

LES CARNETS DU POLAU #1

---

ARTS ET HOSPITALITÉS  
**URBAINES**

---

RECHERCHES ET CRÉATIONS ARTISTIQUES  
**AU CŒUR DES MIGRATIONS**

# ARTS ET HOSPITALITÉS URBAINES

RECHERCHES ET CRÉATIONS ARTISTIQUES  
AU CŒUR DES MIGRATIONS

Ce carnet est un ensemble de notes  
issues de l'atelier *Des hospitalités urbaines ?*,  
qui associa artistes et chercheurs en mars 2017.

**Textes** : Laurent Geneix et Pascal Ferren

**Illustrations** : Céline Tcherkassky

## LES AUTEURS

**Laurent Geneix** est journaliste, linguiste et photographe. Généraliste, il s'est néanmoins spécialisé dans certains domaines : le développement durable, la culture, l'éducation et la gastronomie. Co-fondateur du web magazine tourangeau *37 degrés*, il est par ailleurs traducteur et formateur en français et en anglais à *English-sur-Loire*.

**Céline Tcherkassky** est architecte, graphiste et illustratrice. Elle est co-fondatrice de l'Association *ICI (Initiatives Construites Île-Dionysiennes)* qui cherche à favoriser les initiatives des habitants de l'Île-Saint-Denis. En parallèle, son activité d'illustration s'attache à une mise en images des processus et dispositifs à l'œuvre dans les dynamiques territoriales contemporaines (compte-rendus de réalisations bâties, signalétique de chantier, illustration de méthodes innovantes en architecture, etc).

**Pascal Ferren** est philosophe de formation et urbaniste culturel de métier. Aujourd'hui directeur adjoint du POLAU, il accompagne des artistes, des chercheurs et des aménageurs pour promouvoir l'intérêt des outils culturels dans le cadre du développement territorial.

## ARTS ET HOSPITALITÉS URBAINES

Préambule .....	9
<b>Première partie : moyens et outils .....</b>	<b>11</b>
Matières d'artistes et matières de recherche .....	12
Les mots pour (ne pas) le dire .....	14
Re-présenter les migrations .....	16
La mise en « scène » .....	17
Patrimonialiser, mettre en musée .....	17
Images et contre-images .....	19
Imaginaires collectifs .....	24
Accepter le phénomène migratoire .....	24
Changer d'optique : le migrant fait la ville .....	26
<b>Deuxième partie : postures et effets .....</b>	<b>29</b>
Artistes et chercheurs paralysés ? .....	32
Un problème de légitimité .....	32
Un « sujet » instrumentalisé ? .....	33
Esthétisation et rôle de l'artiste .....	35
Des effets politiques ? .....	36
Des facteurs explicatifs aux postures délicates .....	37
Et les migrants ? Ils en disent quoi ? .....	39
Vers une hospitalité réciproque .....	42
Déconstruire le regard et reposer les problèmes .....	47
<b>En plus : invités et références .....</b>	<b>51</b>
Les participants invités .....	52
Ceci n'est pas une bibliographie .....	53
Ouvrages, collectifs, revues .....	53
Articles .....	54
Vidéos, films, radio .....	55
Sites web .....	55

« Le cadre méthodologique  
des chercheurs  
se distingue de la liberté  
des artistes, d'où  
l'intérêt de croiser ces  
approches pour  
renouveler les images  
et les mots des migrations  
d'aujourd'hui. »

## Préambule

Du 8 au 10 mars 2017, le POLAU a invité des chercheurs en sciences humaines, des plasticiens, des scénographes, des metteurs en scène, des chorégraphes, des architectes et des urbanistes qui s'intéressent, chacun à leur manière, aux migrations contemporaines et à leurs effets sur les territoires.

« Ça m'a  
confirmé des  
trucs et ça  
en a infirmé  
d'autres »

Cette envie de rassembler autour de ce sujet est notamment venue du nombre croissant de projets artistiques abordant les migrations. Plutôt que de multiplier les résidences, le POLAU a proposé de réunir une vingtaine d'artistes et de chercheurs durant une soirée et deux journées, au Point H<sup>A</sup>UT, lieu de création urbaine (Saint-Pierre-des-Corps, 37).

Pendant une vingtaine d'heures, des idées et des idéaux se sont frottés, des projets et des réalisations ont été présentés, des mots et des silences ont cohabité, des points d'interrogation se sont dessinés, des oreilles et parfois des poils se sont dressés, des accords et des désaccords ont émergé.

Les acteurs de cet atelier n'étaient pas là pour convaincre qui que ce soit et encore moins se convaincre les uns les autres.

Ce carnet est une tentative pour dire un peu de ce qui a été raconté, abordé, malaxé, constaté et tu, pendant ces rencontres autour des « hospitalités urbaines ». Il en est une reprise subjective et partielle, nourrie par les propos des participants (la liste des invités est à la fin de ce carnet).

# PREMIÈRE PARTIE

## MOYENS ET OUTILS

Comment s'emparer de ce sujet ? Avec quels mots ? Quelles images ? Quels imaginaires ? Quels outils pour dire, écrire, imaginer, représenter ? Des messages à faire passer ? Par quels véhicules ? Les outils des artistes, les outils des chercheurs ?

## Matières d'artistes et matières de recherche

Dans la représentation de la question des migrants, la fiction et le réel sont parfois mêlés, parfois utilisés séparément. Parfois encore, l'un nourrit l'autre.

« La matière du chercheur peut servir de matière première pour l'artiste. »

À travers les différentes expériences partagées, on observe plusieurs formes de réciprocité : certains chercheurs font des expositions, participent à des films, se tournent vers des codes esthétiques qui sortent de leur domaine et certains artistes se documentent auprès de la recherche, parfois de manière très approfondie, dans leur processus de création.

La fiction semble apparaître comme une productrice de réel, parfois plus que la restitution du réel lui-même.

Le cadre méthodologique des chercheurs se distingue de la liberté des artistes, d'où l'intérêt que ces deux univers cohabitent et l'urgence de les croiser.

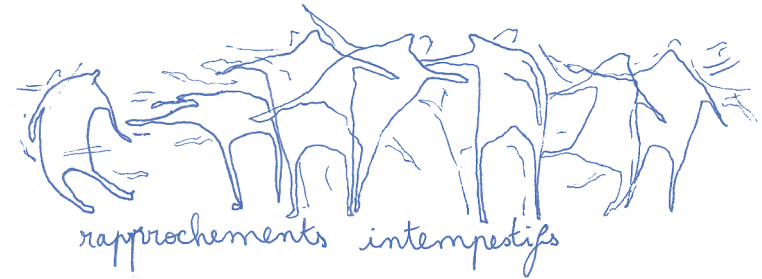
Par exemple, un créateur peut se permettre de dire : « Je ne traite pas le contexte géopolitique, ça ne m'intéresse pas ». Alors qu'une approche scientifique entend mettre en perspective rationnelle les facettes d'un phénomène, le créateur pourra naviguer plus facilement entre les échelles et établir des « rapprochements intempéstifs ». C'est même l'un des fondements de certaines démarches artistiques.

