telle enseigne que les migrants burkinabé présents en Côte d'Ivoire s'auto-désignent comme « diaspos ».

L'idée qui prévaut, dans l'usage omniprésent de ce concept, est celle d'une permanence des liens et d'une solidarité entre les membres d'un même peuple qui, en dépit des vicissitudes de l'histoire, a pu maintenir une stabilité raciale, culturelle et religieuse. Paradoxalement, on ne peut s'empêcher d'observer que, en dépit de son adoption par le vocabulaire des sciences sociales, cette notion entretient une proximité sémantique avec celle d'« ethnie », introduite, en 1896, dans la langue française, par le social-darwiniste Georges Vacher de Lapouge. Dans *Les Sélections sociales*, Lapouge fait en effet de l'« ethnie », le sentiment éprouvé par les différents segments d'un même peuple séparés par l'histoire et qui pousse ces différents segments à chercher à retrouver une unité perdue (2).

Dès lors, on comprend mieux que la notion de « diaspora », intimement liée à celle de « peuple », d'ethnie ou de race, et à la permanence de ces entités à travers l'histoire, fonctionne comme un enjeu politique brûlant entre ceux qui adhèrent à ces notions et ceux qui les rejettent, comme on a pu l'observer à l'occasion de la controverse suscitée par la parution du livre de Schlomo Sand *Comment le peuple juif fut inventé* (3). S'il n'existe pas de « peuple » se perpétuant *ne varietur* au cours du temps, il ne saurait exister non plus de « diaspora » puisque cette dernière notion n'est que la variante « dispersée » de la première. Le concept de « diaspora », utilisé à propos des juifs, des Arméniens, des Africains-Américains ou des Africains vivant hors d'Afrique suppose donc la stabilité raciale des membres du peuple dispersé et exclut *a priori* les phénomènes de conversion et d'unions entre des hommes juifs et des femmes non juives (dans le cas des juifs) ou d'intermariages dans le cas des esclaves africains ou de leurs descendants avec des personnes d'autres groupes postérieurement à leur arrivée sur le sol américain ou pour les migrants africains sur le sol européen. En outre, la notion de diaspora, telle qu'elle est conçue actuellement, suppose l'idée connexe d'un « centre » de dispersion, c'est-à-dire d'un pays ou d'un continent d'origine. Si l'on accepte l'idée de la permanence d'une diaspora juive ou noire à travers l'histoire, on suppose du même coup que les membres dispersés de ces diasporas sont destinés à un moment ou à un autre à « revenir » dans leur « homeland », et c'est bien ce que signifient les mots d'ordre de la « montée » (*l'alyah*), pour les sionistes israéliens, ou du « Back to Africa » pour des panafricanistes comme Edward Wilmot Blyden ou Marcus Garvey. C'est d'ailleurs la fonction que la notion de « diaspora » occupe lorsqu'il s'agit pour les organismes d'accueil des pays hôtes de faire comprendre

aux étudiants africains qu'ils n'ont pas pour vocation de demeurer en Europe mais de « retourner » dans leur pays d'origine sitôt leurs études achevées.

La « musique noire »

La notion de « diaspora » a donc une forte connotation raciale et elle renvoie d'autre part à une origine, ce que désigne parfaitement la notion d'« Afro-descendants » appliquée notamment à l'existence supposée d'une « musique noire ». En effet, dans le cadre de la règle du « one drop », qui régissait jusqu'à une date récente les relations inter-raciales aux États-Unis, il suffisait que l'individu ait une goutte de sang noir pour se voir ranger dans cette catégorie, quelle que soit par ailleurs la couleur de sa peau, et pour autant qu'une échelle chromatique quelconque ait d'ailleurs un sens dans ce contexte. Cette règle du « one drop » a donc pu être réappropriée par certains « Africains-Américains » sur la base du retournement du stigmate lequel, grâce à l'utilisation des tests ADN, leur a permis de prouver leur ascendance africaine et donc d'intenter des procès en réparations aux successeurs des sociétés de traite ayant par le passé déporté leurs ancêtres jusque sur le sol américain. Mais au-delà de l'utilisation de ces tests à des fins économique-judiciaires, certains intellectuels africains-américains prestigieux comme Louis Henry Gates ont justifié l'emploi des tests ADN à des fins d'homologation raciale tout en critiquant, en d'autres lieux, l'idée de « diaspora noire » (4). Dans ce cas, comme dans d'autres, ceux qui critiquent les notions de « diaspora noire » ou de « musique noire » sont facilement déboutés par ceux qui leur opposent que l'emploi de ces notions, dès lors qu'elles sont revendiquées par un collectif d'individus quelconque, est de l'ordre de l'« essentialisme stratégique » (Gayatri Spivak), c'est-à-dire qu'il ne vise qu'à pratiquer, dans le domaine artistique, une « autonomisation » (*empowerment*) du groupe discriminé sur la base du retournement du stigmate (5).

