

## Récits – Nations – Immigrations

Benoît Falaize

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1557>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1557

ISSN : 2262-3353

### Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2012

Pagination : 138-143

ISSN : 1142-852X

### Référence électronique

Benoît Falaize, « Récits – Nations – Immigrations », *Hommes & migrations* [En ligne], 1297 | 2012, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1557> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1557>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

# Récits – Nations – Immigrations

Benoît Falaize

---

- 1 Si elles sont la matière même de l'histoire des peuples, les migrations sont trop souvent absentes des récits officiels dont se servent les autochtones pour fonder leur unité. Difficile de faire place à l'autre, à l'étranger, dans le récit de sa propre histoire. Face à l'injonction de s'assimiler à des groupes de semblables, les migrants, et parmi eux les créateurs, ont à cœur de défendre la singularité de leurs récits de vie.
- 2 Dans un magnifique recueil de poésies<sup>1</sup>, le poète turc Nazim Hikmet écrivait : *“C'est un dur métier que l'exil.”* Comme le poète, il convient d'interroger ce “métier” qu'est l'exil européen ou l'exil dans l'Europe parcourue par les différents migrants. La question de la transmission artistique ou, mieux encore, la traduction par l'art des mouvements de populations permet de réfléchir sur ce “métier” et de l'envisager dans une lecture critique liée à la migration. Pour cela, il suffit de former des couples à partir des trois thèmes : récits, nations, immigrations. Le premier couple que je voudrais aborder est “nation/immigration”. Lorsqu'on oppose ces deux termes, on en arrive tout de suite à envisager d'autres couples : “légitime/illégitime”, pour reprendre les termes d'Abdelmalek Sayad, “autochtone/étranger”, “citoyen/sans droits civiques”, ou “intégration/exclusion”. Ce couple “nation/immigration” renvoie à toute une série d'impensés (ou de pensées) très explicitement politiques où l'autre n'est pas le moi, où le différent n'est pas l'identique avec qui je pense être dans mon espace “naturel”. Autrement dit, il définit en creux un discours entre eux et nous. Pour avoir beaucoup travaillé avec des collègues spécialistes de l'école partout en Europe et encore récemment à Zagreb, je sais que la question du eux et du nous est omniprésente dans les réflexions des historiens et des politiques, mais aussi dans celles de chacune des écoles nationales. A partir de ce que l'on peut observer partout en Europe, ce couple “nation/immigration” s'articule presque toujours dans des sortes d'invariants intellectuels, dans les mêmes catégories mentales, politiques et idéologiques. Ce sont des catégories figées qui jouent et rejouent à l'occasion des crises politiques et économiques, des crises sociales ou même des crises mémorielles, lorsque le groupe communautaire majoritaire, celui se considérant comme autochtone, s'interroge sur le sens du “nous”. Ainsi, à l'occasion de l'intégration de plusieurs pays dans l'Union européenne, au-delà du clivage droite/gauche, libéral/socialiste, ce sont bien les questions “Qui sommes-

