HAL
open science

Mémoires de l'immigration, vers une logique de déplacement des frontières ?

Crystel Pinçonnat

To cite this version:

Crystel Pinçonnat. Mémoires de l'immigration, vers une logique de déplacement des frontières ? . Amnis - Revue de civilisation contemporaine, Europe/Amériques, 2007, Histoire des immigrations. Traces et mémoires 7. hal-01344816

HAL Id: hal-01344816

https://amu.hal.science/hal-01344816

Submitted on 24 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Amnis
Revue de civilisation contemporaine Europes/ Amériques

7 | 2007
Histoire de l'immigration, traces et mémoires

Mémoires de l'immigration, vers une logique de déplacement des frontières ?

Crystel Pinçonnat

Éditeur
TELEMME - UMR 6570

Édition électronique
URL : http://amnis.revues.org/798
ISBN : 978-2-8218-0232-2
ISSN : 1764-7193

Ce document vous est offert par Aix Marseille Université

Référence électronique
Crystel Pinçonnat, « Mémoires de l'immigration, vers une logique de déplacement des frontières ? », *Amnis* [En ligne], 7 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2007, consulté le 24 novembre 2016. URL : http://amnis.revues.org/798 ; DOI : 10.4000/amnis.798

Ce document a été généré automatiquement le 24 novembre 2016.

Amnis est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mémoires de l'immigration, vers une logique de déplacement des frontières ?

Crystel Pinçonnat

1 Semblables aux noms qui s'afficheraient sur les diverses boîtes aux lettres d'un immeuble cosmopolite d'une grande ville française, la table des matières de ce numéro d'*Amnis* consacré à l'histoire des immigrations constitue le reflet d'une communauté imaginaire — à la fois française et internationale — que l'on pourrait considérer comme un modèle. S'y juxtaposent des patronymes aux consonances variées : arabes, arméniennes, espagnoles, françaises, italiennes et polonaises. Employer ici le mot « modèle » est certes ambigu, l'idée doit donc être précisée. Je n'envisage cette notion ni comme une représentation en réduction du prétendu « creuset français », ni comme un échantillonnage érigé sur la base de quelconques quotas. J'utilise la notion de modèle au sens où, loin de jeter les fondations — à partir d'une multitude de perspectives — d'un grand récit national, voire transnational, de l'immigration, ce numéro *d'Amnis* parvient à rassembler des mémoires, des histoires, ravaudées ensemble et qui — en dépit de leur spécificité — font sens dans leur articulation, comme je tenterai de le montrer. Il peut sembler certes facile de construire un tel objet quand la communauté en question est d'emblée unifiée et se donne pour visée un même objectif : rendre compte de sa recherche sur un objet commun — l'immigration, les immigrations. Rien n'est moins simple pourtant. La modulation que je viens d'opérer en usant du singulier, puis du pluriel n'est en effet nullement rhétorique, elle cherche à rendre compte d'un objet complexe et extraordinairement diversifié tant du point de vue historique, géographique que disciplinaire, dont nous n'aborderons ici que quelques aspects.

Un projet initial remodelé

2 Quand tant d'ouvrages sont publiés sur la question, quelle est la contribution de ce numéro d'*Amnis* au débat ? En se donnant pour titre *Histoire des immigrations, traces et mémoires*, ce numéro s'inscrit dans le vaste « boom mémoriel » (*boom memory*) — pour