« Un artiste peut créer une relation de tension avec le réel. »

On assiste également à plusieurs échanges avec des chercheurs qui précisent les angles de diffusion et les messages produits par la création. Par exemple, les informations sur la réalité numérique des flux de migration permet de rappeler la sur-problématisation de l'accueil dans l'Union Européenne par rapport à l'accueil dans des pays comme la Turquie ou le Liban actuellement. Autre exemple : les chercheurs, à l'écoute des projets de création, insistent pour ne pas présenter trop rapidement le migrant hors d'une trajectoire



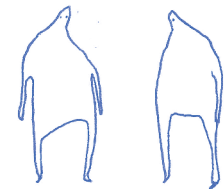
porte de repères



rapprochements intempéstifs



réciprocité



Renouveau ?

rationnelle, depuis un point de fuite jusqu'à un point d'arrivée très bien identifié. Certaines remarques de chercheurs envers les artistes, ou inversement, montrent le besoin de renouveler des approches, de créer des endroits de réciprocité, ou encore, de perdre quelques repères...

## Les mots pour (ne pas) le dire

Pas de linguiste dans les débats et ce sont pourtant des interrogations sur les termes à utiliser (ou à bannir) qui ont constitué l'un des fils rouges marquants de ces rencontres.

On remarque que sur ce thème des migrations, les éléments de langage ne sont pas figés, mais que le champ lexical se veut néanmoins maîtrisé et manipulé avec grande précaution.

### « Déplacé »

Si on devait compter le nombre d'occurrences des termes employés au cours des discussions, formelles et informelles, en « séances plénières » comme à la table du petit déjeuner, « déplacé » serait peut-être en tête.

Témoignages des personnes présentes, confrontées à la situation de près (une bonne moitié des personnes présentes sont allées dans des camps de migrants) ou de plus loin : « j'ai été déplacée », « cela m'a déplacé »...

Ironie métaphorique : le migrant est déplacé par les aléas sociaux et/ou géopolitiques de son territoire d'origine comme l'artiste et le chercheur sont déplacés par les situations rencontrées.

*À noter : il peut aussi être « déplacé » de parler des migrants de telle ou telle manière, ou à certains endroits à certains moments, il semble pour certaines personnes aussi tout simplement « déplacé » d'aborder le sujet des migrants, de quelque manière que ce soit.*

**Négatif**  
« Le problème des migrants »

**Neutre**  
« Le sujet des migrants »

**Positif**  
« L'accueil des migrants »

*De l'importance des mots et de leur influence sur la perception d'une thématique.*

### « Errance »

Les géographes présents stipulent à plusieurs reprises que chaque migrant a une trajectoire personnelle, qu'il sait où il veut aller, souvent pour rejoindre quelqu'un.

Le migrant ne vient pas en Europe parce que c'est « accueillant », mais parce qu'il fuit son pays et qu'il a un contact plus ou moins lointain dans ce pays. En ce sens, il n'erre pas (il ne se déplace pas sans but).

On constate que c'est pourtant une vision assez présente du côté des artistes et de leurs projets qui ont tendance, par effet dramatique ou romantique peut-être, à transformer un exil en errance.

Mais considérer que le migrant est en errance, n'est-ce pas simplement le déposséder de sa propre « visée », du sens même de sa migration, et contribuer à mal entendre un phénomène migratoire finalement plus courant et moins irrationnel qu'il n'y paraît ?

Sur ce point, celui de l'objectif de la migration, bien fixe et jamais perdu de vue, les chercheurs remettent les pendules à l'heure.

## « Hospitalité »

Ce terme n'est peut-être pas approprié. Trop « humanitaire », il sous-entend surtout une unilatéralité de la rencontre entre le déplacé et l'habitant du pays dans lequel il se déplace. Comme si seul ce dernier allait vers le premier. Au contraire, plusieurs témoignages évoquent l'hospitalité même du migrant envers celui chez qui il arrive et la vitale nécessité de pouvoir avoir un toit, une table, quelques tasses et un thé à offrir, pour rester en humanité. Il a été proposé de considérer cette relation comme une « sympathie », qui évoque une dialectique de l'appel et de la réponse, un double mouvement (nous y revenons plus bas).

## Re-présenter les migrations

Chez les chercheurs comme chez les artistes, la question de l'échelle se pose : doit-on raconter la micro-anecdote très localisée ou plutôt les flux de populations mondiaux ? Ou quelque chose entre les deux ?

Dans les exemples apportés par les participants, il y avait celui d'une exposition historique des migrations où l'on présente des objets rapportés par des migrants et ayant une importance à leurs yeux dans ce passage d'un lieu de vie à un autre. Il y avait aussi, à une échelle opposée, ces travaux autour de la cartographie mondiale des flux.

« Est-ce que faire voir, c'est faire exister ? »

La cartographie, croisée avec des statistiques, peut être utilisée pour représenter les migrations. Mais sous des apparences « neutres » ce médium peut véhiculer des messages forts, négatifs comme positifs. Ainsi des représentations utilisant certains codes couleurs ou symboles aux apparences anodines peuvent orienter fortement le regard.

## La mise en « scène »

Les arts vivants peuvent d'emblée présenter la scène comme « territoire accueillant », car celle-ci constitue une dimension *hors du monde*, où l'accueil du migrant ne relève ni d'un questionnement ni d'une problématique car l'espace scénique peut par essence être considéré comme « universel » et totalement libre. La mise à distance de la scène permet d'envisager au-delà du spectacle de l'hospitalité, une œuvre elle-même hospitalière intégrant plusieurs dimensions du « fait migratoire ».

Au-delà du « fait brut » de la migration, pourrait-on dire, plusieurs scénographes, chorégraphes et metteurs en scène expriment le désir de mettre en scène le débat autour des migrants dans l'espace public et la manière dont cela interroge notre citoyeneté.

Une œuvre aboutit parfois à un retour au réel et aux multiples manières de s'engager autour de ces migrations.