nous en tant que nation ?”, “Qui sommes-nous en tant qu’Européens ?”, “Qui ne voulons-nous pas être ?” et “Qui voulons-nous être fondamentalement ?” qui divisent. C’est notre quotidien et ça l’est de plus en plus en France pour des raisons politiques. Le deuxième couple que je voudrais mettre en lumière est “récit/nation”. Ce couple explique très largement l’opposition duale que j’évoquais entre immigration et nation, “ce qui n’est pas à nous” et “ce qui est de notre ressort”. Il s’inscrit dans un système d’oppositions qui prend sa source très largement dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Partout en Europe, un roman national propre à chaque État s’est développé. Au fil des années, une sorte de récit d’origine, un récit qui dit d’où « nous » venons, accessible au grand public, a été construit, élaboré. Il a été diffusé très largement par le monde intellectuel et le monde politique, mais aussi par l’école. L’expression “roman national” est utilisée en référence à ce que la psychanalyse à un moment donné a appelé le “roman familial”, c’est-à-dire cette capacité à dire ce que l’on a bien envie de dire quand on raconte l’histoire de sa famille. On y évite parfois ou souvent de parler du grand-oncle qui est parti ou de celui qui éventuellement a collaboré et dont on tait le nom. Un roman qui a des plis et des replis, des occultations et des oublis, des dévalorisations à l’extrême de certains personnages. Il y a là quelque chose qui est de l’ordre de la mise en scène de soi. Le roman national défini par chaque État va de “nos ancêtres les Gaulois” en France à Guillaume Tell et sa pomme en Suisse. Autrement dit, chaque nation a enregistré le fait national en se dotant à la fois d’un récit souvent mythologique, mais souvent aussi issu d’un travail scientifique inscrit entre le XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, ce que les historiens appellent “l’invention de la tradition”. Mais cette tradition est tellement forte, tellement prégnante, qu’elle irrigue encore aujourd’hui les discours. Je voudrais prendre l’exemple français où récemment encore nous avons pu assister à tout un débat médiatique sur le fait qu’on ne parlait pas assez, en classe, de Vercingétorix, de Jeanne d’Arc, de Napoléon. Ce discours-là revient en permanence. C’est une narration (*narrative* dans le monde anglo-saxon), qui vise à mettre de la cohérence dans la discontinuité de l’histoire, et surtout de manière beaucoup plus complexe, dans la structuration de la population. Le roman national fait advenir un seul peuple. Je pense à l’Allemagne, aux Pays-Bas, à la Belgique, je pense à tous les pays d’Europe qui ont une population très composite à laquelle on va donner une cohérence. En Hongrie, traditionnellement, le monde historique disait la “magyarité”. Sur cette base apparemment scientifique, jusqu’aux années quatre-vingt-dix, les Hongrois se pensaient “ethniquement purs”. Or depuis quelques années les historiens hongrois, et la société intellectuelle hongroise tout entière, sont en train de réaliser qu’en fin de compte la Hongrie est bien plus composite que le seul socle magyar, en grande partie inscrit dans une mythologie de la tradition.

## Les silences de l’histoire autochtone

- 3 Dans le récit de la nation, le plus souvent, la figure de l’immigré n’apparaît pas. Sauf dans les moments de crise, pour qu’il soit victime ou coupable, fauteur de troubles. Cette absence dans le récit national constitue à n’en pas douter – j’utilise l’expression avec Gérard Noiriel – un “non-lieu de mémoire”. C’est ce point où les mémoires nationales ne peuvent délibérément pas s’ancrer, là où il y a comme un vide dans ce que l’on va dire de nous-mêmes, ce que l’on va dire de la nation. À la fois absence, occultation, non-dit, mais aussi non-lieu dans les instances de consécration. Je peux le dire d’autant plus ici, à la Cité nationale de l’histoire de l’immigration, que c’est la

