La création artistique : “Pistes de lecture et de réflexion sur l’Europe”

Elsa Rigaux

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1699>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1699

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 144-148

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Elsa Rigaux, « La création artistique : “Pistes de lecture et de réflexion sur l’Europe” », *Hommes & migrations* [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1699> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1699>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

La création artistique : "Pistes de lecture et de réflexion sur l'Europe"

Elsa Rigaux

- 1 La collection d'art contemporain de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration laisse la parole aux migrants. Mêlant fictions et témoignages, les ressorts de l'expression artistique sont multiples pour décrire le sort de ces hommes et de ces femmes tout en tentant de déconstruire les clichés qui leur sont associés. La place de l'Europe dans cet entrelacs de trajectoires est ambiguë : miroir de toutes les espérances, elle peine à servir de fondement à une nouvelle identité collective.
- 2 La Cité nationale de l'histoire de l'immigration a fait le choix de croiser les disciplines, les regards et les discours. Les notions de migration et de culture sont ainsi abordées et déconstruites à l'aune d'une étude pluridisciplinaire : entre histoire, anthropologie et art. Un large éventail de récits est offert aux visiteurs, comme autant de "*pistes de lecture et de réflexion*" sur l'histoire et les cultures de l'immigration en France : récits historiques officiels, récits de migrants et points de vue d'artistes. En se penchant plus spécifiquement sur les collections d'art contemporain de la Cité nationale², il est frappant d'observer la grande diversité de "narrations" mises en œuvre. Trois postures peuvent être adoptées par l'artiste : la posture autobiographique où le vécu personnel se mue en épopée à caractère universel (Bruno Boudjelal, Chen Zhen, Mona Hatoum, Karim Kal, Malik Nejmi, Shen Yuan...), la posture du narrateur qui conte des histoires plus ou moins fictives (Kader Attia, Taysir Batniji, Mohamed Bourouissa, Djamel Tatah, Barthélémy Toguo...) et, enfin, la posture de "l'artiste-anthropologue"³ recueillant la parole, si ce n'est seulement le portrait, de "protagonistes" du réel (Claire Fontaine, Ad van Denderen, Karim Kal, Bouchra Khalili, Rajak Ohanian, Melik Ohanian, Mathieu Pernot, Bruno Serralongue...). Si cette collection nous permet de penser l'utilisation des récits par les artistes contemporains, elle n'aborde que très rarement la question de l'identité européenne. Deux facteurs majeurs se dessinent. Le premier est inhérent aux critères d'acquisition du musée qui, comme son nom l'indique, se focalise sur les faits nationaux, même si cette expertise vise aussi à terme des débats ou des événements transnationaux. Le second est plus spécifique au cadre et à l'ambition globale du monde

de l'art. Cette thématique n'est presque jamais approchée de manière frontale. Elle s'efface derrière la dimension purement géographique et migratoire. Bouchra Khalili, par exemple, propose aux migrants de confronter leurs parcours sinueux, invisibles et clandestins, à la normativité de la carte dans les vidéos intitulées *Mapping Journey*. Ad van Denderen, pour sa part, photographie des migrants aux frontières de l'espace Schengen (*Go No Go. Les Frontières de l'Europe*) et transmet par là-même le récit de ces hommes en transit continu : "Ça constitue un récit (narrative) mais c'est aussi de très petites histoires. Une petite histoire au sein d'une plus grande⁴." Des histoires individuelles qui dévoilent l'histoire contemporaine des flux migratoires et des mécanismes inverses de contrôle douanier. Nous sommes alors en droit de nous demander si la question de l'identité européenne est réellement centrale dans l'art contemporain. Insidieuse, elle semble s'inscrire en filigrane. Telle une question à la fois subalterne, souterraine et lancinante, tel un caillou glissé dans la chaussure.