reprendre l'expression de Jay Winter — propre au XXe siècle. Notre projet initial, tout en partant d'un constat simple, était certes ambitieux. En France aujourd'hui, malgré l'abondance des publications, on repère la récurrence d'un même discours chez un certain nombre de spécialistes. Dans *La Mondialisation par le bas, les nouveaux nomades de l'économie souterraine* (2002), Alain Tarrius plaide « pour une nouvelle histoire de la présence maghrébine dans nos sociétés »[1]. Abdelmalek Sayad, dans *Histoire et recherche identitaire*, ouvrage posthume également publié en 2002, commente le manque d'histoire propre aux populations immigrées tant dans la patrie quittée que dans le pays d'accueil, du fait des approches prioritairement nationales de l'histoire. Il associe ce déficit à un autre phénomène : « ce sont [...] les fractions déjà les plus pauvres culturellement et, ici, les plus "pauvres en histoire" — parce que leur histoire est réputée "histoire pauvre" en ce qu'elle est l'histoire "des pauvres", elle est faite effectivement pauvrement — qui pâtissent le plus gravement [...] de cette réduction déplorable de l'histoire »[2]. Dans *Les Mondes de l'ethnicité, La Communauté d'expérience des héritiers de l'immigration maghrébine* (2003), Ahmed Boubeker rappelle, quant à lui, une autre donnée : le refus de la génération des pionniers de « fonder une épopée de l'immigration se conjugue à la négation républicaine d'une historicité de l'immigration en France », ce qui tend à rejeter cette histoire dans « les oubliettes de la mémoire »[3]. Ce déficit historique et mémoriel aurait-il quelque chose de typiquement français ou serait-il un phénomène beaucoup plus général, comme le suggère A. Sayad ?

3 A partir de cette interrogation, le nouveau numéro d'*Amnis* établit un état des lieux concernant l'histoire de l'immigration et sa mémoire, sans — bien sûr — réduire le débat à la scène française. A cet effet, on a souhaité mettre l'accent sur de grandes questions récurrentes. Assiste-t-on à une différence radicale dans le traitement de l'histoire de l'immigration entre les pays de la « vieille Europe » et les jeunes nations au sein desquelles la population est en majeure partie issue de l'immigration (Etats-Unis, Argentine, Canada) ? Quelle est l'incidence des différents modèles sur l'élaboration de cette mémoire : modèle français d'intégration, qui s'interdit, conformément à la Constitution, de distinguer les citoyens selon leur race, leur origine ou leur religion, et systèmes anglo-saxons qui accordent volontiers un statut officiel à la différence ethnique ou raciale ? Cependant, loin de s'en tenir à une approche purement historienne de la question, ce numéro *d'Amnis* ouvre également la réflexion à d'autres champs disciplinaires, en prenant en considération les diverses politiques mémorielles (formes d'institutionnalisation du souvenir, lieux de mémoires, muséographie). Est également interrogée la fonction de la vaste mouvance des *Cultural Studies* et des *Postcolonial Studies* — si développée dans les pays anglo-saxons et à l'état encore embryonnaire en France — dans la reconnaissance de cette mémoire. Dans cette optique, sont considérées les nouvelles pratiques tant autobiographiques que romanesques qui participent à la constitution de mémoires alternatives. En quoi ces récits tendent-ils à transformer *l'ethos* national et perturbent-ils les idéologies qui prônent une approche essentialiste de l'identité nationale ? On a également, dans une perspective touchant à l'intime, étudié les traumatismes que produisent les silences, les déficits de transmission au sein de l'histoire familiale.

4 Pour cette nouvelle histoire, qui vise à lever les censures, les dénis, faire parler les paroles empêchées, la question se posait des documents, archives, sources disponibles. Les articles réunis ici donnent une idée de l'étonnante diversité des matériaux aujourd'hui pris en compte. Certains peuvent sembler aller de soi : c'est le cas en particulier du

documentaire qui enregistre — comme à vif — des témoignages, on songe à *Mémoires d'immigrés, L'héritage maghrébin* (1998) produit par Yamina Benguigui, film analysé par Denise Brahimi dans « Histoire de l'immigration maghrébine en France : sociologie et fiction ». D'autres contributions s'intéressent, en revanche, à des objets qui pourraient sembler beaucoup plus périphériques. Dans « La chanson française, un art de métèques ? », Yves Borowice considère un genre souvent méprisé et pourtant extrêmement révélateur, s'agissant de l'immigration. Entre ces deux supports s'intercale une grande variété de matériaux : entretiens de type sociologique, archives orales qui mettent à nu certaines contradictions (« Españoles fuera de España. Historia y memoria de la última ola migratoria espoñala [1945-1980] » de María José Fernández Vicente), mémoires, autobiographies, fictions, poésies et films. Cet ensemble combine des prises de parole au statut depuis longtemps reconnu (« Nous autresréfugiés » de Hannah Arendt, *Par-delà le crime et le châtiment* de Jean Améry) à des formes beaucoup moins souvent sollicitées : poésies de l'Arménien Nigoghos Sarafian, œuvres de fiction tant littéraires que cinématographiques (*Inch'Allah dimanche* deYamina Benguigui, *Le Regard d'Ulysse* de Theo Angelopoulos), textes au statut complexe (comme ceux produits par ces « écrivants descendants de harkis » qu'examine Giulia Fabbiano dans « Ecritures mémorielles et crise de la représentation »), mais aussi dessins, comme ces *Fugitifs* de Daumier, à la figuration brute et pourtant si puissante (« Daumier : émigrants ou fugitifs ? » de Jean-Philippe Chimot).