première fois qu’officiellement en France, existe un lieu dédié clairement à l’histoire de l’immigration. C’est évidemment une rupture radicale. Quand ce qu’il est convenu d’appeler la “culture des immigrés” devient “la culture qui n’est pas la nôtre”, toute une série de discours culturalistes se développe dans l’espace européen. On trouve les mêmes en Allemagne à propos des Turcs qu’à Zagreb à propos des mêmes Turcs : “Cette culture n’est pas la nôtre, comment allons-nous faire pour les intégrer ?” On en arrive alors dans les sociétés démocratiques à ce que les sociologues appellent une “injonction paradoxale”, c’est-à-dire pointer du doigt une personne en particulier en disant : “Intègre-toi, toi qui es si différent de nous ! Oh, comme ta culture est différente ! Intègre-toi donc !” On voit bien la difficulté ontologique de cette injonction. L’immigration est tenue, ou a été tenue, dans l’illégitimité du discours national et du discours scientifique. Elle est perçue dans le temps bref lié à la crise. C’est l’histoire des “autres” qui ne rentre pas exactement dans notre histoire à “nous”, dans un récit national entre “eux” et “nous”. Tous les pays européens partagent cette même perception autochtone de la nation. On pourrait même penser avec la sociologue française Nacera Guénif, qu’en réalité ce n’est pas le terme “immigration” qu’il faudrait interroger, mais le terme “autochtonie”. Qu’est-ce qu’on entend par être “autochtone” ? Ce déplacement de la réflexion sur la question de l’immigration permet de se dire : c’est vrai, suis-je si autochtone que cela ? Pourtant, on pourrait aussi développer ce récit européen très riche de l’histoire des échanges, des déplacements de populations, qui est la structuration même de l’Europe. Une histoire dans laquelle la circulation des hommes et des femmes s’accompagne d’idées, de richesses dans l’économie, et dans les arts évidemment. Aucun pays en Europe ne peut dire : “Je suis ‘ethniquement pur’ ou ‘nationalement pur’.” Ce serait une mythologie totale et un non-sens à la fois scientifique et historique. Comme le dit Philippe Joutard, le président du conseil pédagogique de la Cité nationale de l’histoire de l’immigration, ce serait également un non-sens de commencer cette histoire au XIX<sup>e</sup> siècle. Les migrations humaines ne débutent pas dans les deux derniers siècles de notre ère, elles datent de la préhistoire. À la fin de l’hominisation, on repère un moment où cet homme qui devient “homme” se met à enterrer ses morts, maîtrise le feu, est capable de cultiver et donc de se sédentariser. Mais, avant cela, il avait des pratiques dont on ne connaît pas réellement la signification, mais qui s’apparentent à de l’art. Ainsi, dans les grottes de Tassili, ce ne sont pas seulement des hommes et des femmes qui se déplacent, mais aussi des enfants. Les déplacements de légionnaires dans le cadre de l’Empire romain pourraient définir une première forme d’européanité. Au sujet des invasions barbares, les historiens du haut Moyen-Âge disent aujourd’hui que les invasions “barbares” sont de singulières “invasions”, du fait que ce phénomène dure près d’un siècle et demi, voire deux siècles, c’est-à-dire de 375 à 511 de notre ère. On ne peut pas réduire ces deux siècles uniquement à des combats. Les “invasions barbares” sont en fait des mouvements de populations, des migrations, au-delà de véritables “invasions”, qui furent au total extrêmement sporadiques, et ne rendent pas compte des migrations sur le temps long. Des femmes et des enfants suivent les Francs qui se déplacent. Les Vandales qui arrivent en Espagne passent ensuite par le Maghreb. Sans doute s’y installent-ils pour certains. Il serait étonnant de ne pas pouvoir imaginer qu’ils y font des enfants. Puis ils repartent vers l’est, Majorque, Minorque, les Baléares, la Corse, la Sardaigne et l’Italie. Les Maghrébins seraient-ils des Européens à l’origine ? On voit bien que les catégories que l’on a en tête en Europe sont des catégories totalement étrangères à l’historien qui, lui, réfléchit aux grands mouvements de populations.