Tel était l'objectif de Wim Wenders, lorsqu'il envisageait, lors de la conception de son film *Buena Vista Social Club* (1999), de « renvoyer » les musiciens cubains en Afrique afin qu'ils y renouent avec leur « Terre-Mère ». Même si Wim Wenders a finalement renoncé à retisser des liens avec le continent d'« origine » supposée de la musique cubaine, cet objectif sera repris ultérieurement par Martin Scorsese. Dans le film *Du Mali au Mississipi* (« Feel Like Going Home », 2004), Scorsese, fait en effet figurer côte à côte des musiciens africains-américains comme le bluesman Corey Davis et Taj Mahal et des musiciens africains comme Ali Farka Touré et Salif Keita, de façon à ravauder les fils rompus entre l'Atlantide africaine et la musique « noire » des États-Unis. Les déclarations de Marc Benaïche, commissaire de l'exposition *Great Black Music* (6), se situent dans le même esprit que le film de Scorsese : « des chants de travail dans les champs de coton au cri du free-jazz, du blues du Mississipi à sa source malienne, en passant par Guy Konké pour le gwo ka ou Daniel Waro pour le maloya, il y a eu de perpétuels allers-retours entre l'Afrique, l'Amérique, les Caraïbes, les DOM-TOM, sans oublier l'Europe avec ses courants artistiques et ses nombreux festivals. D'où une imprégnation réciproque et une créativité toujours à l'œuvre » (7).

Le fait que Martin Scorsese soit un « Blanc », de même que Marc Benaïche ou Emmanuel Parent, conseiller scientifique de l'exposition *Great Black Music*, n'est d'ailleurs pas un obstacle majeur à la réalisation de telles actions artistiques même si l'on peut estimer qu'elles trahissent une étrange fascination pour les « Noirs ». Le problème demeurerait en effet identique si ce type de projet était porté par des personnes « non blanches » (8). Une objection plus sérieuse vient du musicologue Philip Tagg qui montre, à propos des États-Unis, dans un article ravageur, que l'expression

« musique noire » n'a pas plus de sens que l'expression « musique européenne » à laquelle on l'oppose généralement et que les différents traits distinctifs de cette soi-disant musique « noire » – les « blue notes », les techniques d'appels et de réponses, la syncope et l'improvisation – se retrouvent dans des tas d'autres musiques (9). Une autre objection a été formulée par certains musiciens africains ayant « performé » dans le film de Scorsese, tel Ali Farka Touré, qui s'est ensuite insurgé contre la prétention de faire de la musique malienne, de sa propre musique, la source du blues américain (10). On ne peut donc s'empêcher de penser, devant des œuvres ou des manifestations artistiques dédiées à la « musique noire » ou à tout autre item qualifié de « noir » (la « pensée noire » par exemple), et qui enjambent l'Atlantique « noir » (11), qu'il ne s'agit que d'entreprises obéissant à une stricte logique économique et dans lesquelles le référent « noir » ne sert que de marqueur à une niche de marché convoitée.

L'« art contemporain africain » et l'« art africain contemporain »

Dans le domaine des arts visuels et des arts de la scène, la notion de « diaspora » a pour inconvénient d'être liée aux notions également très contestables d'« art contemporain africain » et d'« art africain contemporain ».