5 Dans ce numéro, sont encore abordées d'autres questions. Avec « Reflexiones sobre una antropología "nativa" », Lucila Gayané Tossounian examine sa propre pratique afin d'esquisser une réponse à la délicate interrogation : comment « être l'ethnographe de [s]a propre tribu »[4] ? S'agissant des pratiques mémorielles et des effets de reconnaissance, A. Boubeker, quant à lui, interroge la construction d'un lieu de mémoire (la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration), lieu certeséminemment souhaitable en France, mais dont certains effets de présentation — comme la formule « leur histoire est notre histoire » — font percevoir les risques d'une mémoire nationale non seulement pacifiée, mais considérablement aplanie. Loin d'être un souci purement théorique, ce risque est de fait illustré par un article qui s'intéresse à un cas particulier : celui des Arméniens communistes en France. Histoire oubliée, parce qu'histoire de vaincus, s'interroge son auteur ? Dans sa contribution, Astrig Atamanian défait ce qu'elle nomme « le mythe de l'unité nationale », mythe qui a longtemps prévalu pour présenter la communauté arménienne immigrée en France. Afin de renvoyer une image homogène et consensuelle du groupe, à travers lui, on a systématiquement gommé les scissions politiques et idéologiques, qui divisaient pourtant profondément ses membres.

Une donnée récurrente : le dépassement des frontières

6 Il serait certes artificiel de réduire toutes les contributions à un seul questionnement. Pourtant — même si elle joue sur des plans différents — une même caractéristique resurgit de manière assez systématique d'un article à l'autre : le fait que le travail sur l'immigration — ou peut-être l'immigration elle-même — suscite le dépassement des frontières. Serait-ce la nature même de l'immigration qui entraîne ce phénomène ? Peut-être. En tout cas, de façon indéniable, on constate que, dès lors que l'immigration est en

jeu, les discours ou pratiques qui tentent de l'appréhender en viennent tous à un certain degré à brouiller les lignes de démarcation qui servaient traditionnellement à sa saisie.

7 Dans cette perspective, plusieurs articles mettent en évidence un premier paradoxe. En allant de pair avec « un déplacement des frontières de la différence » (A. Boubeker), la question de l'immigration tend fréquemment à défaire les conditions de la représentabilité de l'autre. Diverses contributions insistent, de fait, sur l'effondrement des critères fixes, binaires qui servaient traditionnellement à penser l'opposition fondatrice entre « nous » et « eux ». Un simple constat illustre on ne peut mieux cette ambiguïté : en France aujourd'hui, le débat public « se cristallise sur des étrangers qui n'en sont plus, sur des citoyens » (A. Boubeker). Du même coup, la notion même de citoyenneté devient presque secondaire. Loin de renforcer l'unité fédératrice du « nous », elle est traversée par des lignes de faille qu'il semble difficile de colmater. De nombreux discours tendent à l'oublier, voire à l'occulter. N'en donnons qu'un exemple. Même si la plupart sont des citoyens à part entière, le plus souvent c'est pourtant l'expression « issus de l'immigration » que l'on accole au substantif « jeunes »...

8 Dans un tout autre domaine, celui de la chanson française, surgit un paradoxe inverse : un grand nombre de ses représentants — ceux-là même qui l'ont incarnée tant sur le territoire national qu'à l'étranger (on songe à Francis Lemarque, Georges Brassens, mais aussi plus récemment à Henri Salvador et Charles Aznavour) — sont d'origine étrangère. Leur imaginaire musical a été forgé par d'autres traditions culturelles ou nationales. Comment, dès lors, arrêter précisément les contours d'un mode d'expression ressenti comme si français et figer un clivage qui séparerait le « dedans » du « dehors » ? Telle est l'une des questions soulevée par Y. Borowice.