## Patrimonialiser, mettre en musée

La patrimonialisation de la migration, à travers la collecte de certains objets apportés par des migrants par exemple, pose une question de subjectivité : celle du migrant, celle du muséographe qui sélectionne l'objet ou non et enfin celle du spectateur qui regarde avec le prisme plus ou moins déformant de son expérience personnelle, de ses souvenirs et de ses références culturelles.

Pour autant, la mise en musée, ou en patrimoine, est aussi une manière de dire la légitimité du fait migratoire. À partir de quand un fait de société peut-il entrer dans un musée ?

Les participants discutent également d'une initiative consistant à faire entrer dans une commande nationale d'art des enregist-





tements de témoignages d'hospitalité, appelés à être diffusés auprès du public et révélant parfois des pratiques illégales. Par le biais de l'art, la légitimité de l'accueil s'institutionnalise, là où les tribunaux eux-mêmes la rejette. L'œuvre est ainsi une (re) présentation de la dialectique progressive du légitime et du légal.

L'institutionnalisation par l'art peut-elle constituer la première étape dans la construction d'un « cheval de Troie » qui s'installerait dans l'opinion publique ?

Existe-t-il un processus, de l'ordre de la fonction sociétale de l'art, et qu'on pourrait dessiner de la sorte : « patrimonialisation > institutionnalisation > reconnaissance officielle > déplacement de l'opinion publique » ?

## Images et contre-images

Le rapport aux images (celles que le plasticien crée, celles de la recherche, celles diffusées par les journaux) s'avère toujours complexe et important pour les participants à cet atelier : quel rapport entretient chacun avec telle ou telle image ? Quelles résonances, quelles connotations ? Que disent-elles de notre rapport au monde, à l'Autre, à la thématique migratoire ?

L'image, utilisée pour convaincre, possède un certain pouvoir. Les artistes, comme les chercheurs, en utilisent beaucoup. Images de danse autour d'un feu dans un camp, images d'un jeune enfant qui se déplace au milieu des caravanes, images de sauvetages en mer, images de corps noyés, images d'affrontements avec les forces de l'ordre...

Elles semblent se perdre dans un flot médiatico-esthétique qui peut dire tout et n'importe quoi. Exemple pris de l'utilisation en Allemagne des images d'exilés accueillis par des banderoles, des applaudissements, des cadeaux et des chansons, alors que, dans le même temps, les politiques européennes s'activaient à



octobre 2016.



Ahmad, octobre 2016.

Ahmad, syrien, octobre 2016.



Ahmad, syrien, regardant son lieu de vie, octobre 2016.



Ahmad, syrien, regardant son lieu de vie arraché par les machoires d'un tractopelle, octobre 2016, calais, France.

laisser davantage de réfugiés aux portes de l'Europe (en Turquie principalement).

Un artiste a présenté son travail qui consiste à mettre en relation différents articles de presse sur la Grèce : un sur l'austérité économique, un autre sur l'afflux des migrants sur des îles et la couverture d'un magazine sur les philosophes grecs.

On remarque vite des injonctions contradictoires ou des liens naturels évidents sur des images juxtaposées. Espacées dans le temps, produites dans des contextes divers, avec des objectifs et des spectateurs différents, ces images rapprochées intempestivement par l'artiste ou le chercheur présentent déjà une analyse des imaginaires associés - ou séparés - à tel fait de société.

Un autre exemple nous invite à considérer le rôle des mains et du toucher dans les photos de presse. Qu'est-ce qu'une photo d'un homme ganté qui accueille un enfant sans le toucher face à celle d'une femme sans gant ni filtre qui embrasse un autre enfant sur le front ?

On opère encore ici un « rapprochement intempestif », inattendu, lui-même producteur de sens.

Mais les migrations et leurs traitements artistiques ou scientifiques produisent aussi des images. Dans quelle mesure fabriquons-nous un médium que nous maîtrisons (ou pas) ? Doit-on toujours contextualiser, préciser, expliciter, ou laisser le spectateur libre de son interprétation ?

Comment j'habite mon propre regard ? Est-ce que moi-même, spectateur, je veux regarder les choses d'une certaine manière plutôt que d'une autre ? Ou est-ce que je ne veux rien de particulier a priori ? Dans ce cas, est-ce que je me laisse influencer par les légendes ou bien ai-je conscience que ces légendes orientent mon regard ?

imaginaire collectif

imaginaire individuel

le réel, c'est  
quand on  
se cogne.



## Imaginaires collectifs

« Le migrant » ou « la crise des migrants » agissent comme des mythes, représentations collectives à plusieurs facettes. Il semble exister un ou plusieurs imaginaires collectifs qui nous surplombent et dont on est plus ou moins conscients.

« Ah, le mythe de *celui qui part* ! Ce migrant héroïque, mais qui se voit souvent comme simple (sur)vivant. Piège du réel *magnifié* de *celui qui part*, ou à l'inverse piège du réel *empiré*. »

Sommes-nous, artistes et chercheurs focalisés sur la question, capables de penser et d'agir en sachant de quels imaginaires nous sommes tributaires ? Comment nos mots et nos images rebondissent sur les imaginaires collectifs pour toucher - ou non - un public, des élus, des politiques ?

Les imaginaires collectifs s'opposent parfois à la réalité crue et à la spécificité irréductible de chaque parcours personnel. Des imaginaires

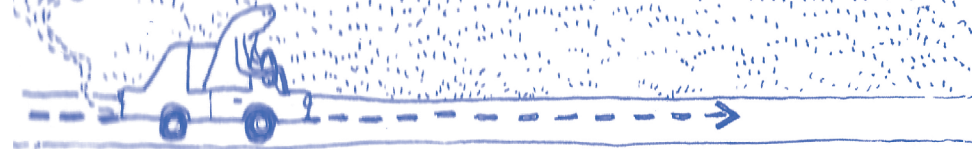
façonnés localement, dans une culture donnée, viennent se fracasser sur une réalité vécue ici ou ailleurs.

## Accepter le phénomène migratoire

Un des enjeux de fond, porté par les chercheurs en particulier, consiste à savoir parler du phénomène migratoire comme un phénomène en tant que tel, imprévisible et constitutif du monde contemporain. S'il y avait un message à faire passer, nous disent certains, ce serait que les migrations sont aussi universelles, inéluctables et imprédictibles que le vent qui souffle et la pluie qui tombe.

Le philosophe Jacques Derrida propose de séparer conceptuellement le futur de l'avenir. Cette distinction apporte une lumière intéressante sur le sujet des migrations. Le futur, c'est ce que l'on prévoit, c'est le cours normal, l'ordre des choses. Il rassure.