L'« art contemporain africain » concerne les œuvres des artistes globalisés pleinement présentes sur le marché international de l'art et dont les auteurs n'ont pas besoin de l'étiquette « africaine » pour exister en tant qu'artistes individuels. Les œuvres de ces artistes qui, le plus souvent, ne vivent pas sur le continent africain, figurent dans des expositions thématiques ou personnelles, organisées dans le monde entier. À la limite, on ne sait plus s'ils sont ressortissants d'un pays africain ou du pays du « Nord » où ils ont migré et dans lequel ils vivent désormais. Yinka Shonibare est ainsi présenté par Wikipedia comme un artiste nigérian-britannique vivant à Londres. L'une de ses dernières œuvres, exposée en guise d'hommage à la Grande-Bretagne à Trafalgar Square, est une énorme bouteille contenant la maquette du bateau de Nelson à la bataille de Trafalgar. Cet hommage à l'ancienne puissance coloniale peut surprendre puisque, par ailleurs, les œuvres de cet artiste sont notoirement associées, à travers la thématique des identités hybrides, au postcolonialisme. De même, Chris Ofili, célèbre pour son portrait de la Vierge Marie associant des images pornographiques et de la bouse d'éléphant, est tout autant britannique que nigérian. Il est d'ailleurs également présenté comme « Young British Artist », label identitaire du milieu artistique britannique lancé par le curateur et marchand d'art londonien, Charles Saatchi, dans les années 1980. Il est vrai que la catégorie de « British » est assez souple et qu'elle peut englober assez facilement des artistes issus de l'ancien Commonwealth à la différence de ce qui se passe en France où l'on imagine mal un artiste africain francophone, originaire d'une ancienne colonie française, rendre hommage à l'ancienne métropole ! Mais après tout, les artistes visuels français, les plus en vue sur le plan international – Kader Attia et Adel Abdessemed – ne sont-ils pas d'origine maghrébine ?

À la différence de l'art contemporain africain, l'« art africain contemporain » concerne des artistes nationaux, parfois officiels, comme Marcel Gotène (Congo-Brazzaville), artistes qui vivent et sont principalement connus dans leur propre pays. Ces artistes n'ont pas, ou peu, accès au marché international et vendent essentiellement aux touristes et aux expatriés. Cette distinction n'est pas absolue car il est des artistes globaux qui vivent ou vivaient dans leur propre pays, tel Frédéric Bruly Bouabré en Côte d'Ivoire, par exemple. Encore qu'il s'agisse peut-être d'une question de géné-

ration et que les jeunes artistes soient, peut être, d'emblée plus internationaux que leurs aînés, en tout cas plus nomades.

Cette démarche primitiviste est donc présente chez les artistes globaux « curatés » par la Collection d'art africain contemporain (CAAC) de Jean Pigozzi et André Magnin, qui accordent leur préférence aux artistes autodidactes africains, tel Frédéric Bruly Bouabré, à tous ceux qui ne sont pas passés par les Écoles des Beaux-Arts et qui continuent de vivre dans leur pays. Il y a là toute une représentation de l'artiste africain comme artiste « sauvage », devant échapper à la « dénaturation » exercée par la migration et le formatage par les instances occidentales de l'art et qui font les délices des spectateurs de l'exposition *Beauté Congo* de la Fondation Cartier (11 juillet 2015-10 janvier 2016).

La notion de « diaspora » appliquée au monde de l'art a donc pour inconvénient de renvoyer par prétériorité à celles de « centre » et d'« origine », et par là même d'« authenticité », d'« ingénuité », et s'opposant, par là même, à une « dénaturation » résultant du processus de translation. Il est frappant de constater à cet égard que la discussion autour de l'art ou de l'artiste africain que l'on croyait dépassée en raison de l'accès de nombre d'artistes non occidentaux à l'art global continue de prévaloir, preuve s'il en est que la question de l'identité en art continue d'interpeller (12).