9 Face à ces domaines où certaines partitions resurgissent déplacées, et où d'autres, à l'inverse, s'estompent, l'époque contemporaine voit encore s'effondrer une autre scission fondatrice. Comme le souligne G. Fabbiano : « nous ne vivons plus dans un monde fermé, défini par une séparation nette entre un "nous" — les scientifiques occidentaux — et des "eux" — *nos* objets d'études ». Parallèlement à « l'irruption de mémoires collectives "blessées" sur la scène publique en contrechamp de l'historicisation savante », on a également vu apparaître une nouvelle catégorie d'intellectuels : « l'ethnographe de sa propre tribu ». Cette émergence est problématique, au sens où elle met en péril la division traditionnelle entre les catégories d'*insider* et d'*outsider*. Dans « Reflexiones sobre una antropología "nativa" », L. Tossounian s'attache à résorber cette difficulté. A cette fin, elle propose de considérer la subjectivité de l'ethnologue non pas comme une entité stable, arrêtée une fois pour toutes, mais comme « une pluralité de voix » susceptibles d'entrer en jeu et d'intervenir alternativement en fonction des localisations et identifications multiples du sujet. En ce sens, on peut avoir été élevé dans le lieu que l'on étudie, en être le fruit (« *I am born and bred of the place I study* », écrit l'ethnologue José Eduardo Limón) et être, en même temps, un enfant des Lumières, le produit de l'anthropologie classique et d'une critique littéraire de haut niveau(« *A child of the Enlightenment, of high literary criticism, of classical anthropology* »[5]). Dans un tel cas de figure, une autre difficulté apparaît néanmoins. Le sujet n'étant pas radicalement clivé, ses différentes composantes ne sont pas imperméables les unes aux autres. Elles offrent, au contraire, un certain degré de porosité, comme le prouvent les expressions d'« observateur vulnérable » (« *vulnerable observer* ») ou « d'anthropologie qui brise le cœur » (« *anthropology that breaks your heart* ») utilisées par Ruth Behar[6]. Et de fait, dans ce numéro, l'article « Les *immigrés*, rescapés d'un génocide, sont des *émigrés* de nulle part » donne un exemple de la délicate position de

l'intellectuel impliqué. L'essayiste Janine Altounian y livre la carte illustrant le trajet de déportation de son père. Elle commente en note l'insertion en ces termes :

> *« Ouvrez-moi seulement les chemins d'Arménie »* [...] *contient, entre autres, le Journal de déportation de Vahram Altounian (1901-1970) : « Tout ce que j'ai enduré des années 1915 à 1919 ». Ce Journal fut publié dans son intégralité pour la première fois, sous le titre de « Terrorisme d'un génocide », en février 1982 aux Temps Modernes* [...]. *Il a été traduit, annoté et postfacé par Krikor Beledian, écrivain de langue arménienne et maître de Conférences à l'INALCO, dont il faut lire les notes et la postface éclairantes* [...] *pour situer ce Journal parmi d'autres témoignages « sauvages » écrits à la même époque et dans son contexte tant historique, géographique, que linguistique. Il n'a pu être commenté par moi que vingt-trois ans après sa première publication dans L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission* (Dunod, « Psychismes », 2005) ![7]

10 J. Altounian interroge un autre binôme qui permettait traditionnellement de penser l'immigration : l'opposition entre la patrie quittée et le pays d'accueil. Qu'en est-il en effet de ces « *immigrations* d'*émigrés* de pays rayés des cartes », paradigme qui « concerne, de nos jours et à l'échelle mondiale, un nombre de plus en plus croissant d'êtres humains, héritiers d'épaves échouées de cataclysmes politiques variés, livrés au bon vouloir *hospitalier* de leurs pays *hôtes* » ? Quelle aptitude ces sujets, dont on a confisqué le passé et l'origine, conservent-ils pour se projeter dans le futur, eux qui ont assisté à l'effondrement des référents symboliques qui étayaient leur être ? Figures hyperboliques de l'émigré, ces derniers, privés de toute forme de l'« ayant été », destitués de « l'espace transitionnel où l'on "est avec" ses autres », sont condamnés à vivre comme amputés de leur élan de vie, « dans une coupure qui [...] désarrime [leur] corps du sens et de la parole » (J. Altounian).