Une typologie narrative de l'art contemporain

- 3 Qu'en est-il de l'utilisation artistique de récits concernant l'Europe et émanant de migrants ? Alors que le XIX^e siècle des États nations s'est largement appuyé sur un panel de récits fondateurs pour asseoir les identités nationales⁵, les XX^e et XXI^e siècles semblent peiner à concevoir des récits communs, ciments de l'Union européenne. Bien que relativement peu nombreuses, nous pouvons pourtant citer certaines œuvres contemporaines abordant la question de l'Europe via l'expérience des migrants. Certains artistes sont eux-mêmes tiraillés entre deux cultures. Ils utilisent alors pour matériau artistique leur propre histoire et révèlent la difficile élaboration d'un sentiment européen, à la fois personnel et collectif. Deimantas Narkevicius, par exemple, artiste lituanien de la jeune Europe, aborde l'identité, l'actualité et l'histoire au croisement de son expérience et de celle de son pays. Pour *Europe 54°54'-25°19'* (1997), Narkevicius choisit comme base de sa réflexion les coordonnées du centre géographique de l'Europe qui se situe quelque part dans la campagne lituanienne. Le film retrace simplement le voyage de l'artiste de Vilnius vers ce lieu. Un trajet prétexte à toutes sortes d'interrogations. Comment s'approprier l'Europe derrière la stricte géographie ou derrière les raisons politiques ? Comment se sentir européen ? Quelle identité commune porter ? Autant de questions qui semblent l'assaillir, lui qui est encore marqué par la géopolitique bipolaire de l'ex-URSS. Il est intéressant de voir que le renversement et la remise en cause des idéologies nécessitent une migration, un recentrement, un élan pour confronter l'"abstraction" à la réalité. Le deuxième type de récits est sans doute le plus attendu pour un "créateur" mais aussi celui aux résonances les plus multiples et les plus complexes : le "faux-récit". En effet, la fiction narrative est probablement une des meilleures façons de révéler les fondements des récits et leurs répercussions sur la constitution de l'identité. Maria Thereza Alvès, artiste brésilienne, travaille en Europe sur les questions de déplacements et d'identités, avec les méthodes de l'archéologie, de l'anthropologie et du docu-fiction. Dans la vidéo *Iracema (of Questembert)*, présentée à la Biennale de Lyon de 2009, elle fait jouer à une indigène du Brésil le rôle d'une autochtone recevant en héritage de son père un domaine en France. Iracema va devoir se battre contre la réticence européenne. Finalement, elle reçoit le bien qui lui est dû et fonde, dans ces murs, un institut des sciences et des arts. L'artiste conçoit un dispositif mêlant faux-récit personnel et analyse ethnocentriste d'un faux-scientifique. L'Indienne et l'Européen se toisent au moins par les discours. Maria

Thereza Alvès questionne ainsi le concept de témoignage, l'écriture de l'Histoire, et la place du récit dans la constitution identitaire comme dans la définition de l'Autre. Les clichés encore tenaces du "sauvage" et du colon ou de l'ex-colon "civilisateur" sont déconstruits, tout comme les positions du dominant et du dominé, du vainqueur historique et du peuple soumis. À l'Histoire officielle et sélective répondent des histoires, des contes, des "anecdotes", des récits communs et fédérateurs, auxquels il est réellement possible de s'identifier. Enfin, une troisième et dernière pratique artistique se développe plus particulièrement depuis les années deux mille, celle du recueil de récits. Après la crise de l'aura créatrice⁷, l'artiste se lance à la recherche de nouveaux modèles. Il se tourne actuellement vers les sciences humaines ou même les sciences dures⁸. En ce qui nous concerne, il est utile de s'attarder sur l'explosion, au cours des années deux mille, de la posture de l'"artiste-anthropologue". Dès les années soixante-dix, Christian Boltanski établit des protocoles proches de ceux de l'historien ou de l'anthropologue : collecte, typologie, classement, analyse. Ces méthodes s'appliquent essentiellement à sa propre vie ou à celle de son double créateur et fondent des "mythologies individuelles". Aujourd'hui, nombre d'artistes sont devenus récepteurs, émetteurs et amplificateurs des récits des plus démunis et des moins médiatisés. Ils leur donnent ainsi "droit de cité" dans les institutions muséales. Ils "patrimonialisent" leurs récits pour leur donner une visibilité, pour leur permettre de persister dans le temps et de contribuer ainsi à la constitution d'une histoire commune en marge des discours officiels. Dans le livre retraçant les douze années passées par Ad van Denderen auprès des clandestins, des bribes de témoignages sont confrontées à des images touristiques et publicitaires à la gloire de l'Europe. On ressent alors le fort pouvoir d'attraction de l'Europe : l'image de paradis terrestre que l'expérience concrète ne pourra jamais contenter.

