

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)**

**Créer et se raconter au sein du Cinemaximiliaan
Une redéfinition des narrations autour de la migration à travers la création
artistique**

Auteur : Annagrazia Graduato
Promoteur(s) : Jacinthe Mazzocchi
Lecteur(s) : Julie Hermesse
Année académique 2020-2021
Master en Anthropologie

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)
Place Montesquieu, 1 bte L2.08.05, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/psad

Remerciements

Dès mon retour en Europe et mon installation à Bruxelles en 2019, après trois ans passés sur le continent américain, j'ai commencé à chercher des associations pour faire du bénévolat auprès des migrants et réfugiés. En tant qu'européenne de retour en Europe, il me semblait important d'essayer de comprendre l'un des enjeux majeurs de notre continent à l'heure actuelle.

Bruxelles s'est avérée être une ville riche en cultures différentes et d'opportunités dans le domaine de l'associatif.

Ma passion pour le cinéma et mon travail de vidéaste m'ont amenée à contacter en particulier le Cinemaximiliaan. Je ne savais pas à l'époque que cela deviendrait mon terrain en anthropologie.

En apprenant à connaître les personnes qui fréquentent l'association, je me suis rendu compte que la plupart d'entre elles sont originaires surtout de pays arabophones tels que la Syrie, l'Irak, la Palestine ou l'Afghanistan.

Il y a quelques années, j'ai commencé à étudier l'arabe pendant quelques mois et je me suis toujours reproché de ne pas avoir continué. Je me souviens que mon professeur était syrien, mais à part cette petite expérience avec le monde arabe, je n'avais jamais eu de contact avec la culture des Pays du Moyen-Orient.

Je me souviens avoir ressenti une certaine distance au début ; d'ailleurs, la langue la plus parlée au Cinemaximiliaan avec l'arabe est le néerlandais, dont j'ai une connaissance passive extrêmement sommaire.

Mais alors, je me suis demandé : qu'est-ce qui m'a rendue si proche des personnes avec lesquelles j'ai croisé mon chemin ? Qu'est-ce qui m'a permis de me sentir, malgré les barrières linguistiques et culturelles, si étroitement liée à elles ?

Un soir, alors que je rentrais chez moi après un tournage auquel j'avais participé en tant qu'opératrice caméra avec les autres membres du Cinemaximiliaan, ce que je me demandais depuis le début de mon terrain m'est soudain apparu si clair et naturel.

J'ai pensé aux histoires qui m'ont été racontées avec beaucoup de générosité, à ce que ces personnes étaient avant d'arriver ici et à ce qu'elles sont devenues après avoir fait face à l'absence de lieux, de visages et de codes familiers.

Tout cela a résonné en moi avec une grande puissance.

Bien sûr, je n'ai pas eu à fuir la guerre ou d'autres problèmes d'ordre politique. J'ai toujours eu le gros privilège et le choix d'aller et de revenir librement dans mon pays et de choisir aussi les pays dans lesquelles m'installer.

Néanmoins l'écho de leurs paroles a résonné en moi de manière viscérale et ne m'a pas quittée : le sentiment de débarquer dans des nouvelles réalités, de se sentir perdue au début, de devoir tout recommencer, de ne pas se sentir à la hauteur, de tellement de temps marqué par la nostalgie et l'insécurité.

Mais malgré tout, avec la force de continuer, de demander du soutien en cas de besoin, de créer, de faire et de reconstruire. Ce qui nous a rapprochés, finalement, c'est aussi simplement la passion commune pour le cinéma et le plaisir de raconter des histoires.

Pour beaucoup, le Cinemaximiliaan est considéré comme une famille, ainsi qu'un lieu où l'on peut s'exprimer, où l'on peut développer ses talents et où l'on est considéré pour sa volonté et son désir de créer, peu importe la provenance et le statut.

Au Cinemaximiliaan j'ai trouvé non seulement un espace propice aux enquêtes ethnographiques et aux réflexions anthropologiques, mais aussi des amis, des personnes avec qui échanger, créer, collaborer, un espace où je me suis sentie accueillie sans aucun préjugé ni condescendance. Et c'est pour cela que je tiens à remercier Gawan, Gwendolyn, Diren, Laura, Ruth, Omar, Lubnan, Karam, Angela, Fatma, Hussein, Saif, Shariar et toutes les personnes que j'ai rencontré pendant ces derniers mois.

Je tiens aussi à remercier ma promotrice de mémoire, Jacinthe Mazzocchetti pour son aide et sa bienveillance.

Mes parents pour leur soutien et Manu, pour être toujours à mes côtés.

Table des matières

<i>Introduction.....</i>	<i>7</i>
<i>CHAPITRE 1 : Commencer</i>	<i>11</i>
L'entrée dans le terrain	11
Chercheuse et stagiaire au sein de l'association : un double rôle	13
Collecter des récits de vie comme réponse à la difficulté d'immersion sur le terrain	15
<i>CHAPITRE 2 : Regarder</i>	<i>17</i>
Enquêter les images	17
Utilisation de la caméra sur le terrain : un espace relationnel	18
Les films réalisés au Cinemaximiliaan	20
Undocumented love (Fatma Osman, 2018).....	20
Cheers ! (Angela Al Suliman, 2018).....	21
Me miss me (Gwendolyn Lootens et Lubnan Alwazny, 2019).....	21
A troubled man (Karam Asoos, 2021 en cours de montage).....	22
<i>CHAPITRE 3 : Enquêter.....</i>	<i>24</i>
Le Cinemaximiliaan : une association, différents projets.....	24
Les projets passés et actuels	25
La plateforme de Production de Film	27
Le plateau cinématographique du film <i>A troubled man</i> de Karam Asoos.....	30
<i>CHAPITRE 4 : Analyser</i>	<i>35</i>
La situation migratoire en Europe et en Belgique	35
Des narrations : se raconter dans les pratiques de demande d'asile.....	36
Entre victimisation et criminalisation : la construction visuelle et médiatique de la migration.	40
Invisibilisation : quelle place pour les migrants ?	46
<i>CHAPITRE 5 : Écouter.....</i>	<i>51</i>
Les récits de vie : des vécus différents qui se croisent	51
Les déplacements : entre rêves, espoirs et projets.	55
L'arrivée à Bruxelles et la rencontre avec le Cinemaximiliaan.....	58
<i>CHAPITRE 6 : Considérer</i>	<i>64</i>
« Créations en migration » : créer pour sortir des représentations et se dire autrement	64
Les projets artistiques au sein du Cinemaximiliaan comme expression de subjectivité.....	66
Quand l'art est (aussi) politique.....	71
Redéfinition d'une nouvelle narrative de la migration, au-delà des stéréotypes	81
Échanger, partager et dialoguer à travers la création artistique	86
<i>Conclusion</i>	<i>91</i>
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	<i>93</i>