Représenter l'immigration

11 Face au brouillage, voire à l'effondrement des « frontières concrètes des espaces de représentation » (A. Boubeker), comment rendre compte de l'immigration et, surtout, comment la représenter ? Telle est, par voie de conséquence, l'une des questions majeures soulevées par plusieurs articles de ce numéro d'*Amnis*.

12 S'attachant dans sa contribution à la production de Y. Benguigui et de Tahar Ben Jelloun, soit à deux créateurs que l'on peut eux aussi qualifier — comme nous le verrons — d'intellectuels impliqués, D. Brahimi ébauche une première réponse à cette interrogation. Elle analyse l'oscillation d'un genre à l'autre, d'un mode d'expression à l'autre, voire d'une posture à l'autre pratiquée et par la cinéaste et par le romancier. Ainsi, avec *La plus haute des solitudes*, essai de psychiatrie sociale sous-titré : *Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains* (1977), T. Ben Jelloun est passé de son mode d'expression habituel, la narration poétique (*La Réclusion solitaire*,1976), à un genre scientifique, beaucoup plus contraignant. Y. Benguigui, quant à elle, tout en commençant son œuvre par un documentaire a glissé vers le film de fiction, avec *Inch'Allah dimanche* (2001), souvent considéré comme un deuxième volet, un contrepoint à *Mémoires d'immigrés* (1998).Y. Benguigui, qui aime à se définir comme la « première femme cinéaste issue de l'immigration »[8], trouve ainsi le moyen de répondre à la double interpellation qui la sollicite dans son sujet d'étude. Si d'une part en 1998, elle fait œuvre de sociologue en inscrivant dans l'histoire une mémoire et un héritage qui restaient à archiver, avec *Inch'Allah dimanche* en 2001, elle répond à une autre vocation. La fiction — même si elle peine encore à se libérer de certains traits propres au documentaire — permet à

Y. Benguigui de restituer à ses personnages la part d'imaginaire et de liberté, qui est le plus souvent refusée à l'immigré(e). La démarche de T. Ben Jelloun est certes différente. Comme il le précise dans la remarque préliminaire qui précède son essai, chez lui, le brouillage entre la position d'*outsider* et celle d'*insider* est encore plus marqué :

> *Dans la relation observateur-observé, je me suis toujours senti impliqué dans un processus imprévu et plus fort (plus violent) que toute disposition méthodologique qui se voudrait rigoureuse* [...] *je peux affirmer qu'à aucun moment je ne me suis senti en dehors de ce qui arrivait. Je n'étais pas absent. Ma présence, ma pratique m'engageaient dans l'intériorité des autres*[9].

13 Cette position ambiguë produit *in fine* un autre paradoxe remarquablement analysé par D. Brahimi :

> *Cette importance de la parole et de l'écoute fait que* La plus haute des solitudes *n'est pas un livre moins littéraire que* La Réclusion solitaire*, alors même que ni les propos des immigrés ni les interventions du thérapeute ne sont supposés l'être peu ou prou. La fréquentation émue voire bouleversée des travailleurs marocains immigrés fait que l'auteur Tahar Ben Jelloun rompt avec sa pratique littéraire antérieure pour proposer au lecteur une œuvre sans doute beaucoup plus novatrice et convaincante que le récit poétique destiné lui aussi à rendre compte de cette expérience*[10].

14 Dans une autre perspective, même si l'imbrication des paroles y est certes beaucoup moins travaillée, G. Fabbiano insiste, quant à elle, dans « Ecritures mémorielles et crise de la représentation : les écrivants descendants de harkis » sur une autre forme de collaboration des discours, qui défait là encore les anciennes procédures d'authentification et d'autorisation :

> [...] *si les auteures (Fatima Besnaci-Lancou et Dalila Kerchouche) sont effectivement issues de la communauté à laquelle elles donnent la parole, les préfaciers sont en revanche des historiens : Claude Liauzu pour le premier, Gilles Manceron pour le deuxième et Jean-Jacques Jordi pour le dernier. Mémoire et histoire, expérience et théorie, représentation « native » et représentation « savante » cohabitent ainsi au sein d'un même espace*[11].