### SCÉNARIO 1: LE FUTUR



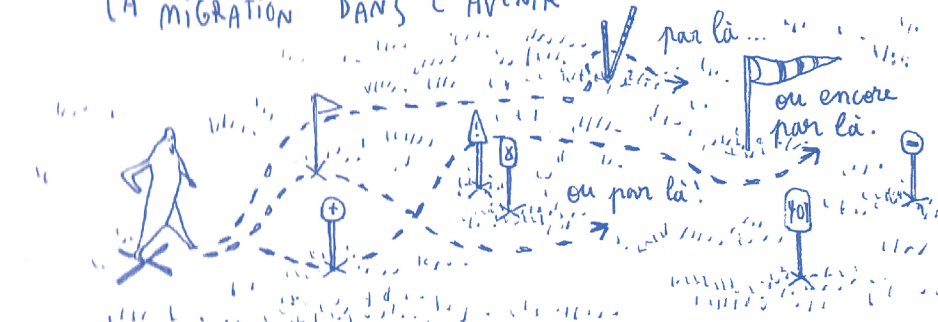
### LA MIGRATION DANS LE FUTUR



### SCÉNARIO 2: L'AVENIR



### LA MIGRATION DANS L'AVENIR



Il est l'ami du politique. C'est en quelque sorte l'origine qui perdure. C'est le grand récit fondateur qui continue à s'écrire selon le scénario de départ.

L'avenir, c'est « ce qui vient », et qui du coup *intervient*, de manière imprévisible. À l'opposé de l'origine, c'est la pure présence des faits. C'est le scénario de départ qui se modifie et se reconstruit.

Par rapport aux migrations contemporaines, il est fondamental de pouvoir lâcher le futur pour accepter l'avenir.

Ici, nous notons des parallèles avec les problématiques climatiques. Le changement climatique constitue un autre phénomène qui ne s'appréhende pas dans le futur mais qui doit pouvoir être compris dans une vision de l'avenir.

## Changer d'optique : le migrant fait la ville

Un autre élément de fond des échanges de cet atelier est la nécessité de changer de vision sur le rapport entre nos territoires européens et les migrations.

Le migrant répond à un besoin des métropoles qui l'accueillent. Il est aujourd'hui ni plus ni moins qu'hier un des opérateurs de la construction des territoires.

Les migrants apportent regards et actes sur nos territoires qu'ils transforment. Pensons à celles et ceux qui travaillent tôt le matin, dans les grandes villes, et que les cadres croisent en arrivant au bureau.

Pensons également à toute l'inventivité portée par l'habitat temporaire, par le nomadisme, par le besoin de récupération. Pensons à la manière dont les astuces déployées mettent le doigt sur une société contemporaine faite de gaspillages (de matériaux notamment) et de distinctions sociales.

L'autoconstruction pratiquée dans les contextes d'exil est notamment porteuse, en son sein, d'une critique de la « durabilité » de l'architecture. L'éphémère et l'urgence fabriquent du mouvement dans l'habitat, les lieux de rendez-vous collectifs (lieux de restauration, boîtes de nuit, ateliers, lieux de prière...) et bâtissent ainsi, au sein des campements, une ville différente dans la ville que l'on n'interroge plus.

Certains participants nous invitent à considérer l'exemple de Calais comme la dernière des villes-mondes créée, en mutation permanente : la « capitale de l'hospitalité ».

## DEUXIÈME PARTIE

### POSTURES ET EFFETS

Pourquoi s'emparer de ce sujet ? Depuis quelles positions ?  
Quelle légitimité ? A-t-on besoin d'être légitime ? Quels effets  
cherche-t-on à produire ? Cherche-t-on des effets ? Y a-t-il une  
voie entre la dénonciation et la promotion ? Entre l'exotisme et  
le misérabilisme ?



## Artistes et chercheurs paralysés ?

Il est marquant de constater un parallèle clair entre les artistes et les chercheurs présents. Tous ou presque évoquent, d'une manière ou d'une autre, un sentiment d'impuissance, de frustration, de paralysie ou de fascination vis-à-vis du phénomène migratoire contemporain.

« J'y suis allé, je n'ai rien fait, j'étais paralysée. »

Au moins trois artistes mentionnent explicitement une anecdote de paralysie concrète dans des contextes de camps ou au contact des exilés (à la jungle de Calais, au camp de Grande-Synthe et à Lampedusa). Ceux-ci évoquent alors le report ou l'annulation de leur projet artistique « prévu ».

En parallèle, les chercheurs, parfois spécialistes des migrations internationales depuis plus de vingt ans, évoquent leur faible poids médiatique et politique. Quand bien même ils auraient fort à dire. Les chercheurs attendent de la part du monde artistique et culturel une ou plusieurs voies pour pouvoir communiquer les résultats de la recherche.

## Un problème de légitimité

Par ailleurs, certains parlent de leur sentiment d'illégitimité. Quand bien même ils ont passé du temps dans les camps, en interaction avec les déplacés, leur position extérieure semble toujours les assigner et les astreindre.

« À partir du moment où j'ouvre la bouche, je me sens illégitime, parce que ce sont des choses que je n'ai pas vécues. »

D'autres participants, au contraire, inviteront à parler des migrations et de leurs effets sur nos territoires en rappelant que, même non migrant, chacun est « touché » par ce phénomène mondial. Jusqu'à suggérer qu'on pourrait également en rire ?

D'autres encore se questionnent : peut-on être efficace au sein de sa propre discipline (scientifique ou artistique) ou doit-on en sortir face à l'ampleur du sujet ? Tout se passe comme si la gravité du sujet mettait à mal la légitimité même des différentes disciplines et de leurs valeurs sociales, politiques et morales.

« Pourquoi toujours traiter cette thématique par le prisme du désolé et du désolant ? »

Au-delà de ces questions de paralysie et de légitimité, nous remarquons au long des deux jours d'échanges, une certaine viscosité des débats, comme s'il était toujours délicat « d'en parler », même dans un contexte bienveillant et plutôt militant. En toute mesure, nous observons que cette délicatesse de la parole est plus présente sur ce sujet que sur d'autres thématiques pourtant sensibles évoquées au POLAU ces dernières années (bouleversements climatiques, totalitarisme, sexisme...).