## L'Europe, terre de migrations

- 4 Contrairement à ce que l'on pense, l'Europe était peut-être bien plus parcourue qu'elle ne l'est aujourd'hui à l'heure du TGV. Il y avait à l'époque une fluidité de la population que l'on a longtemps mésestimée. La Renaissance se caractérise par quatre grands foyers artistiques avec la région de Nuremberg, la région des Pays-Bas, l'Italie, et Paris-Fontainebleau-Chambord. Cette organisation correspond exactement à ce qu'on appelle aujourd'hui la mégalopole européenne ou "la banane européenne". Ce sont les espaces qui vont de Londres à Rome dans une définition de l'hypercentre européen. La Renaissance se caractérise par un déplacement permanent des élites, mais aussi des artisans. Leonard de Vinci vient mourir à Chambord. Cela me permet de revaloriser une date du roman national français qui est 1515 et la victoire de Marignan par François Ier. Les guerres d'Italie intéressent peu aujourd'hui à l'échelle de l'Europe. Pourtant, en prenant une partie de la Toscane, François Ier importe des œuvres d'art qu'il vole, fait mouler, copie et installe partout dans ses demeures, à Fontainebleau, à Chambord. Il fait aussi venir des jardiniers, des artisans, des sculpteurs, des maçons. On avait donc une circulation des hommes qui accompagnait une circulation artistique. L'*Aufklärung*, le temps des Lumières, voit en Europe des circulations permanentes d'intellectuels et d'artistes. À cet égard, on a trop longtemps et trop souvent négligé la figure du "colporteur". C'est la personnalité qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, diffuse le plus la culture et les arts européens à travers les almanachs, les livres, grâce à son étal avec une table qu'il ouvre devant lui. Il passait par les Alpes qui n'étaient pas une frontière naturelle mais au contraire un lieu de passage. On a retrouvé dans certaines vieilles maisons savoyardes appartenant à la noblesse ou à la grande bourgeoisie des œuvres écrites en latin, en hongrois, en tchèque, en polonais. d'abord l'exode rural qui est le premier grand mouvement interne de population vers les nouveaux centres industriels, et puis la population immigrée. L'exposition *Repères* de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration montre que les premiers grands mouvements de populations du XIX<sup>e</sup> siècle se composent des Allemands puis des Belges et des Luxembourgeois. Ils arrivent en France massivement pour travailler dans les usines, avant les Polonais ou les Italiens. Ces mouvements de populations sont accompagnés de toute une création artistique. Le monde arabo-musulman, qui se développe et se déploie vers l'ouest du Maghreb et puis vers l'Europe, y circule, fait bouger les formes d'art de ceux installés à cet endroit. Eux-mêmes sont les héritiers d'autres déplacements de populations. L'art retranscrit une modalité d'être sur le sol.

## Une réécriture des romans nationaux

- 5 Il est temps d'arriver à mon troisième couple : "récit/immigration". Il s'agit de voir en quoi les créations construites à partir de *narratives* contribuent à écrire l'histoire de ce destin commun en Europe. Il existe de nombreuses peintures du XIX<sup>e</sup> siècle qui traitent de l'immigration belge et de l'immigration italienne. Elles sont mésestimées car considérées comme des œuvres mineures. Elles appartiennent pourtant au domaine artistique. Face à un récit national qui a longtemps nié le fait migratoire, le récit artistique devient le récit qui dit l'exil et l'exclusion qui lui est liée. L'exilé devient créateur. Le récit passe alors par un autre médium, l'art. La peinture va témoigner de