15 Ces pratiques du mélange et de l'organisation composite de différents discours, ainsi que l'oscillation d'un mode d'expression à l'autre débouchent sur une autre question, elle aussi mise en avant par deux articles : existerait-il des genres plus accueillants, plus ouverts que d'autres aux immigrés et à leur représentation ? Il est assez significatif qu'afin de mettre en scène des fugitifs — des émigrés ? —, Daumier casse en un sens l'*habitus* propre à l'artiste peintre du XIXe siècle. Comme le montre J.-P. Chimot, le dessinateur de presse et caricaturiste se risque en effet non seulement hors de son champ de prédilection et de reconnaissance, mais — libéré des contraintes propres aux commandes — il choisit également de braver les terrains balisés du répertoire pour aborder un sujet historiquement bien peu recevable comme l'émigration. Toutes ces ruptures consommées, Daumier travaille dès lors — tel que le firent plus tard Degas, Rouault, Picasso — un même thème « par séries à transformations ». Il produit ainsi des œuvres, presque encore des ébauches, dont la principale caractérisation relève d'un concept *a priori* oxymorique, élaborant ce que J.-P. Chimot nomme une « menue monumentalité hésitante et approximative ». A travers quatre peintures de petites dimensions et un relief modelé en terre, Daumier décline de la sorte un même motif : « vision d'une humanité [ahistorique] modelée par la peine », groupes de personnages échelonnés, progressant lentement sous le poids de leur charge.

16 De là à penser que l'immigration constituerait une espèce de laboratoire pour l'artiste, où il avancerait par tâtonnements, oscillations successives, pour expérimenter diverses approches, il n'y a qu'un pas. Tandis que l'immigré se réduit bien souvent à « un être qui

n'est plus qu'une transparence dans un réel qui le nie »[12], l'art s'ingénierait à lui restituer cette part de lui-même qui lui a été arrachée : non seulement un certain degré de visibilité, mais aussi l'épaisseur de la vie. Si cette visibilité repose, chez Daumier, sur la massivité du groupe et des corps, et leur pénible progression, dans la chanson française, elle joue de façon on ne peut plus paradoxale — c'est bien encore le terme qu'il convient d'employer.

Un exemple, une utopie ?

17 Yves Montand, Barbara, Francis Lemarque, Régine, tous ces interprètes ont, semble-t-il, préféré se faire accepter en adoptant des noms de scène qui camouflaient leurs origines étrangères. Peut-être était-ce, à l'époque, le prix à payer pour « passer la ligne » et devenir des icônes de la chanson française. Malgré l'amputation certes peu louable de l'identité d'un grand nombre de ses interprètes, l'exemple de la chanson populaire et de sa réception en France permet peut-être d'ouvrir les voies d'une histoire globale, telle qu'elle est envisagée par A. Boubeker.