Notes

(1) Dominique Noguères déclare ainsi que « ceux qui dirigent réellement l'Europe ne sont pas des élus mais qu'ils sont recommandés par la « diaspora financière », avec la caution des États et d'une droite majoritaire au Parlement ». « L'insurrection des consciences », *L'Humanité*, 8 avril 2014.

(2) Georges Vacher de Lapouge, *Les Sélections sociales*, Paris, Albert Fontemoing, 1896.

(3) *op. cit.*

(4) Communication personnelle de Claudine Raynaud, Montpellier, juin 2013.

(5) Sur ce point voir Jean-Loup Amselle, *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Fayard/Pluriel, 2011 (2008), pp. 143-149.

(6) Cité de la Musique, 11 mars-24 août 2014.

(7) Gara C. « La grande musique noire, brasier de résistance », *L'Humanité*, 7-8-9 Mars 2014.

(8) [Emmanuel Parent : « L'approche raciale de la musique a été portée par les Noirs eux-mêmes », Libération.fr, 28 février 2014.](#)

(9) Philip Tagg, « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » », *Volume !*, 6 : 1-2, 2009, pp. 135-161. Dans son article sur l'exposition « Great Black Music », Edouard Launet fait, au contraire, de ces soi-disant marques distinctives la preuve de l'existence d'une authentique « musique noire ». « Aux racines des « musiques noires », *Libération*, 18 mars 2014.

(10) Communication personnelle des ethno-musicologues Steven Feld, Francesco Giannattasio et Giovanni Guiriati, Fondation Cini, Venise, 30 janvier 2014.

(11) Paul Gilroy, *L'Atlantique noir*, Paris, Editions Kargo, 2003.

(12) Cf. Roxana Azimi, « C'est quoi un artiste africain ? », *Le Monde*, 8 janvier 2016.

Bibliographie

Jean-Loup Amselle :

- *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, 2010 (1990)
- *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Payot, 2015 (2001)
- *L'art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*. Flammarion, 2005.
- *L'Occident décroché. Enquête sur les colonialismes*, Fayard/Pluriel, 2011 (2008).
- *Les Nouveaux Rouges Bruns. Le racisme qui vient*, Lignes, 2014.

Bibliographie, médiagraphie, sitographie succinctes

Nous proposons, ci-dessous, une première version d'une bibliographie évolutive sur le thème de la première journée de recherche du Frac Centre, Les Turbulences. Cette journée, qui se déroulera le 17 mars 2016, porte sur Migration. En vue d'alimenter le débat, les participants ont élaboré ce document. Son principe : les œuvres proposées à la réflexion ont été répertoriées et lues. L'enjeu : compléter ces références au fur et à mesure de l'avancement des travaux ou des mises en public de nouveaux ouvrages.

1 – Architecture

Van Essche Eric (dir.), *Aborder les bordures, La question des frontières*, Bruxelles, La Lettre volée, 2014.

« *Espaces Ecritures Architectures* », synthèse organisée par Pierre Hyppolite, Fabrice Moulin, Marc Perelman et Jean-Pierre Vallier, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris Malaquais, 1 rue Jacques Callot, Paris 75006.

2 – Arts plastiques

Concernant les migrations humaines, quatre postures se repèrent généralement chez les artistes préoccupés par la migration : la posture autobiographique dans laquelle le vécu personnel se mue en épopée à caractère universel (Bruno Boudjelal, Chen Zhen (Les chaises-tambours), Mona Hatoum (Le tapis planisphère), Karim Kal, Malik Nejmi, Shen Yuan...); la posture du narrateur qui conte des histoires plus ou moins fictives sur la migration (Kader Attia (*Hallal*, 2004, *Les Oxymores de la raison*, 2015), Taysir Batniji, Mohamed Bourouissa, Djamel Tatah, Barthélémy Togo...); la posture de l'artiste-anthropologue recueillant la parole de « protagonistes » (Claire Fontaine (*Foreigners Everywhere*), Ad van Denderen, Karim Kal, Bouchra Khalili, Rajak Ohanian, Melik Ohanian, Mathieu Pernot, Bruno Serralongue (*Série Calais*),...); la posture de celui qui appelle à des mobilisations (Adel Abdessemed (*EXIL*), Gonzalez-Torres Félix, "*Untitled*" (*Public Opinion*), *Passeport*,...), ou s'interroge sur les frontières (Marco Godinho, Luxembourg, 2006 : *Le monde nomade #1* 60 bandes verticales découpées dans une carte du monde) et *Welcome Stanger* (points lumineux dans l'obscurité).