Des identités européennes en construction

- 4 Il nous faut donc faire le constat de la place grandissante donnée aux récits dans l'art contemporain mais à l'inverse du peu de récits concernant l'Europe. Afin de comprendre l'utilité du récit – et plus spécifiquement des trois types recensés –, la parole doit être laissée aux artistes eux-mêmes, qu'ils soient "autobiographes", "narrateurs" ou "anthropologues". C'est ce parti pris qu'a suivi la Fondation européenne de la culture et la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, avec pour ambition de comprendre pourquoi les artistes utilisent le récit, quels sont les liens entre récits et identité européenne et quel regard portent les migrants sur l'Europe. Comme si avec la "fin de l'histoire" annoncée, les migrants étaient de nouveaux héros rêvant d'Europe, enchaînés dans de nouvelles épopées. Au cours de la création d'un film documentaire sur ces questions, le choix s'est porté sur les travaux et les expériences de Maria Thereza Alvès et d'Ad van Denderen. Deux artistes étrangers dont une extra-Européenne, deux médiums artistiques – la vidéo pour l'une et la photographie pour l'autre –, deux canons narratifs – la fiction filmique sur bases documentaire et autobiographique et le recueil photographique de récits. Tous deux aboutissent à une étude quasi sociologique de la migration et de l'identité, l'une par la rédaction et la mise en œuvre d'une narration, l'autre par la capture du réel.

Le désir d'Europe, entre fiction et témoignage

- 5 Dans les faits, les témoignages de Maria Thereza Alvès et d'Ad van Denderen⁹ ont largement dépassé nos attentes, allant à l'encontre de toutes les hypothèses émises et révélant ainsi la prégnance d'a priori à ce sujet. À la question de l'Europe rêvée, il est désormais possible d'apporter plusieurs réponses à rebours des idées reçues et des concepts préétablis. Tout d'abord, le désir d'Europe peut tout autant venir de la connaissance d'un récit sur l'Europe – Ad van Denderen rapporte l'exemple d'une migration déclenchée par un film se déroulant en Europe – que d'une projection inversée de son vécu. Effectivement, l'Europe se dessine bien souvent en contrepoint du pays d'origine et des mauvaises conditions de vie subies. À la pauvreté, la promiscuité, la guerre s'oppose un désir de richesse, de liberté et d'une vie plus exaltante sur le plan intellectuel. Maria Thereza Alvès, par exemple, décide de rejoindre l'Europe pour chapper aux "maux" brésiliens. Elle ne pouvait pas s'épanouir en tant qu'artiste et en tant qu'intellectuelle en combattant l'unique question du racisme et des inégalités au Brésil alors qu'aucun débat ne paraissait possible. Sa vision et son désir d'Europe se construisent donc en opposition à cet état de fait brésilien et, à l'inverse, sur *"cette idée même fictive, de la présence d'une vie intellectuelle en Europe"*¹⁰. De plus, il est assez illusoire de chercher à capter une vision des "immigrés" sur l'Europe. Ces derniers font en réalité partie de l'Europe, ils en sont une des composantes et définissent donc l'identité européenne contemporaine. Ils rêvent eux aussi d'un avenir commun. Ils s'installent en Europe légalement ou clandestinement et grimpent les échelons de la société. Ils ont œuvré pour appartenir à cette communauté, avec espoir et patience, même si bien souvent leur présence est niée. Pour Ad van Denderen, le premier frein à la constitution de nouveaux récits collectifs pour l'Europe serait le refus européen de voir les immigrés et plus encore de les percevoir comme des Européens. Pourtant, ils rêvent l'Europe, la traversent et bien souvent, de cette manière, la repensent. Ils tracent leur destin d'Européens. Finalement, ces deux artistes utilisent le mécanisme du récit tout en gardant un certain recul critique. Ad van Denderen préfère l'image photographique au recueil de la parole. Son expérience lui a montré que les récits des migrants étaient bien souvent biaisés et embellis afin d'être un atout : "la meilleure histoire pour rester ici". Maria Thereza Alvès pour sa part préfère partir de problématiques réelles pour construire des fictions à fort pouvoir de révélation : *"La fiction d'Iracema crée une situation qui peut provoquer un choc pour les Brésiliens. En la voyant, vous voyez ce qui ne se passe pas dans votre pays."* Tout semble question de point de vue narratif. Tout semble question de distanciation¹¹. La mise en forme et la diffusion de tout récit – autobiographique, recueilli ou fictif – permettent de créer cet écart, propice à une analyse approfondie, face au réel. Ce pas de côté dévoile ce qui nous était jusque-là habituel et dès lors quasi invisible. L'artiste libéré des contingences peut, à loisir, poser sur le monde un regard d'une acuité singulière. L'œuvre d'art "amplifie" par le détour de l'humour, du travestissement, de la métaphore ou encore de la fiction. L'écrin du musée, lui, accepte alors la polyphonie de l'Histoire et ménage un espace plus public et participatif. À la posture distanciée de l'artiste vient se surajouter celle de l'étranger ou plus spécialement du migrant qui apporte un potentiel de comparaison avec le pays qu'il a quitté. Ce migrant pour qui le multiculturalisme est une richesse. Chen Zhen aimait à se voir comme *"une sorte de 'sans-abri culturel', n'appartenir à personne mais être en possession de tout"*¹².