## Un « sujet » instrumentalisé ?

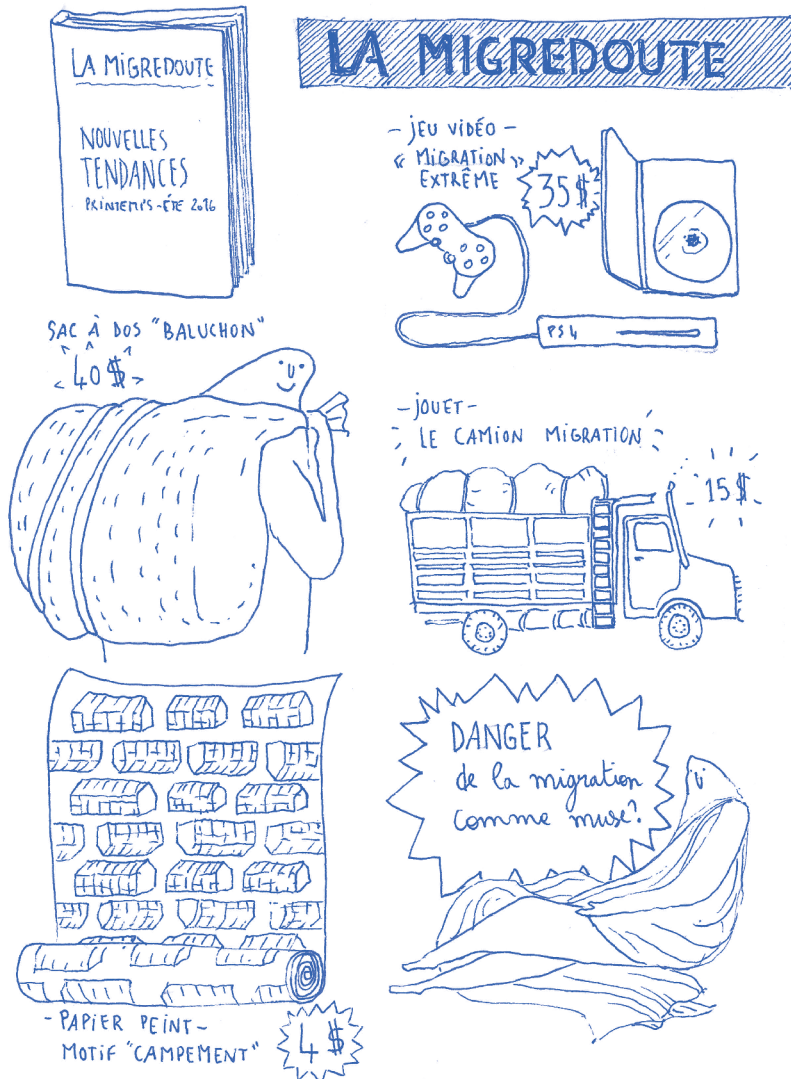
Les migrations internationales sont traitées et malaxées par les artistes et les chercheurs : œuvres, spectacles, thèses, articles, livres... Où se situe la frontière entre une nécessité de montrer par des créations ou des essais publiés et une dérive causée par trop de produits... dérivés ?

Les postures d'observateur, d'analyste et de communicant que prennent les artistes et les chercheurs les invitent en permanence à questionner leurs positions politiques et morales face aux migrations.

L'intérêt artistique ou scientifique pour ce sujet est-il finalement si différent que pour un autre sujet ?

« Je n'aide pas le rom en bas de chez moi, mais je pars à Calais pour m'investir ; mon intérêt personnel est assumé, je viens d'abord réaliser un travail d'artiste, dans un contexte particulier. »





## Esthétisation et rôle de l'artiste

La migration est abondamment esthétisée. Certains items de la migration, comme le campement, sont régulièrement pris comme motifs artistiques. Le côté sériel des abris semble, par exemple, fasciner les photographes.

Ceci comporte quelques « risques de sur-esthétisation » : celui d'être enfermé dans le voyeurisme morbide et/ou l'opportunisme, celui de brouiller le message (« un coucher de soleil sur un camp, c'est très beau »), celui de tomber dans le *pathos* (« cette petite syrienne est vraiment trop mignonne pour subir ce qu'elle subit »).

Certaines questions éthiques sont également bien présentes : photos « volées » au passage ou images construites par un photographe accepté par ses sujets ?

Plusieurs types de postures d'artistes et/ou d'œuvres sont alors évoquées :

- le manifeste (revendication d'un engagement). En exemple, Antoine d'Agata qui présente son travail ainsi : « Je photographiais des gens en train de mourir pour les montrer aux gens qui les laissent mourir ».
- le fonctionnalisme (designers, architectes, urbanistes, métiers qui peuvent plus ou moins être qualifiés d'artistiques, selon l'approche de chacun).
- le témoignage et sa mise en forme.
- les activités de création mises en place pour adoucir la vie à l'intérieur même des situations d'urgence. Les exilés sont alors régulièrement invités à participer à l'activité artistique ou culturelle.

Plusieurs artistes se sentent appartenir à plusieurs de ces catégories. Peut-être même voyagent-ils d'une catégorie à l'autre, entre Calais et les centres d'art, Lampedusa et les scènes nationales.

## Des effets politiques ?

Ces différentes postures ne résultent-elles pas de diverses manières de saisir l'engagement de l'artiste ou du chercheur, son rôle, et, potentiellement, les effets qu'il produit sur le monde ?

Dans les créations et recherches autour des migrations, les engagements politiques sous-jacents prennent une place importante : depuis le vécu, vers une volonté d'agir. Pour exemple : une metteuse en scène a vu des camps dans son quartier, elle a été choquée par la réponse politique qu'elle a observée. Elle a trouvé une puissance d'action dans la réponse citoyenne et a voulu y participer en tant que « citoyenne-artiste ».

S'agit-il pour autant d'agir ou de « faire de la pédagogie ? ». Les postures sont ici bien différentes selon les participants et nous notons que le clivage des positions n'a pas séparé artistes et chercheurs : les désaccords ont été beaucoup plus transversaux, au sein de la recherche, au sein du monde de l'art et de la culture.

Chaque production artistique ou universitaire recherche-t-elle un effet particulier ?

Pédagogie, sensibilisation, chasse aux idées reçues... ou geste « gratuit » ? Recherchent-ils forcément un « effet de communication » sur leur public, sur LE public, sur quels publics ?

La recherche de l'effet (politique) ne fait-elle pas partie du processus créatif et/ou intellectuel, quel que soit le sujet traité ?