3 – Anthropologues/Ethnologues

Bastide Roger, *Anthropologie appliquée*, Paris, Payot, 1971.

Jaulin Robert, *L'Ethnocide à travers les Amériques*, Paris, Fayard, 1972.

Lévi-Strauss Claude, « Race et culture », 1971, in *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983.

Polo Marco, *Le « devisement » du monde*, Paris, La Découverte, Poche, 2011.

4 – Bande dessinée

Sattouf Riad, *L'arabe du futur*, Paris, Allary, 2014 pour le tome 1 et 2016 pour le tome 2.

5 – Biologie/physique

Version artiste :

- Laval-Jeantet Marion et Mangin Benoit, *Art orienté objet*.

- Eduardo Kac, *GFP Bunny*, 2000 (La lapine Alba) ; commentaire dans *Art Press*, n° 276, L'art transgénique d'Eduardo Kac.

L'art contemporain au risque du clonage, 2001, exposition en Essonne, et Galerie Trafic à Issy les Moulinaux.

6 – Cinéma

Akin Fatih, 2014, *The Cut*.

Audiard Jacques, 2014, *Dheepan*.

Chaplin Charlie, 1917, *The immigrant* (traduit en français par *L'émigrant*).

Kazan Elia, 1963, *America ! America !* (titre anglais : *Anatolian Smile*).

Lioret Philippe, 2009, *Welcome*.

Reitz Edgar, 2013, *Heimat*.

7 - Esthétique

Andringa Kim et Harry Frédérique, *Ding, Ding, Ding, Objets médiateurs de culture*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Blanchard Benoit, *La dynamique des frontières, Biennales d'art contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Martin François-René : La « migration » des idées Panofsky et Warburg en France, 2000, RGI.revues.org

Shvidkovsky Dmitry, « L'architecture russe et l'Occident », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques*, 142 | 2011, 174-175.

8 – Histoire et Géographie

Nancy Green, *Repenser les migrations*, Paris, Puf, 2002.

Nancy Green et François Weil, dir., *Citoyenneté et émigration*, Paris, Éditions EHESS, 2006.

Jacques Lévy et Michel Lussault, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2013 ; Rubrique « Migration ».

Natacha Lillo, Italiens, Espagnols et Portugais, en France au XX^e siècle, regards croisés, Pairs Éditions Publibook, 2008, cf. <https://remi.revues.org/5500> ; Sur la coexistence des migrants : <http://www.ceras-projet.org/index.php?id=3090>

Gérard Noiriel, *Le creuset français, Histoire de l'immigration, XIX-XX^e siècles*, Paris, Seuil, Points Histoire, 2006.

Gérard Noiriel, *État, nation et immigration, Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Folio Histoire, 2005.

Philippe Rygiel, cf. Bibliographie : <http://histoire-sociale.univ-paris1.fr/spip.php?article39>

9 – Linguistique

- Casanova Pascale, *La Langue mondiale : traduction et domination*
Filhon Alexandra, Paulin Martine, *Migrer d'une langue à l'autre*, Paris, La Documentation française, 2016.
Glissant Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, 1995, Paris, Gallimard, 1996.