AUTRES SOURCES.....	98
FILMOGRAPHIE	99

Déclaration de Déontologie

« Je déclare sur l'honneur que cette monographie a été écrite de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'elle n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'elle n'a jamais été publiée, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiants en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses et savoir que le plagiat constitue une faute grave. »

Date: 13/08/2021

Signature:



Introduction

« Il faut évidemment voir, voir, voir, la souffrance, la douleur, les tensions partout puisqu'elles sont partout; mais il faut aussi reconnaître les vies ici vivantes et vécues; dans le même mouvement il s'agit de ne pas toujours ou d'emblée rencontrer les personnes à partir de leurs souffrances, mais aussi à partir de leur héroïsme, de leurs réalisations, de leurs "espoirs démesurés", de leurs joies quand il y en a; et de commencer donc par prendre acte du déjà construit, de l'habité, comme d'un territoire non d'indignité et de nudité, mais encore une fois, d'idées. Considérant qu'ici-même vivent effectivement, et non survivent à peine, des rêveurs colossaux, des marcheurs obstinés que nos dispositifs de contrôle, procédures carcérales, containers invivables s'acharnent à casser afin que n'en résulte qu'une humanité-rebut à gérer, placer, déplacer. »¹

À une époque où nous sommes entourés d'images et où celles-ci définissent largement nos imaginaires, influencent les débats publics et nos conceptions, il devient essentiel de s'interroger sur les représentations qu'elles véhiculent et les sources qui les inspirent. Cela devient particulièrement crucial dans un domaine comme la migration, qui est constamment soumise à la manipulation des médias. Les médias principaux tombent facilement dans le piège d'un récit très limité de la migration basé, d'une part, sur une perspective sécuritaire, où le migrant est représenté comme une menace pour les États européens, et d'autre part sur une perspective victimaire, où le migrant est dépeint comme un être en détresse, privé de toute agencéité.

Au moment même où j'écris ce mémoire, à l'Eglise du Béguinage à Bruxelles, un groupe de sans-papiers entame une grève de la faim, occupant l'église et demandant la régularisation pour tous. La pandémie et la période d'enfermement n'ont fait qu'accroître les inégalités déjà présentes au sein de la société, rendant les invisibles encore plus invisibles et mettant en énorme difficulté des catégories de personnes peu ou pas protégées d'un point de vue juridique, tels que les sans-papiers. Malgré la gravité de la situation, seulement quelques médias ont parlé de cette grève alors que la situation était déjà bien critique.

Dans cette monographie, je ne me suis toutefois pas limitée à l'analyse de l'état de la représentation visuelle médiatique de la migration. J'ai choisi de concentrer mon enquête dans

¹ Macé, M. (2017) Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017, Verdier, pp. 47-48.

un endroit précis, le Cinemaximiliaan, une association socio-culturelle basée dans la commune de Molenbeek, en Région de Bruxelles-Capitale et de m'interroger en particulier sur le rôle de la création artistique, notamment cinématographique, dans la lutte contre certaines représentations qui rendent peu justice à un phénomène aussi complexe et multiforme que la migration.

La devise de Cinemaximilaan est d'être une plateforme « avec et par les nouveaux arrivants (*newcomers*) », ce dernier terme étant souvent préféré à d'autres tels que migrants et réfugiés. Une précision doit donc être apportée d'un point de vue terminologique, car les définitions ne sont pas anodines. Dans ce texte j'utiliserai le terme générique de "migrant" dans la plupart des cas, qui désigne *« toute personne qui quitte ou a quitté son pays – volontairement ou de manière forcée – et se retrouve dans un autre pays de manière temporaire ou durable. Ce terme générique désigne toutes les personnes qui migrent, quel que soit leur statut de séjour ou la raison de leur départ : demandeur·euse·s d'asile, réfugié·e·s, personne sans papiers, étudiant·e·s, expatrié·e·s, travailleur·euse·s étranger·e·s... »*.²

Le réfugié est une catégorie plus spécifique, qui est définie par la Convention de Genève de 1951, laquelle *« précise qu'un·e réfugié·e est une personne qui a fui son pays craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays »*.³

Les personnes que j'ai rencontrées au Cinemaximiliaan ne sont pas toutes des réfugiés : il y en a qui ont reçu leurs papiers depuis des années et il y en a qui sont toujours en attente.

Ce qui les unit, c'est le désir de faire partie d'un projet qui, par le biais de projections et de production de films, permet à ceux qui le souhaitent et qui sont sélectionnés de réaliser un film à partir de la conception jusqu'au montage final.

Les projets réalisés jusqu'à présent ont vu des réfugiés ou des ex-réfugiés collaborer avec des personnes de différentes nationalités, tant pour la réalisation de films que pour la composition de bandes sonores.

Presque tous les projets ont un lien avec la migration d'une manière ou d'une autre. Il s'agit de processus dans lesquels les personnes que j'ai interrogées se positionnent clairement contre un

² Site du Ciré : <https://www.cire.be/publication/refugie-demandeur-dasile-migrant-lexique-et-definitions/>

³ Ibidem.

certain type de récit qui contribue à perpétuer certains stéréotypes et ils le font à travers la création artistique.

La question qui m'a guidée au cours de mes recherches est donc la suivante :

« *Comment la création artistique peut-elle redéfinir les récits liés à la migration ?* »

Pour répondre à cette question, j'ai consciemment décidé, conformément aux prérogatives exprimées dans ce mémoire, de laisser une large place aux paroles et aux discours de mes informateurs.

Ce texte est divisé en six parties, dont les titres évoquent mon cheminement progressif sur le terrain.

Dans le premier chapitre, je raconterai l'entrée sur le terrain, une expérience profondément marquée par la pandémie de covid-19, et les outils que j'ai utilisés en particulier, pour essayer de circonscrire le problème et l'incertitude de la rencontre avec les personnes gravitantes autour de l'organisation.