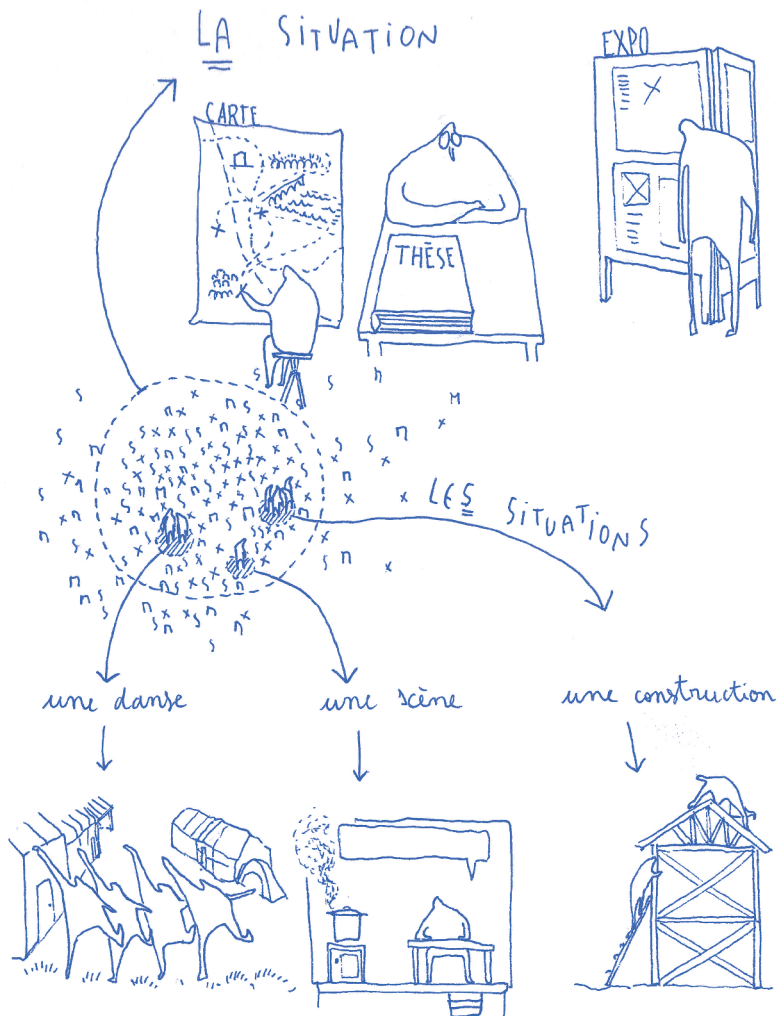
Certains participants revendiquent le désir de provoquer des réactions mais sans nécessairement vouloir les maîtriser. D'autres ne souhaitent pas laisser de liberté d'interprétation au lecteur ou au spectateur et veulent s'assurer de transmettre leur vision et message.

Les politiques publiques sont basées sur des stratégies globalement en décalage avec la situation : ce constat a été sans appel pendant cet atelier.

Il ressort également un sentiment d'impuissance des chercheurs, car les choses n'évoluent guère malgré leurs travaux, ignorés plus que remis en question.

## Des facteurs explicatifs aux postures délicates

- En forme de piste explicative, on se demande à quel point l'urgence du phénomène joue un rôle dans ces enjeux de posture et de légitimité. L'urgence est souvent à l'origine de l'investissement des chercheurs et des artistes, mais, dans un deuxième temps, ils semblent s'en affranchir. Cela demande de trouver un type de posture qui ne répond plus exactement à la situation originelle qui a amené à s'intéresser au sujet. Cela exige une forme complexe de « mobilité de la posture ».
- Le sentiment étrange causé par une création autour des situations d'exil et d'hospitalité, n'est-il pas causé au final par un décalage entre la présentation médiatisée d'une situation (unifiée, vue du haut, ...) et les situations vivantes et vécues (scènes conviviales, danse...) ? Le réel vécu n'est-il par nécessairement plus complexe, intense, diversifié que sa représentation ?
- Ne sommes-nous pas face à une problématique du monde contemporain qui exige d'envisager que « chacun pourrait être



en exil », qui touche ainsi notre humanité même, et qui empêche d'exclure le vivant diversifié et complexe des situations de la grande situation d'ensemble ? Dit autrement, est-ce que « l'universalité individuelle latente » de la situation d'exilé ne nous empêche pas fondamentalement d'en exposer une présentation, justement, trop universalisée ?

### Et les migrants ? Ils en disent quoi ?

Quelles places pour les principaux acteurs du phénomène dans les productions artistiques et scientifiques ? Avons-nous, sur ce sujet plus que sur un autre, le devoir de faire place à la parole de ceux qui vivent ou ont vécu la situation ? Si oui, pour quelles raisons ?

Sans détailler ces questions (elles sont manifestement très complexes et potentiellement outre-mesure polémiques), évoquons ici une d'entre elles qui est apparue nettement lors de l'atelier : s'il semble légitime de donner la parole aux exilés, ne risque-t-on pas de remuer le couteau dans la plaie de personnes déjà en grande souffrance, à force de les faire témoigner, de vouloir les représenter de différentes manières et de les mettre en scène ?

Parallèle tentant avec une prise de parole filmée d'un habitant d'une barre d'immeuble en démolition qui participe à un projet artistique (film montré lors de l'atelier) :

Bon, en fait, ça fait trois fois que je viens. On discute plutôt de nos états d'âme, enfin, c'est pas que, (soupirs)... Je fais des micro-trottoirs, tous les jours je vais à Paris, j'ai même pas besoin de poser de questions, je vois les gens, ceux qui sont heureux, ceux qui sont tristes et ceux qui sont vraiment dans le malheur... bon ben, je veux dire, je sais pas... (partie inaudible). Y a toujours des arguments à décharge et à force je vais voir tout noir. Parce



que bon, elle a vraiment un vécu cette cité, y a vraiment des tragédies, y a vraiment des petits détails que j'ai oubliés et qui reviennent mais qui ont une incidence très importante sur ma vie ou sur la ville de Vitry, qui ont existé. Alors, répéter, répéter, moi ça me rajoute des choses qui, en fait, noircissent mon cœur et qui me mettent plus assez de soleil dans la tête pour croire... bon ces grands ensembles, on le sait dès le départ que c'était voué à l'échec politique. On y peut rien, nous on est pas les gouvernants... C'est vrai qu'il m'en coûte un peu d'écouter les gens, pour moi, et d'écouter aussi les gens se livrer... (il réfléchit) mais peut-être que c'est une étape indispensable pour le projet (artistique en cours).

La personne en exil a-t-elle réellement besoin de création ? Ne veut-elle pas seulement être accueillie ?

Sa participation à des études, enquêtes, recueils de témoignages, reportages, mises en scène, créations plastiques est à double tranchant : cela peut faire partie d'un processus d'accueil, mais cela peut aussi insister sur une situation difficile et mettre en lumière un sentiment de stigmatisation.