cela. Les artistes qui arrivent dans un pays témoignent de leur pays d'origine mais aussi de leur arrivée, et notamment de ce qui fait symbole. La tour Eiffel devient ainsi un objet polarisateur pour de nombreux artistes immigrés qui débarquent dans l'effervescence de la capitale de la fin des années 1890 jusqu'aux années quarante. Cela donne *La tour Eiffel* de Nicolas de Staël, mais aussi chez Chagall une déclinaison allant des *Mariés de la tour Eiffel* à son magnifique *Autoportrait aux sept doigts*, où l'artiste a les yeux tournés vers la tour Eiffel, symbole de la liberté, de souffle artistique et créateur. Dans la photographie, Brassai va photographier la tour Eiffel sous toutes ses coutures. On voit comment les artistes ont totalement investi Paris, terre de liberté. Quand Gorbatchev était au pouvoir en Union soviétique, il délégua en 1987 un de ses ministres à la Sorbonne. Lorsqu'on a donné la parole à ce ministre, historien, anthropologue, Arménien d'origine, il a dit, rempli d'émotion devant un amphithéâtre comble : "On m'avait prévenu que Paris était une terre où se sentait la liberté, et c'est vrai !" Ce fut un moment très émouvant dans ce contexte des années 1986-1987 où cela prenait une dimension étrange. Toute la création contemporaine va témoigner de ce rapport à l'exil et va définir un autre récit, à mon sens, du roman national. J'ai pris trois œuvres pour témoigner de ce travail-là. Ad van Denderen a longuement travaillé sur cette question de l'exil. Melik Ohanian s'est intéressé à l'exil mais aussi aux notions d'accueil et d'hospitalité. Dans toute une série de réflexions, (*G*)host notamment, il interroge non seulement celui qui arrive mais la société qui l'accueille. On est là dans un récit particulier que poursuit l'œuvre de Barthélémy Togo dont *Road to exile*. Les artistes contemporains, issus ou héritiers de l'immigration, réinvestissent cette histoire qui est aussi familiale ou singulière pour la retranscrire dans un récit collectif. Cela fait penser à tout un pan de la sociologie des migrations des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, faite par des jeunes issus de l'immigration parvenus à l'université qui investissent le territoire de la sociologie des migrations en tant que Français mais aussi héritiers eux-mêmes d'une histoire singulière de l'immigration. La littérature de l'immigration vient elle aussi combler un vide dans le roman national. Gérard Noiriel nous avait expliqué que cet effacement mémoriel était un non-lieu de mémoire. Or depuis les années quatre-vingt-dix, un travail littéraire racontant l'exil s'est organisé et se déploie partout en Europe. Le prix littéraire de la Porte Dorée décerné par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration témoigne de la floraison d'ouvrages qui sortent tous les ans, spécifiquement consacrés à cette question. Ce n'était pas le cas il y a vingt ans. Il y a donc là quelque chose de sociologique qui permet de voir à quel point cette question est problématique. À défaut d'être traités dans les programmes scolaires, même si c'est quand même de plus en plus le cas, ce sont l'art et la littérature qui viennent combler ce non-lieu de mémoire. On peut citer l'œuvre de l'écrivain Mehdi Charef qui se place dans la continuité du sociologue Abdelmalek Sayad. L'immigration, c'est d'abord émigrer, ensuite s'exiler et, enfin, immigrer. Par l'écriture, on a quelque chose qui s'apparente à un universel des migrations tout en adoptant un point de vue artistique, littéraire, qui est le point de vue de la singularité. On pourrait en multiplier les exemples. L'Europe est aujourd'hui, et a toujours été, une terre d'immigration, mais elle a aussi été une terre d'émigration. L'art permet ce même travail de récit pour les émigrants européens. Il faudrait pouvoir évoquer le cas de Mondrian qui arrive aux États-Unis au début des années quarante, et qui va réinterpréter dans un système de totems, de symboles, le plan de métro et de bus de New York. Lorsque les migrants arrivent à Ellis Island, la première chose qu'ils découvrent est une série de lignes de couleurs. Tous les plans de Manhattan sont faits de la même manière. Le plan de métro

et de bus de New York équivaut pour Mondrian à la tour Eiffel chez de Staël, Brassai et les autres. La tour Eiffel et le plan de métro de New York ont la même valeur totemique. Le travail de Mondrian est une transformation métaphorique de l'immigration qui fonctionne exactement comme chez Chagall. Il dessine la série appelée *New York City*. Pour lui, l'agencement des lignes aériennes de métro, des lignes de bus et du métro souterrain, l'enchevêtrement de flux permanents qui partent de Ellis Island, est le plan de la liberté. C'est un espace à partir duquel il peut se définir et circuler librement car, à l'extrémité de chaque pièce de Mondrian, les lignes sont des lignes de fuite et ne sont pas bloquées par un cadre. Mondrian, dans l'écriture de son œuvre, définit la liberté par ces lignes de fuite. On n'est pas bloqué dans New York, on peut aller ailleurs. Il y a une sorte de liberté intrinsèque à l'œuvre. En conclusion, on voit que l'art et l'exil entretiennent un rapport singulier partout en Europe. Ils définissent tous les deux un véritable récit à la fois historique et actuel de l'exil et de la construction de l'ensemble de la société européenne. Au fond, les artistes, les écrivains, les témoins disent peut-être mieux que personne le récit commun dont l'Europe semble avoir besoin. Je le souligne comme piste plutôt que comme la clôture de cette réflexion. Entre une mémoire commune qui se cherche et qui se perd dans les débats économiques très contemporains, les récits européens de l'exil viennent rappeler les mouvements incessants des populations, les migrations en tout genre, l'actualité de cette question, son historicité et son urgence parfois.

---

## NOTES

1. *C'est un dur métier que l'exil...*, Paris, Le Temps des Cerises, 1999.
- 

## AUTEUR

### **BENOÎT FALAIZE**

PRAG en histoire à l'université de Cergy-Pontoise/IUFM, ancien directeur du service Ressources de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.