Dans la deuxième partie, je parlerai notamment d'un outil qui m'a été particulièrement utile pour répondre aux objectifs de ma recherche, à savoir la composante visuelle de mes données : les films réalisés par mes informateurs, les photos sur les réseaux sociaux et les vidéos que j'ai tournées lorsque je filmais les coulisses du Cinemaximiliaan.

Le texte se poursuit ensuite par une description à la fois du cadre plus large auquel les personnes que j'ai rencontrées et interrogées sont confrontées, à savoir les politiques migratoires qui sont au cœur de certaines représentations, et du cadre particulier, à savoir l'association Cinemaximiliaan.

Bien que les deux niveaux ne soient pas comparables (étant donné la faible incidence de l'asbl dans le cadre des politiques de migration), les deux niveaux sont intéressants pour comprendre dans quels environnements se développent certains discours et contre-discours.

Au cours de la cinquième partie, une place sera faite aux propos de mes interlocuteurs, notamment en ce qui concerne leurs trajectoires migratoires et leur arrivée en Belgique.

Les récits seront ensuite explorés davantage dans la sixième et dernière partie, où ils seront mis en relation avec la création artistique.

Mes informateurs effectuent en effet, comme je vais l'expliquer plus en détail, une démarche consciente tant dans le domaine du cinéma que dans celui de la musique. Ce sont des réalisateurs et des musiciens qui, en refusant de se soumettre à l'étiquette de migrant ou de réfugié, contribuent à créer des nouveaux récits et représentations sur l'expérience de la migration.

CHAPITRE 1 : Commencer

L'entrée dans le terrain

J'ai contacté l'asbl Cinemaximiliaan pour la première fois en octobre 2020. J'ai postulé pour y faire un stage, sans vraiment savoir si ça allait devenir mon terrain. Initialement, mes idées de terrain s'axaient sur des thèmes et des organisations à l'étranger, mais, à cause de la pandémie mondiale de COVID-19, j'ai choisi de rester en Belgique et j'ai donc commencé à contacter des associations bruxelloises. Les objectifs et les actions menées par le Cinemaximiliaan m'ont particulièrement interpellée et j'ai donc décidé d'en savoir plus.

J'ai ainsi rencontré le coordinateur de la plateforme de production des Films, Diren Agbaba, et la responsable des événements et coordinatrice des bénévoles, Laura Gaggiottini.

Lors de notre première rencontre, qui a eu lieu à la « maison » du Cinemaximiliaan, à Molenbeek, à une époque où l'idée d'être reconfiés semblait encore lointaine, Diren m'a proposé de devenir son assistante au montage et de l'aider avec le dérushage⁴ du matériel d'archive de l'association.

Au cours des années, depuis le début des activités de l'asbl, une grande quantité de matériel cinématographique a été accumulée, qui constitue désormais l'archive du Cinemaximiliaan. Ce matériel, destiné à devenir un documentaire, est principalement composé d'images de backstage des différents projets de films qui ont été réalisés au sein de l'asbl avec différents partenariats.

J'avais déjà entendu parler du Cinemaximilien, lors d'une conférence au Cinéma Palace, à Bruxelles, le 5/11/2019, intitulée *Filmer " sur " et " avec " les " sans-papiers " : quelles écritures cinématographiques ?* qui avait réuni des journalistes, des réalisateurs, des producteurs, et des chercheurs autour des représentations des migrants et réfugiés au cinéma. Parmi ceux-ci figurait Gawan Fagard, co-fondateur et coordinateur du Cinémaximilien.

A l'époque, j'avais gardé en tête le nom de l'association, me proposant un jour de les contacter pour en savoir plus ; mais la vraie rencontre a eu lieu seulement après plus d'un an. Entre-temps, le Coronavirus a causé beaucoup de changements, y compris mon choix du terrain pour

⁴ Le dérushage consiste à visionner du matériel audiovisuel en le triant selon des critères de contenu et qualité.

mon travail de mémoire. Dans l'impossibilité de voyager, le choix du terrain a été définitivement influencé par la situation : Bruxelles, la ville où je vis actuellement, s'est alors avérée être la seule option possible.

Transformer mon expérience au Cinemaximiliaan en terrain de recherche, n'a pas été une démarche immédiate. En novembre 2020, j'ai commencé à me rendre à la maison du Cinemaximiliaan où toutes les deux semaines je rencontrais Diren et je travaillais avec lui dans les bureaux de l'asbl. Diren est très attentif aux mesures d'hygiène et organise les séances dans le bureau de manière à ne pas croiser beaucoup de personnes ni provoquer de rassemblements.

En raison de la situation, il m'a donc été impossible, dans un premier temps, de rencontrer les gens de l'association et les volontaires : mon premier contact s'est alors fait à travers les vidéos du disque dur que Diren m'a confié pour travailler sur le dérushage. Je commence à apprendre des noms et à connaître des visages à travers ces vidéos que je dois cataloguer et décrire, un processus préalable au montage proprement dit. Diren, qui me guide dans cette phase de dérushage en me donnant de précieux conseils d'un point de vue technique, s'avère être aussi ma clé pour de nombreux endroits et la personne qui m'aidera ensuite à trouver le plus grand nombre de contacts. Il semble être partout et connaître tout le monde, et l'énergie qu'il met dans ses projets est visible et reconnue par tous.

Dans cette première phase, ma connaissance du Cinemaximiliaan se révèle donc encore lacunaire et réduite : mon terrain commence avec beaucoup d'incertitudes et je me retrouve souvent à remettre en question mon choix.

En plus, quelques semaines après mon entrée sur le terrain, en raison de ce qu'on appellera en Belgique un " deuxième confinement ", toutes les associations et entreprises ont été obligées à faire du télétravail dès le mois de novembre 2020. Impossible alors de retourner au bureau et à la maison du Cinemaximiliaan : depuis ce moment, toutes les réunions se dérouleront en ligne.

N'avoir pu aller au siège qu'un nombre très limité de fois a rendu le début du terrain vraiment difficile. Il m'a fallu plusieurs semaines avant de pouvoir avoir accès aux réunions hebdomadaires en ligne entre le *big team* (la « grande équipe », les employés rémunérés) et les stagiaires. Je peux dire que le terrain a vraiment débuté en janvier, lorsque j'ai commencé à me faire connaître et quand j'ai été invitée à participer à ces réunions.