## Vers une hospitalité réciproque

«Viens chez moi ! Passe prendre le thé à la maison.»

Nombreux acteurs de ces deux jours, racontant leurs expériences, nous invitent à considérer l'hospitalité comme un phénomène à double dimension. Ils nous interrogent de la sorte : au final, qui accueille qui ?

Très rapidement, en situation d'urgence, tout un chacun cherche à disposer d'un espace décent qu'il peut s'approprier, ne serait-ce qu'une tente qu'il a aménagée, pour pouvoir y accueillir l'autre.

Il semble fondamental, pour l'exilé lui-même, de pouvoir, au plus vite et même temporairement, accueillir celui qui l'accueille.

Dit autrement, il donne, par l'accueil, la possibilité de l'accueillir. La dynamique hospitalière est une sympathie.

Durant nos deux jours d'échange au POLAU, nous avons ainsi navigué à la recherche de la sympathie entre les pôles de la dynamique hospitalière : le phénomène des migrants (qui nous serait extérieur, télévisuel, qu'on met à distance) et celui de l'accueil (généreux ou rejetant). Il s'agit également de gommer nos propres présupposés sur le sentiment de supériorité/infériorité entre l'accueillant et l'accueilli.

L'artiste ou le chercheur insiste sur l'espace de vie, soit-il celui de deux tasses et d'une cafetière ébréchée, celui que l'on offre et qui nous humanise, celui qui permet de bâtir une altérité entre deux êtres humains et non pas, depuis toute la bienveillance du monde, une relation instrumentale entre un *humain-accueillant* et un *humain-objet* ou *humain-problème* (humain-partie infinitésimale d'une problématique).

Ici, nombreux participants à l'atelier cherchent la juste posture à partir des espaces de vie bâtis au cœur des camps et des situations les plus rudes.

Par exemple : la danse, simple et universelle, semble permettre la (ré)appropriation de l'espace par l'être humain. Les artistes s'emparent de ces mouvements vitaux qui nous relient tous et toutes, pour faire de chacun un migrant potentiel et, dans le même mouvement, un être humain à part entière.

« On décide que ça devient un lieu de vie pour que ça en devienne un. »

de quoi parle t'on?



ou de ça?

de ça?

problème

sujet des migrants

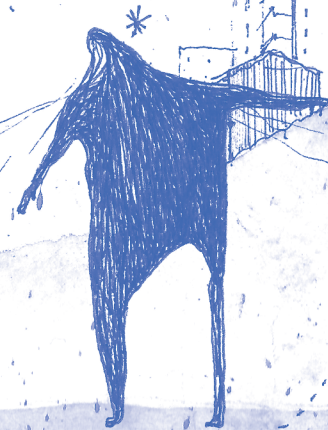
accueil des migrants

des

migrants

hospitalité

sympathie



\* artiste, architecte  
chercheur...

« D'abord **observer**,  
 puis **recueillir**  
 des **gestes**, des formes  
 et des **espaces** qui naissent des  
 expériences de l'exil.

Ensuite,  
 commencer à **concevoir**  
 une **possible**  
**représentation.** »

## Déconstruire le regard et reposer les problèmes

En parallèle à cette construction d'une posture de sympathie (une posture d'humain à humain où l'on s'accueille l'un l'autre dans des situations multiples), plusieurs chercheurs et artistes nous invitent à déconstruire nos perceptions plus globalement. Pour en reconstruire d'autres.

On reformule ici le « problème » en permanence, on cherche à ne pas stabiliser les termes de situations résolument vivantes et pourtant trop stigmatisées, on réclame de ne pas simplifier mais de porter une « désimplification », on invite à parler, à parler beaucoup, et à ne pas tomber dans la valorisation d'une image dominante du phénomène ni dans son exact imaginaire inversé.

Reprenant l'expression de Jean-Luc Godard, un artiste nous invite à chercher les « troisièmes images », celles qui dépassent le pour et le contre, celles qui permettent de sortir d'un débat binaire (accueillir ou fermer les frontières/partir ou rester/les gentils et les méchants...).

L'artiste et le chercheur sont les producteurs potentiels d'images nouvelles et plurielles, inattendues, qui permettent une re-présentation (une nouvelle présentation) du problème hors des images figées.

Peut-être ici entrevoit-on une manière pour répondre à la paralysie et aux enjeux d'effets évoqués plus haut. La production de troisièmes images semble, en tant que telle, une action politique permettant à chacun d'entrevoir plus de possibilités pour penser et agir depuis l'endroit où il se situe et depuis comment il se représente « le problème ».

« J'ai arrêté  
 d'avoir des  
 points de vue,  
 j'essaie d'être  
 dans l'empathie  
 et de laisser  
 venir ce qui  
 vient. »

« Comment  
 suis-je moi-  
 même amené  
 à me poser des  
 questions qui me  
 font voir  
 les choses  
 autrement ? »

« Rénovons et améliorons le répertoire des réponses pour éviter les réactions binaires des politiques. »

Certains artistes cherchent ainsi, à travers leurs créations, à provoquer une forme de perte de repères chez les spectateurs qui ne sont pas (a priori) en contact direct avec les migrants. Ils souhaitent, plus simplement, rebattre les cartes des certitudes.

« Il faut tout déconstruire et tout remonter pour rejouer la scène du monde. »



**EN PLUS**  
**INVITÉS ET RÉFÉRENCES**

## Les participants invités

Ce carnet est un ensemble fragmentaire de notes relevées par Laurent Geneix (journaliste), Céline Tcherkassky (illustratrice) et Pascal Ferren (philosophe, directeur adjoint du POLAU) à partir des paroles et échanges entre :

- Sébastien Thiéry, politologue, P.E.R.O.U.
- Charlotte Cauwer, architecte, P.E.R.O.U.
- Thomas Lacroix, géographe, laboratoire MIGRINTER
- William Berthomière, géographe, laboratoire PASSAGES
- Lucie Bacon, géographe, laboratoire MIGRINTER
- Agathe Chiron, designeuse
- Marine Mane, metteuse en scène, *Cie InVitro*
- Dimitri Votano, comédien et metteur en scène, *Cie Kiroul*
- Frédéric Pradal, comédien et metteur en scène, *Cie Kiroul*
- Florent Chiappero, architecte, *Collectif Etc*
- Léo Hudson, architecte, *Collectif Etc*
- Guillemette Ferrié, metteuse en scène, *Cie Si tu vois Adrienne*
- Chloé Heyraud, Cité du Design de Saint-Étienne
- Marie-Haude Caraes, directrice ESBA-Tours
- Daniel Purroy, plasticien
- Hélène Bertheleu, sociologue, laboratoire CITERES
- Zara Fournier, géographe, laboratoire CITERES
- Christophe Chatelain, metteur en scène, *Pudding théâtre*

L'atelier ayant été ouvert au public, il a également compté la présence d'une quinzaine de participants supplémentaires qui ont pris part aux échanges au même titre que les invités sus-nommés.