18 Au XIXe siècle, l'art pictural, on l'a vu, souffrait d'une grande rigidité érigée tant par les canons, le marché que par ce que J-P. Chimot nomme les « tabous catégoriels ». Il fallut le talent d'un Daumier, reclus dans une forme « mineure » de l'art, pour oser s'infiltrer dans les marges du système et s'attaquer à un sujet aussi peu académique qu'un groupe d'émigrés en mouvement. A l'opposé de ce cloisonnement extrêmement contraignant tant pour le créateur que la critique, la chanson populaire française contemporaine semble faire fi des règles pour postuler une essence. Cette essence, factice sans doute, repose prioritairement sur un effet d'annonce, d'étiquetage : « chanson française », « French *chanson* », disent les Nord-Américains (comme le souligne Y. Borowice, dans plusieurs langues, on a tendance à ne pas traduire l'expression). Il n'empêche que, grâce à ce postulat, la chanson française garantit sa propre plasticité : elle semble apte à se jouer des différences culturelles et à les phagocyter. Les procédés qui ont œuvré à faciliter ces phénomènes d'absorption et d'assimilation sont complexes et multiples. Cependant, il paraît assez évident que, parmi eux, les stratégies identitaires subversives qui consistent à renverser le stigmate pour se l'approprier et en faire un emblème de revendication ont joué un rôle prépondérant. Je songe bien sûr à l'exemple qui permet à Y. Borowice d'illustrer son propos, soit à Moustaki et à « sa gueule de métèque », mais aussi à Gainsbourg qui, de façon plus retorse, avec *L'Homme à tête de chou*, cède à la caricature de soi dans l'une des ces autofictions corrosives qu'il affectionnait tant. Il est clair que de telles démarches, associées à des positions intermédiaires qui ont consisté, entre autres, à simplement conserver des noms à consonances étrangères et à les acclimater ainsi à la scène française (je pense à Mouloudji ou encore à Serge Reggiani) ont permis aux choses de changer. Aujourd'hui dans la chanson — en grande partie sans doute grâce au travail accompli par les générations précédentes —, l'heure a sonné d'une certaine « fierté ethnique ». Difficile de qualifier autrement le phénomène. Les différents néologismes que l'on pourrait forger sont tous inadéquats : le terme « marronnisation » est déjà usité et possède un autre sens. Quant à l'anglicisme « brownisation » — qui me permettrait d'éviter la très en vogue « brunisation » ! —, il me gêne, car il ne correspond pas, dans son usage, à ce que je tente de signifier[13]. C'est pourtant bien ce paradigme du brun que l'on perçoit encore dans *La femme chocolat*, titre qui a récemment lancé Olivia Ruiz. Cette connotation est encore renforcée par l'insertion « en bonne place de la pochette » de son

dernier album, également intitulé *La femme chocolat*, d'une photographie de ses deux grand-mères espagnoles (Y. Borowice). Après l'âge du « *Black is beautiful* », vite suivi du « *Brown is beautiful* », voici venu le temps du « *migrant is beautiful* », surtout quand lesdits migrants bénéficient de la patine de l'ancien... Le patronyme aux consonances étrangères anciennement camouflé, tout comme ceux que l'avaient porté ne sont plus synonymes de honte. Désormais, ces éléments autrefois tenus secrets — et que l'on ne révélait que tardivement, à la faveur d'une *interview* ou d'une biographie, lorsque l'on était consacré (protégé ?) par le succès — ne se cachent plus, ils se montrent. On affiche sa filiation pour célébrer sa dette à ces hommes et ces femmes longtemps méprisés, et pour s'affirmer comme l'héritier d'une autre histoire revendiquée comme sienne. L'enthousiasme militant que peut susciter une telle démarche, en des temps difficiles, est pourtant à moduler. Une fois encore en effet, n'est-ce pas le spectre d'une immigration vidée de sa mémoire qui resurgit ici, une immigration, telle une image d'Epinal, figée par la photographie, célébrée parce que porteuse d'un certain exotisme ?

19 La France ouvre, semble-t-il, assez facilement les portes d'un art aussi populaire que la chanson aux « métèques » de tout poil, elle revendique également fièrement des intellectuels tels que Jacques Derrida, Julia Kristeva ou Tzvetan Todorov, puissantes incarnations de la pensée française aux Etats-Unis. Serait-ce la sanction d'une reconnaissance étrangère qui permettrait ainsi de casser « les plafonds de verre » qui enferment traditionnellement les immigrés ? Peut-être. Tous ces noms aux consonances étrangères ont, en tout cas, le mérite d'affirmer la porosité entre le moi et l'autre, et peut-être aussi d'inviter au surgissement du devenir minoritaire en chacun. « Conquérir le conquérant et l'élever, c'est là le plaisir suprême du conquis ». Tel est le beau principe rappelé par Y. Borowice, principe qui servait de fondement au « manifeste culturel cannibale décliné en 1924 par le brésilien Oswaldo de Andrade, préconisant de dévorer tout ce qui est autre afin de faire naître un soi-même original »[14]. A quand un anthropophagisme culturel prônant un concept de « francité » à jamais inachevé ? L'exemple de la chanson française est prometteur, il ouvre la voie, reste à savoir si on lui emboîtera le pas...