Alors que tout le monde, moi comprise, travaillait à la maison, pendant les mois de janvier et février, lors des réunions, nous échangeons nos impressions sur la semaine écoulée et fixions des objectifs pour celle suivante, afin de maintenir la motivation au sein du groupe. Deux types

de réunions d'équipe étaient organisées régulièrement au travers de la plateforme Zoom : le jeudi matin des *Blind dates* groupaient aléatoirement membres de l'équipe du Cinemaximiliaan et stagiaires afin qu'ils puissent mieux se connaître et échanger de façon informelle, tandis que le vendredi matin, lors des *Motivational meetings*, l'équipe au complet réfléchissait sur les accomplissements, les améliorations à faire et les souhaits pour le futur.

Dans tous les cas, les réunions ont été caractérisées par des moments plus sérieux et des moments où nous avons essayé de mieux nous connaître à travers des questions plus ciblées, ou encore en nous inspirant de phrases et de citations.

J'ai ainsi pu connaître Gwendolyn et Gawan, les co-fondateurs et coordinateurs, Ruth, coordinatrice de projets, et les autres membres du Cinemaximiliaan qui s'occupent de la comptabilité et les stagiaires de l'époque.

Au cours des mois de mars et avril, le terrain a évolué d'une façon inattendue. J'ai eu en effet l'occasion de suivre le tournage du film *A troubled man* de Karam Asoos. Le tournage du film avait déjà bien commencé avant le début de la pandémie mais, suite à celle-ci, tout avait dû être arrêté pendant quelques mois.

Au moment où la pandémie a fait irruption, il restait encore deux scènes de flash-back à tourner. A cette occasion j'ai eu d'abord l'opportunité d'assister au casting (en ligne), d'un de ses personnages principaux et j'ai également eu accès à sa première version de film éditée.

Étant donné l'importance de son film pour ma recherche, il a été particulièrement enrichissant de participer aux journées de tournage, où j'ai pu non seulement vivre en immersion l'atmosphère du Cinémaximiliaan, mais aussi rencontrer de nouvelles personnes et nouer de nouveaux contacts.

Chercheuse et stagiaire au sein de l'association : un double rôle

A cause du Coronavirus et de l'impossibilité de faire un stage dans les bureaux du Cinemaximiliaan, mon rôle à l'intérieur de l'association a été initialement assez vague.

Compte tenu de la particularité de la situation et de l'annulation de tout événement social, les occasions d'observer et de collaborer avec des personnes de l'entourage du Cinémaximilien n'ont pas été nombreuses au cours de mon terrain.

La situation a changé au moment où certaines activités, notamment les tournages, ont pu avoir lieu de nouveau, tout en respectant les mesures sanitaires. Pendant le tournage du film de Karam, Gwendolyn, la cofondatrice du Cinemaximiliaan, m'a également chargée de prendre des photos et de recueillir des citations de la part des participants pour les réseaux sociaux.

Au sein du Cinemaximiliaan, j'ai remarqué que, souvent, les rôles des stagiaires et des volontaires ne sont pas particulièrement définis : même si certaines personnes sont chargées principalement de l'organisation des événements, de la communication ou de la production de films, chacun peut également aider dans d'autres domaines tels que la logistique, la préparation des repas ou d'autres tâches. Cette flexibilité et polyvalence qui caractérisent les positions des stagiaires et des bénévoles correspondent pleinement à la vision de l'association, où la structure est principalement horizontale et les décisions sont collectives. Les rôles sont fluides et le mien l'était aussi.

Plus d'une fois, j'ai été confrontée à la réalité d'être à la fois stagiaire et chercheuse au sein de l'association et de faire en sorte que ces deux rôles puissent coexister. Je me suis peu à peu rendue compte que ma position de stagiaire à l'intérieur du Cinemaximiliaan a été bénéfique pour obtenir une position privilégiée en tant qu'observatrice.

S'il y a eu parfois des moments où je sentais que je devais gérer deux rôles différents en même temps tout en ayant certaines responsabilités, ces moments ont été importants puisque j'ai pu négocier mon rôle sur le terrain, me sentir pleinement intégrée dans l'association, gagner en confiance et en légitimité. Cela m'a également permis de me « fondre » dans le milieu et de réduire un certain sentiment de gêne et de distance. Peu à peu, la gêne du début s'est dissipée à mesure que je commençais à connaître et à fréquenter les membres de l'association, même en dehors du cadre du Cinemaximiliaan.



Figure 1 : Journée de répétition au Cinemaximiliaan. Photo : <https://www.facebook.com/cinemaximiliaan/>

Collecter des récits de vie comme réponse à la difficulté d'immersion sur le terrain

Ayant eu peu d'occasions de rencontrer des personnes et de participer à des événements au sein du Cinemaximiliaan, ma recherche s'est largement nourrie des récits de vie et des entretiens semi-dirigés et préparés à l'avance, que j'ai menés au cours des quatre mois de terrain, identifiant certaines personnes au sein de l'association. Les personnes interviewées ont été choisies à la fois pour leur affinité avec le sujet de ma recherche, mais aussi pour des affinités personnelles et, surtout, pour la possibilité de communiquer en anglais ou en français, sans intermédiaires. La plupart des entretiens ont été réalisés en anglais, la langue avec laquelle j'ai pu communiquer avec mes interlocuteurs, n'ayant pas des connaissances ni du néerlandais, ni de l'arabe, les autres langues parlées régulièrement au sein de l'association. Les entretiens ont ensuite été traduits en français par moi-même.

Ces entretiens ont été réalisés le plus souvent à l'extérieur (lorsque le temps le permettait) ou, le cas échéant, en ligne, ce qui représentait une situation problématique à cause de la distance personnelle qu'implique le support informatique, la perte de qualité sonore et la plus grande facilité avec laquelle les personnes contactées postposaient nos entretiens. Une partie des informations récoltées a également été constituée de matériel accessible via les réseaux sociaux (page Facebook et groupe Whatsapp) et le site web du Cinemaximiliaan.

En ce qui concerne les entretiens, j'ai choisi mes informateurs clés en fonction du rôle artistique et créatif qu'ils ont joué au sein du Cinemaximiliaan et du fait que tous ont en commun un parcours migratoire.