10 – Littérature

- Alexakis Vassilis, *La langue maternelle*, Paris, Fayard, 1995
Delbart Anne-Rosine, *Les exilés du langage, Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs, 1919-2000*, Limoges, Pulim, coll. Francophonies, 2005
Gürsel Nedim, « Les mots de l'exil », in *Le dernier tramway*, Paris, Seuil, 1991
Huston Nancy, *Nord perdu*, Paris, Actes Sud, 1999
Manet Eduardo, *La sagesse du singe*, Paris, Grasset, 2001
Naipaul Vidiadhar Surajprasad, *L'énigme de l'arrivée*, Paris, U.G.E., 10/18, 1992.
Perc Georges, Bober Robert, *Récits d'Ellis island : histoires d'errance et d'espoir*, Paris, Gallimard, 1994.
Stétié Salah, *Le français, une salve d'avenir*, Colloque Université de Balaban, Avril 2007 (Liban)
Tsepeneag Dumitru, *Le mot sablier*, Paris, POL, 1984
Virgile, *Enéide*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1991.
Wolfson Louis, *Le Schizo et les langues*, Paris, Gallimard, 1970
Yacine Kateb, *Le polygone étoilé*, Paris, Seuil, 1966

11 – Philosophes

- Balibar Etienne, *Droit de cité, Culture et politique en démocratie*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 1998.
Fraser Nancy, *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*, Paris, La Découverte, 2005.
Honneth Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Cerf, 2000.
Le Blanc Guillaume, *Dedans-dehors, La condition d'étranger*, Paris, Le Seuil, 2013.
Légal Jean-Baptiste, Delouée Sylvain, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, Dunod, 2008.
Ruby Christian, *Les migrations*, Paris, Ellipses, 2015.
Taguieff Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, 2013.
Taguieff Pierre-André, *La force du préjugé, Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, La Découverte, 1987.
Taylor Charles, *Multiculturalisme : Différence et démocratie*, 1992, Paris, Aubier, 1993.
Tsvetkov Yanko, *Atlas des préjugés*, Paris, Les Arènes, 2014.

12 – Physique

- Reeves Hubert, *Poussières d'étoiles*, Paris, Seuil, Points Sciences, 2014.

Stolarczyk Thierry, *D'où vient le rayonnement cosmique ?*, Paris, Les petites pommes du savoir, N° 135, Le Pommier, 2011.

13 – Politique

Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Boubeker Ahmed, *Le Grand Repli*, Paris, La Découverte, 2015.

14 – Sociologues

Bauman Zygmunt, *Migration and identities in the globalized World*, Essai, Mai 2013, www.resetdoc.org

Benmakhlouf Ali, La migration dans la pensée arabe : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-2-page-24.htm>

Bhabha Homi, *Les lieux de la culture, Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

Bredenkamp Horst, *Théorie de l'acte image*, Paris, La Découverte, 2015.

Courgeau Daniel, *Le concept de migration*, Institut National d'Études Démographiques, Paris, 1975.

Gemenne François, « Le droit de partir, un droit oublié », in Clochard O. (Ed.) *Atlas des migrants en Europe*, Paris, Armand Colin, 2009.

Mazzella Sylvie, *Sociologie des migrations*, Paris, Puf, coll. Que sais-je ?, 2014.

Migreurope, Observatoire des frontières, *Atlas des migrants*, Internet : <http://www.migreurop.org/article2271.html>

Mouhoud El Mouhoub et Oudinet Joël (eds), *L'Europe et ses migrants. Ouverture ou repli ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Simmel Georg, « Digression sur l'étranger », in *Le problème de la sociologie*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1992.

Viard Jean, *Éloge de la mobilité, Essai sur le capital temps libre et la valeur travail*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2006.

Virilio Paul & alii, *Terre Natale, Ailleurs commence ici*, Fondation Cartier pour l'art contemporain, novembre 2008.

Voirol Olivier, *Visibilité et invisibilité*, Paris, Revue Réseaux, vol. 23, n° 129-130, p. 9-36.

Weil Patrick, *La République et sa diversité : Immigration, intégration, discrimination*, Paris, Le Seuil, 2005.

Withol de Wenden Catherine et Benoît-Guyod, *Atlas des migrations : un équilibre mondial à inventer*, Paris, Autrement, 2012.

Withol de Wenden Catherine, *La Question migratoire au XXI^e siècle. Migrants, réfugiés et relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.

Photos Cie X-PRESS



Spectacle « Parallèles »



Spectacle « Parallèles et contact1 »