NOTES

1. Isabelle Renard, "Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire", in *Hommes & Migrations*, n° 1267, "La Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Une collection en devenir", mai-juin 2007.
 2. Qui ont récemment fait l'objet d'une exposition sélective (*J'ai deux amours*, 16 nov. 2011 – 24 juin 2012) et d'un guide général (*La Collection d'art contemporain*, Paris, Cité nationale de l'histoire de l'immigration-Montag, 2011).
 3. Cf. Joseph Kosuth, "L'artiste comme anthropologue", 1974, tr. fr., *Textes*, Anvers, ICC, 1976 ; Hal Foster, "L'artiste comme ethnographe, ou la 'fin de l'Histoire' signifie-t-elle le retour à l'anthropologie ?", tr. fr., Jean-Paul Ameline, *Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Paris, Flammarion – Centre Pompidou, 1996.
 4. Ad van Denderen, extrait traduit du film documentaire *Récits sur l'Europe, migrations et créations artistiques*, conçu par Elsa Rigaux et réalisé par Karus Production dans le cadre du séminaire "Migrations et récits sur l'Europe".
 5. Nous pensons par exemple aux divers courants symbolistes très fermement engagés dans cette voie à travers l'Europe.
 6. Selon les propres termes de Maria Thereza Alvès : "Dans le contexte brésilien, je ne vois pas les anecdotes comme de la non-Histoire mais bien comme de l'Histoire, puisque l'Histoire officielle est écrite par ceux qui ont conquis les Amériques", extrait traduit du film documentaire *Récits sur l'Europe, migrations et créations artistiques*.
 7. Cf. Roland Barthes, *La Mort de l'auteur, œuvres complètes*, tome II, Paris, Seuil, 1994 [1968].
 8. Cf. Jean-Claude Moineau, "L'artiste et ses modèles", in *Art et ethnographie, Marges, La Revue du département Arts plastiques de l'université Paris-8*, n° 6, mai 2007.
 9. Cf. Film documentaire *Récits sur l'Europe, migrations et créations artistiques*.
 10. Maria Thereza Alvès, *ibid.*
 11. Nous reprenons ici le terme de la théorie émise par Berthold Brecht selon laquelle il fallait abolir l'illusion théâtrale.
 12. Chen Zhen, artiste chinois, s'exile en France en 1986. Voir "Transexpérience – une conversation entre Chen Zhen et Zhu Xian (1998)", in Jérôme Sans (dir.), *Chen Zhen, Les Entretiens*, coproduit avec le Palais de Tokyo, Les Presses du réel, Dijon, coll. "Documents", 2003. Entretien déjà publié dans le catalogue *Transexpérience / Chen Zhen*, Kitakyushu, Japon, Center for Contemporary Art, 1998.
-

AUTEUR

ELSA RIGAUX

Assistante d'expositions