Je suis ainsi entré en contact avec Angela Al Souliman, réalisatrice syrienne actuellement en Master à l'école LUCA à Bruxelles ; Fatma Osman, réalisatrice somale et coordinatrice du projet des centres d'accueil au sein du Cinemaximiliaan ; Karam Asoos réalisateur et monteur iraquien ; et Lubnan Alwazny, également iraquien, qui a co-réalisé un film documentaire avec la co-fondatrice du Cinemaximiliaan et a participé en tant qu'acteur au film de Karam. J'ai ensuite interviewé Diren Agbaba, le coordinateur de la plateforme de production de films et les co-fondateurs de l'association Gwendolyn Lootens et Gawan Fagard, afin de récolter aussi des points de vue différents au sein de l'association. J'ai aussi rencontré et interviewé des musiciens qui ont fait partie du projet *Egged On*, un projet du Cinemaximiliaan qui consistait à mettre en musique un film muet : Saif Alqaysi, Shariar Sharifpour et Hussein Rassim.

J'ai remarqué que la principale différence entre le groupe de réalisateurs et les musiciens est que tous les musiciens étaient déjà professionnels avant d'arriver en Europe, tandis que le groupe de réalisateurs est composé de non-professionnels, parmi lesquels certains ont commencé à faire des films grâce à la première collaboration avec le Cinemaximiliaan.

Ces entretiens ont été réalisés en considérant, dans un premier temps, les récits de vie, à travers des questions assez ouvertes sur leur parcours avant leur arrivée en Europe. Ensuite, les conversations ont été orientées par des entretiens semi-structurés, où le contenu des questions a été choisi, dans le but d'orienter ces entretiens vers des sujets plus précis et contextualisés, centrés sur leur création artistique. Tous les entretiens ont été ensuite traduits en français par moi-même.

Étant donné que ma recherche porte principalement sur les créations artistiques de mes interlocuteurs, le matériel visuel (mais également musicale) a été bien entendu fondamentale.

Je me suis retrouvée alors à « *enquêter les images* », analysant les films réalisés au sein du Cinemaximiliaan, les photos et les vidéos postés sur les réseaux sociaux et à produire aussi mes propres images.

CHAPITRE 2 : Regarder

Enquêter les images

Le Cinemaximiliaan est une association très active sur les réseaux sociaux, où des photos des événements sont régulièrement postées. S'agissant d'une asbl (association sans but lucratif ou vzw, vereniging zonder winstoogmerk dans sa version flamande), qui a basé son existence depuis le début sur les films, à travers les projections et la plateforme de production, l'aspect visuel a toujours été très présent.

Le site internet et la page Facebook du Cinemaximiliaan, ont été des outils précieux pour avoir une première idée de l'ambiance lors des tournages et événements passés. De plus, j'ai eu accès au disque dur contenant tous les rushes des backstages et des ateliers qui m'a permis d'apprendre à connaître l'association avant même de rencontrer les personnes qui y travaillent. L'idée de filmer les backstage m'a été suggérée au départ par Diren. Une des premières idées de Diren pour mieux m'intégrer pendant le tournage, et aussi pour justifier ma présence en cas de contrôle du coronavirus, a été de me donner la caméra normalement utilisée pour filmer les activités de l'atelier, le backstage et tout le matériel qui entrait dans les archives visuelles du Cinémaximiliaan.

La caméra, comme je l'explique plus en détail plus tard, a été très importante pour la construction et la négociation de mon rôle sur le terrain. Cela m'a permis d'entrer en contact avec mes interlocuteurs d'une manière plus directe d'un côté, mais aussi filtrée d'une certaine manière. Dans l'intervalle spatio-temporel des tournages au Cinemaximiliaan, il y a donc eu une superposition de plusieurs couches dans lesquelles les images qui ont pris vie pendant la construction du film se sont croisées avec celles que j'ai eu l'occasion de filmer pendant ces moments. Ne prétendant pas montrer ces images comme objectives, mais conscient de mon œil biaisé par mes recherches, je souhaite dans cette partie mettre en dialogue les deux plans visuels, celui, fictionnel, de la mise en scène et celui qui témoigne des liens échangés qui ont lieu sur et hors du plateau.

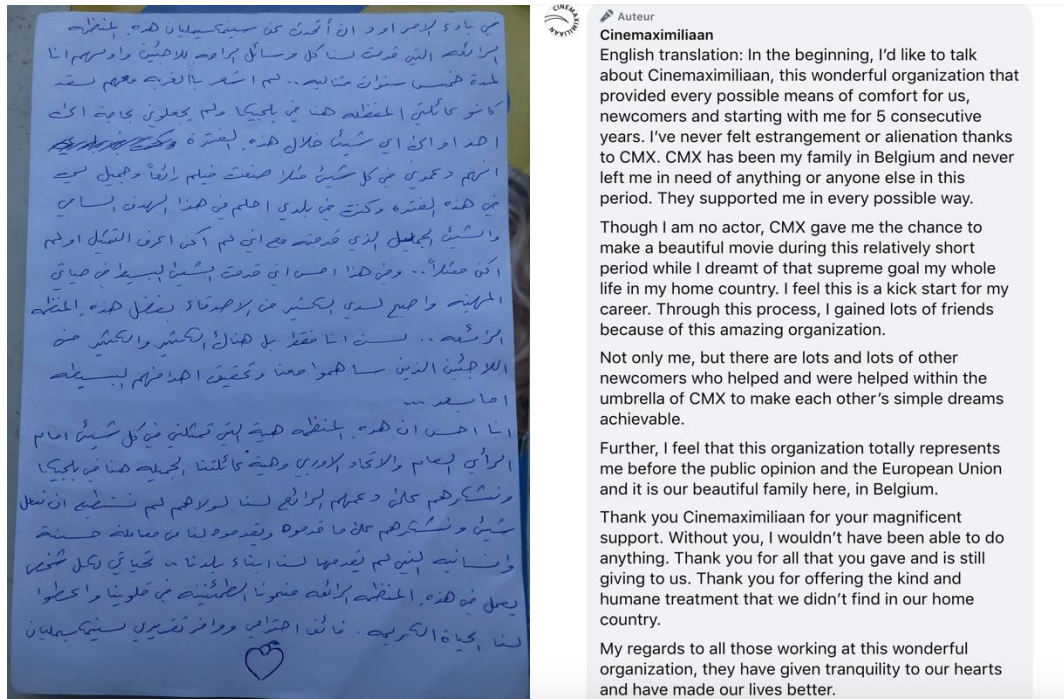


Figure 2 : témoignage. Photo <https://www.facebook.com/cinemaximiliaan/>

Utilisation de la caméra sur le terrain : un espace relationnel

L'acte de filmer est une pratique qui structure la position de l'anthropologue sur le terrain.⁵ Il s'agit d'un mode d'investigation tangible qui encourage la participation des personnes filmées, tant dans le processus de représentation que dans la production de connaissances.⁶

Pendant mes mois sur le terrain, Diren a mis à ma disposition une caméra du Cinemaximiliaan, avec laquelle j'ai pu filmer les répétitions, le backstage et ensuite le tournage du film de Karam.