## Ceci n'est pas une bibliographie

Nommées au cours de l'atelier, signalées ensuite sur demande du POLAU, voici quelques références et inspirations glanées autour *Des hospitalités urbaines ?*. Certaines proches des questions ici évoquées, certaines beaucoup plus lointaines (a priori). Dans le désordre.

### Ouvrages, collectifs, revues

Thomas LACROIX, *Migrants : l'impasse européenne*, Armand Colin, 2016.

Sébastien THIÉRY (ss la dir. de), *Considérant qu'il est plausible que de tels événements puissent à nouveau survenir. Sur l'art municipal de détruire un bidonville*, Post-Éditions, 2014.

Nadia HASHIMI, *La perle et la coquille*, Milady, 2016.

Fatou DIOME, *Le ventre de l'Atlantique*, Éditions Anne Carrière, 2003.

Julie OTSUKA, *Certaines n'avaient jamais vu la mer*, Éditions 10 x 18, 2013.

Nathalie DUMET (ss la dir. de), *De la maladie à la création*, Éditions Erès, 2013.

Gilles CLÉMENT, *Éloges des vagabondes*, Nil Éditions, 2002.

Fabrice BOURLEZ, Bernard LECOEUR, Véronique LE RU (ss la dir. de), *La guerre entre art et psychanalyse*, Presses Universitaires Reims, 2016.

Alain BERTHOZ et Gérard JORLAND (ss la dir. de), *L'empathie*, Odile Jacob, 2004.

Mauro CARBONE et Jacopo BODINI (ss la dir. de), *Voir selon les écrans, penser selon les écrans*, Mimesis, 2016.

Colette PÉTONNET, *On est tous dans le brouillard : Essai d'ethnologie urbaine*, Comité des travaux historiques et scientifiques – CTHS, 2012.

Aliocha IMHOFF, Kantuta QUIROS, Camille DE TOLEDO, *Les Potentiels du temps*, Manuella Éditions, 2016.

Daniel PENNAC, Carole SATURNO, Jessie MAGANA, Segre BLOCH, *Eux, c'est nous*, Gallimard Jeunesse, 2015.

Migreurop, *Atlas des migrants en Europe. Géographie critique des politiques migratoires*, Armand COLIN, 2012.

Doug SAUNDERS, *Du village à la ville. Comment les migrants changent le monde*, Le Seuil, 2012.

Collectif, Majeure 64. *Migrants/Habitants : urbanités en construction*, Revue Multitudes, 2016.

## Articles

Laurent GENEIX, *Chercheurs, urbanistes, artistes : l'accueil des migrants en questions*, 37 degrés, en ligne

Alain BERTHOZ et Roland RECHT, *Les vertiges du corps et les espaces de l'art*, La lettre du Collège de France, en ligne, 2013.

Denis MAILLARD, *De l'impossibilité d'une fiction humanitaire ?*, Humanitaire, en ligne, 2008.

Hélène BERTHELEU et Julie GARNIER, *L'inscription des migrants dans la ville*, in G. Étienne (ed.), *Histoires de migrations. De l'intimité à l'espace public*, Presses Universitaires François-Rabelais, 2017.

H. BERTHELEU, J. GARNIER et G. ÉTIENNE, *Les migrations dans les pratiques muséales en France. L'exemple de trois formes de médiation*, in M. Amar, Y. Frenette, M. Lanouette, M. Pâquet, *Musées, histoire, migrations*, Presses de l'Université Laval, 2015.

Lucie BACON, Olivier CLOCHARD, Thomas HONORÉ, Nicolas LAMBERT, Sarah MEKDJIAN et Philippe REKACEWICZ, *Cartographier les mouvements migratoires*, Revue européenne des migrations internationales, 2016.

## Vidéos, films, radio

#Datagueule, *Migrants, mi-hommes*, vidéo en ligne.

*Jungle News* - programme web d'Arte qui propose un média de proximité pour les populations migrantes.

Sylvain GEORGE, *No Border (Aspettavo Che Scendesse La Sera)*, Noir production, 2005-2008.

Antoine d'AGATA, *Odysseia*, série photographique, 2011-2013.

Frank SMITH, Georges DIDI-HUBERMAN, *La mémoire brûle*, R-22 Tout le monde, 2015.

Avi MOGRABI, *Entre les frontières*, Météore Films, 2017.

Gianfranco ROSI, *Fuocoammare, par-delà Lampedusa*, Météore Films, 2016.

## Sites web

[www.perou-paris.org](http://www.perou-paris.org)  
[www.migrinter.hypotheses.org](http://www.migrinter.hypotheses.org)  
[www.dpurroy.wixsite.com](http://www.dpurroy.wixsite.com)  
[www.ciestva.blogspot.fr](http://www.ciestva.blogspot.fr)  
[www.polau.org](http://www.polau.org)

Le POLAU-pôle arts.urbanisme est une structure ressource à la confluence de la création artistique et de l'aménagement des territoires.

Au sein de son volet *Ressources et transmission*, il capitalise des initiatives, produit de la ressource et la diffuse à travers différents médias : formations, interventions professionnelles, publications, plateforme web collaborative ([www.arteplan.org](http://www.arteplan.org)), partenariats de recherche, conférences, expositions, etc.

Les *Carnets du POLAU* sont des livrets écrits et/ou illustrés, produits à partir de ses activités (résidences, programmations expérimentales, rencontres, études, AMOs culturelles, etc.) et rendant compte d'un croisement entre la création artistique et la fabrique des territoires.

© LES CARNETS DU POLAU • 2017

ÉDITION ASSURÉE PAR LE POLAU-PÔLE ARTS.URBANISME

COORDINATION ÉDITORIALE : PASCAL FERREN

Achévé en décembre 2017

ISBN : 979-10-96824-01-4 | EAN : 9791096824014



# POLAU

ARTS URBANISME

Le POLAU-pôle arts.urbanisme est conventionné par le ministère de la Culture (DGCA, DGPAT et DRAC Centre-Val de Loire) et la Région Centre-Val de Loire. Il est subventionné par la Ville de Tours et Tours Métropole Val-de-Loire.



Ministère de la Culture



Centre-Val de Loire



VILLE DE TOURS