NOTES

1. Tarrius, Alain, *La Mondialisation par le bas, les nouveaux nomades de l'économie souterraine*, Paris, Balland,2002, p. 156.

2. Sayad, Abdelmalek, *Histoire et recherche identitaire*, suivi d'un entretien avec Hassan Arfaoui, Editions Bouchene, 2002, p. 20.

3. Boubeker,Ahmed, *Les Mondes de l'ethnicité. La Communauté d'expérience des héritiers de l'immigration maghrébin*, Paris, Balland, « Voix et regards »,2003, p. 192.

4. *Ibid.*, p. 41.

5. Limón, José Eduardo, « Representation, Ethnicity, and the Precursory Ethnography: Notes of a Native Anthropologist », Fox, Richard (dir.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, Santa Fe/NM, School of American Research Press, 1991, pp. 115-135, p. 116.

6. Behar, Ruth, *The Vulnerable Observer: Anthropology that Breaks your Heart*, Boston, Beacon Press, 1996.

7. Cf. Altounian, Janine, « Les *immigrés*, rescapés d'un génocide, sont des *émigrés* de nulle part », *Amnis*, *Histoire des immigrations. Traces et mémoires,* n° 7, 2008, note 19. C'est moi qui souligne.

8. Cf. l'article « Yamina Benguigui » paru dans *Jeune Afrique* du 29 janvier 2006.

9. Ben Jelloun, Tahar, « Présentation », *La plus haute des solitudes*, Paris, 1977 ; pour l'édition de référence : Seuil, « Points Actuels », *p.* 14.

10. Brahimi, Denise, « Histoire de l'immigration maghrébine en France : sociologie et fiction », *Amnis*, *Histoire des immigrations. Traces et mémoires,* n° 7, *op. cit.*, p. 68.

11. Fabbiano, Giulia, « Ecritures mémorielles et crise de la représentation : les écrivants descendants de harkis », *ibid*, p. 116.

12. Ben Jelloun, Tahar, *La plus haute des solitudes*, *op. cit.*, p. 176.

13. Richard Rodriguez, figure très controversée aux Etats-Unis, régulièrement attaquée par les représentants et intellectuels des différents mouvements *chicanos*, a récemment publié un ouvrage intitulé *Brown* (Rodriguez, Richard, *Brown. The Last Discovery of America*, New York, Pengin Books, 2002). Dans un entretien accordé à la revue américaine *MELUS*, il commente ce qu'il entend par « brun » (*brown*): « *To be really brown is to be like Ricky Martin. To be really brown is to be impure. It is to change your name to Ricky Martin. It is to dye your hair. It is to be gay singing heterosexual love. That's real brown. And it's the reason why it's taking the world by storm. It's the reason why the Japanese, who are racist and nationalists in the extreme, are quite fond of Ricky Martin. Because he's absolutely impertinent about borders. I love that. That's what I mean by brown.* »; ma traduction: « Etre vraiment brun, c'est être comme Ricky Martin. Etre vraiment brun, c'est être impur. C'est prendre le nom de Ricky Martin. C'est se teindre les cheveux. C'est être *gay* et chanter l'amour hétérosexuel. Ça, c'est vraiment brun. Et c'est la raison pour laquelle, ça s'est emparé du monde comme une tornade. C'est pourquoi les Japonais, qui sont racistes et nationalistes à l'extrême, apprécient Ricky Martin. Parce que s'agissant des frontières, son comportement est totalement impertinent. J'aime cela. C'est ce que j'entends par brun. » (Torres, Hector A., « I don't think I exist : Interview with Richard Rodriguez », pp. 165-202, *MELUS, vol.* 28, n° 2, été 2003, p. 182).

14. Michaux-Vignes, Luc, in « Henri se retire de la scène musicale avec un album intitulé *Révérence* », article en ligne sur le site *Le Bananier Bleu, toute l'actualité du jazz en Guadeloupe*, 25/10/2006, http ://www.bananierbleu.com/.

AUTEUR

CRYSTEL PINÇONNAT

Université Paris-Diderot, France
pinconnat.crystel@wanadoo.fr