La caméra sur le terrain a créé un jeu de superposition visuelle, où il y avait moi qui filmait ceux qui étaient en train de filmer. D'une part, ce que je filmais était plus proche du film documentaire, alors que ce qui était filmé sur place était du cinéma de fiction.

La caméra, dans ces moments de répétitions ou de tournage, était un moyen très efficace de négocier ma place sur le terrain : elle me rendait visible initialement en tant que « *la fille avec la caméra qui filme le backstage* », mais en même temps elle me permettait de ne pas rester

⁵ Mol, P. (2011). Mise en scène, Knowledge and Participation : Considerations of a Filming Anthropologist. Visual Anthropology 24(3), p. 227.

⁶ Ibidem.

figée dans ce rôle, en me donnant l'opportunité d'interagir plus largement avec les gens autour qui me voyaient avec la caméra et il se mettaient en scène à ce moment-là. Il m'est également arrivé, pendant les répétitions, que Karam me demande de filmer la scène « *pour voir ce que ça donne en vidéo* ». C'est peut-être le moment où j'ai senti que ma présence sur le terrain était largement acceptée et appréciée.

Bien que le fait que le support du film soit particulièrement utile pour ses qualités de représentation, ce sont surtout les processus relationnels et épistémologiques du travail de terrain qui ont été influencés par l'utilisation de la caméra. L'utilisation du médium n'est pas seulement une autre façon de médiatiser des connaissances déjà acquises, mais il peut constituer une façon complètement différente de vivre le terrain.⁷

La caméra est un moyen de communiquer réellement avec l'autre : je faisais ce qu'ils faisaient, c'est-à-dire produire des images. Parfois je montrais mes images directement à ceux que j'avais filmés, pour leur demander des conseils ou des réactions et aussi pour mieux comprendre leurs imaginaires artistiques. La caméra elle-même est un objet facilement identifiable : elle change radicalement les conditions sur le terrain, impliquant une participation tacite et consensuelle de la part des personnes filmées :

« L'ethnographie filmée se distingue de l'ethnographie écrite par la radicalité de son rapport avec la situation étudiée : l'ethnocinéaste doit s'impliquer personnellement dans la circonstance observée, dans la mesure où ce que dit – ce que signifie – la séquence filmée procède de la relation sociale entre celui-ci [observateur-filmant] et les personnes filmées »⁸

En plus de mes propres images et des images collectées sur Internet, ce qui m'a été le plus utile pour les fins de ma recherche ce sont les films réalisés dans le cadre des activités du Cinemaximiliaan. J'ai décidé d'examiner en particulier quatre films réalisés par ceux qui ont été mes principaux informateurs sur le terrain : Fatma, Angela, Lubnan et Karam.

⁷ Idem, p. 228.

⁸ Lallier, C. (2011). L'observation filmante, l'Homme, 198-199, 105-103, p. 2.

Les films réalisés au Cinemaximiliaan

Dans la partie qui suit, je me contenterai de résumer les histoires des films de mes informateurs, puis j'accorderai plus tard une place à leur analyse, en accordant une place importante à la parole des réalisateurs.

Undocumented love (Fatma Osman, 2018)

Le film raconte l'histoire d'Amal (interprétée par la réalisatrice), une jeune fille somalienne qui vit dans un centre d'accueil. Soudain, sa meilleure amie Muna quitte le centre et est remplacée par une autre fille, Hamda, qui va bouleverser les relations de ses camarades et le fragile équilibre du centre. Le film dépeint avec réalisme la vie dans un centre d'accueil, où les relations et l'avenir sont influencés par des décisions bureaucratiques et où le sort de ses habitants peut changer d'un instant à l'autre.

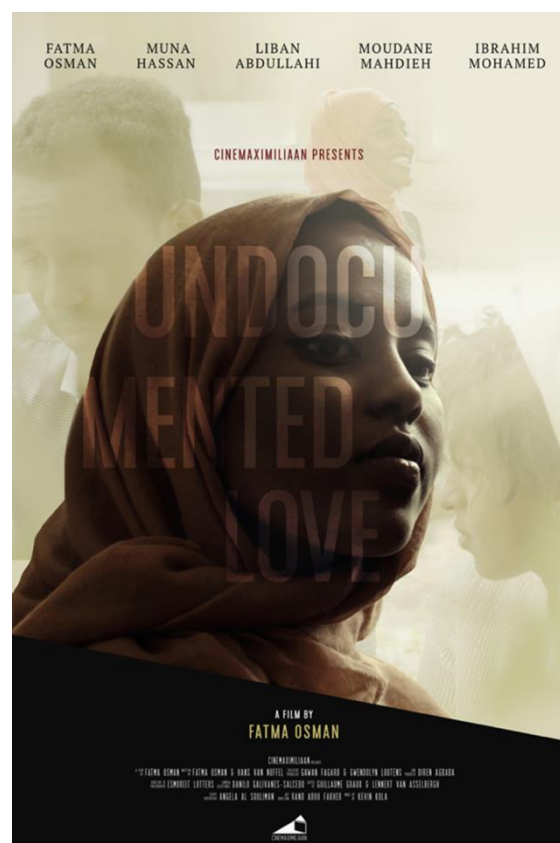


Figure 3 : Affiche du film *Undocumented Love* de Fatma Osman.

Cheers ! (Angela Al Suliman, 2018)

C'est un film très spécial car, comme Angela m'a raconté, il a été tourné de manière totalement improvisée. Le point de départ de ce court-métrage en noir et blanc est la difficulté de communication qu'il peut y avoir entre une jeune fille syrienne (interprétée par Angela elle-même) et un garçon belge. Au fur et à mesure du film, le ton monte et les insultes se succèdent, soulignant l'impossibilité d'un dialogue.



Figure 4 : Image extraite du film *Cheers !* de Angela Al Souliman.

Me miss me (Gwendolyn Lootens et Lubnan Alwazny, 2019)

Parmi les quatre films, c'est le seul qui peut être qualifié de documentaire. Il a été co-réalisé par Gwendolyn et Lubnan. Le titre du film s'inspire d'une phrase que Lubnan lui-même prononce au cours du film : *Me miss me*. Il raconte le douloureux et long voyage que Lubnan a dû effectuer pendant cinq ans avant de pouvoir obtenir ses papiers, sa nostalgie, sa nouvelle vie en Belgique.

Gwendolyn a fourni à Lubnan une petite caméra vidéo et avec celle-ci, Lubnan nous offre un aperçu de la vie dans les centres d'accueil et des difficultés bureaucratiques auxquelles il a dû

faire face. Le tout accompagné de blagues et de chansons, qui parviennent à mettre en valeur la force de Luban, son refus de baisser les bras et sa capacité à raconter son histoire.



Figure 5 : Image extraite du film *Me Miss Me* de Gwendolyn Lootens et Lubnan Al Wazny.

A troubled man (Karam Asoos, 2021 en cours de montage)

A troubled man est le film dont j'ai eu l'occasion de suivre une partie de sa réalisation. Comme il n'est actuellement pas encore terminé, j'ai pu prendre connaissance d'une première partie du montage, ce qui m'a permis de mieux contextualiser le film et de pouvoir suivre le fil du tournage. Le protagoniste est un jeune garçon, Sammy, qui, ayant survécu à un grave accident qui a entraîné la mort de ses parents et de sa jeune sœur, doit commencer une nouvelle vie dans une nouvelle colocation que son oncle lui a trouvée.

Marqué par le traumatisme récent de la perte de sa famille et rétif à toute forme d'aide de la part de ses colocataires, Sammy devra se confronter à une nouvelle réalité et trouver un équilibre entre le risque de paraître faible et la possibilité d'être capable de faire face à la situation.



Figure 6 : Image du plateau de tournage du film *A troubled man* de Karam Asoos :
<https://www.facebook.com/cinemaximiliaan/>

CHAPITRE 3 : Enquêter

Le Cinemaximiliaan : une association, différents projets

Le Cinemaximiliaan est une association fondée en 2015, au moment de ce qui est souvent appelé dans les médias la « *crise migratoire* », une année marquée par de nombreux déplacements depuis de pays touchés par des problèmes politiques et économiques.

Gawan Fagard et Gwendolyn Lootens, le couple à l'origine de ce projet, ont commencé par proposer des projections depuis le Parc Maximiliaan, dans le nord de Bruxelles, où de nombreux migrants se sont arrêtés une fois arrivés en Belgique, avec l'espoir de continuer pour l'Angleterre. Après le démantèlement du camp au Parc Maximiliaan, en avril 2017, le Cinemaximiliaan a déménagé dans une grande maison dans la rue de Manchester, à Molenbeek.

La maison est devenue alors le lieu privilégié des activités du Cinemaximiliaan. Beaucoup de projet de films et court métrages sont nés au Cinemaximiliaan, grâce à l'existence d'un studio de cinéma, des salles de montage, une cuisine et des espaces pour dormir. Les bénévoles et les stagiaires y organisent des événements, partagent des repas et travaillaient ensemble. Pendant longtemps Gawan et Gwendolyn ont vécu dans la maison où il y a aussi les bureaux du Cinemaximiliaan. Au cours de mes conversations avec mes informateurs et de mes rencontres, ce qui revenait souvent était la comparaison du Cinemaximilien à une grande famille. En effet, on peut lire dans le site : « *Les projets se déroulent dans l'intimité d'une maison qui vit et respire et créent une expérience unique dans le temps et l'espace. Le fait que le bâtiment soit une vraie maison, avec les caractéristiques d'un foyer chaleureux, fait de ce lieu une maison unique et intime qui peut encore accueillir de nombreuses personnes et rester en relation étroite avec le quartier, la ville et le monde. La combinaison de la maison, de l'espace de réunion, de la cuisine et des chambres d'hôtes stimule une dynamique intégrée entre les diverses activités artistiques, sociales et culturelles de Cinemaximiliaan et l'échange avec les institutions culturelles et leurs acteurs, qui sont hébergés au Cinemaximiliaan en tant qu'invités* ».⁹

Au cours d'une conversation, Gwendolyn, la co-fondatrice, me dit que le but est de créer un large réseau autour du Cinemaximiliaan. En effet, généralement même ceux qui ont terminé le stage, restent ensuite dans l'association en tant que volontaires. Les projets sont très variés, mais tous visent à « *construire des ponts* », à favoriser les contacts sociaux et les collaborations artistiques. Cependant, avec l'arrivée de la pandémie, la situation a changé : d'un lieu vivant et

⁹ <https://cinemaximiliaan.org/>

continuellement habité par des personnes de passage, la maison du Cinemaximiliaan s'est transformée en un lieu silencieux et vide, dans l'attente des rénovations qui auront lieu au cours de l'année 2021 et d'une réouverture post-confinement espérée. Tout s'est déplacé en ligne et de nombreux projets ont été repensés pour permettre au Cinemaximiliaan de rester en contact avec son réseau et de continuer, même à distance, à proposer des activités.

Les projets passés et actuels

J'ai souvent entendu les gens que j'ai rencontré au Cinemaximiliaan me dire : « *t'aurais dû voir ce qu'était le Cinemaximiliaan avant le covid ! J'espère vraiment qu'il reviendra comme avant.* »

Cet *avant* était fait de dîners spontanés, des jams entre musiciens ou d'un repos bien mérité après des journées de tournage. Pour saisir cette atmosphère particulière, je n'ai pu que me fonder sur les paroles des personnes que j'ai rencontrées, sur les souvenirs qui m'ont été racontés et sur tout le matériel d'archive que j'ai visionné et catalogué.

Comme je l'ai mentionné précédemment, le Cinemaximiliaan est né tout d'abord comme un lieu d'agrégation autour des projections de films. Au moment où le Parc Maximiliaan a été démantelé, il a été décidé d'amener ces projections également à l'intérieur des centres d'accueil, afin de constituer un moment d'agrégation dans des lieux isolés et sans possibilité concrète de s'occuper. A cause du coronavirus, ce projet a été interrompu, en raison des risques de contagion dans des endroits si peuplés. Avant la pandémie, qui a mis à genoux de nombreuses initiatives artistiques et culturelles du pays, dans la maison du Cinemaximiliaan étaient aussi actifs d'autres nombreux projets d'échange et de rencontre. Le *Living Room* avait lieu tous les deuxièmes week-ends du mois, du samedi matin au dimanche après-midi : il s'agissait de jours où les espaces de Cinemaximiliaan étaient ouverts à tous ceux qui voulaient pratiquer des langues, participer à des ateliers divers, cuisiner et manger ensemble. Après les événements, la maison du Cinemaximiliaan devenait souvent une *guesthouse*, pour tous ceux qui, par exemple, ne pouvaient pas retourner immédiatement dans les centres d'accueil, ou pour d'autres artistes internationaux invités temporairement à Bruxelles.

Pendant la période de confinement, une tentative a été faite pour compenser l'impossibilité de se rencontrer à travers les nouveaux projets *Sofa* ou *Letters in the Air*, qui ont encouragé les contacts et les conversations, même à distance, par le biais des réseaux sociaux, des appels zoom ou même des lettres écrites à la main.

Les projets musicaux constituent également une part importante des projets menés au sein de l'association : « *La musique a toujours été présente spontanément, et fait partie de notre façon de nous remonter le moral dans les moments difficiles.* »

Tant dans le Parc Maximiliaan que dans les centres d'accueil, de nouvelles collaborations se sont formées, notamment avec des personnes ayant une formation musicale. De cette façon, il a été possible d'organiser aussi bien de petits concerts privés que de grands concerts publics. Souvent, ces projets musicaux voient des musiciens de différentes origines travailler autour de la bande sonore de films :

« *C'est là que l'idée a germé de commencer à faire des productions musicales où des musiciens de plusieurs orientations, traditions et influences peuvent travailler ensemble et monter sur scène.* »¹⁰

L'un de ces projets est *Egged On*, qui a vu un certain nombre de musiciens d'Europe et d'autres nationalités se réunir pour composer et jouer la musique d'un film muet, *Egged On* de Charley Bowers. Quatorze musiciens originaires d'Afghanistan, Iran, Iraq, France, Syrie, Italie, Pays-Bas, Suisse, Belgique et Brasil se sont réunis pour créer une musique où pop, jazz et rock se mêlent à des influences orientales.

L'un des premiers objectifs de Cinemaximiliaan est d'essayer de rapprocher la population locale belge avec des primo-arrivants et vice-versa. Au cours de ces années, le Cinemaximiliaan a organisé aussi des projections chez les gens pour favoriser les relations et le partage d'une manière informelle et susciter des débats après le visionnage. D'autres projections concernent plus particulièrement des films réalisés au sein du Cinémaximilien qui ont pour vocation à être diffusés en dehors de l'association. Les films d'Angela Al Souliman, Fatma Osman et Lubnan Al Wazny ont d'ailleurs été sélectionnés dans divers festivals nationaux et internationaux, tels que le Festival de Gand et le Festival de Sarajevo.

Avant la fermeture des cinémas à cause du confinement, le 19 octobre 2020 j'ai eu l'occasion de participer, dans le cadre du Festival Millenium à Bruxelles, à la projection du film *Me miss*

¹⁰ Ibidem.

me où j'ai rencontré Lubnan pour la première fois. À partir de ce moment j'ai commencé à connaître de plus en plus des personnes à l'intérieur de l'association.

Au cœur des activités du Cinemaximiliaan il y a la plateforme de production des films, un projet coordonné notamment par Diren, qui apporte un soutien matériel, technique et artistique à la réalisation de films.



Figure 7 : Projections au Cinemaximiliaan.
Photo : <https://www.facebook.com/cinemaximiliaan/>

La plateforme de Production de Film

Au cours de l'une de nos discussions, j'ai demandé à Gwendolyn comment était née l'envie de faire des films, en plus de les montrer. Elle m'a répondu en me racontant l'histoire d'une famille afghane dans un centre d'accueil où elle s'était rendue pour y organiser la projection d'un film, qui était venue la voir pour lui proposer une nouvelle idée :

« Nous avons tant d'histoires à raconter. Et si, au lieu de simplement regarder des films, nous n'essayions pas de faire nous-mêmes nos propres films ? ». (Extrait d'entretien, Gwendolyn, 10 avril 2021).

On lit dans le site du Cinemaximiliaan: « *Le point de départ des courts-métrages que nous réalisons est l'idée ou le scénario original de personnes impliquées dans la plateforme, avec l'envie et la passion de faire du cinéma. Les projets de films sont accompagnés et encadrés par des cinéastes ayant une grande expérience dans leur domaine. Tous les sujets, approches et genres sont potentiellement possibles. Les personnes peuvent s'impliquer dans le rôle de réalisateur, d'acteur, de décorateur, de technicien lumière et son, de caméraman, de costumier, de maquilleur, de musicien, de traiteur, de producteur, de logisticien, etc. Des professionnels du cinéma, des artistes visuels et des cinéastes sont invités à participer à la réalisation des films, à donner des ateliers, des masterclasses et à parrainer des projets. Tout le monde participe sur un pied d'égalité, c'est pourquoi toute participation au projet est basée sur un engagement volontaire.* »¹¹

La réalisation des films est donc toujours suivie par un tuteur, un cinéaste à la carrière déjà bien établie, qui supervise le réalisateur dans l'écriture du scénario et le conseille sur certains choix de mise en scène. Le coordinateur de la plateforme est Diren Agbaba, qui est également directeur de la photographie et professionnel indépendant, en dehors du Cinemaximiliaan.

Diren m'avoue avoir « *plusieurs casquettes* » à l'intérieur du Cinemaximiliaan : il s'occupe à la fois de la communication, la production, la post-production. A l'intérieur de la plateforme de production des films il est à la fois caméraman, monteur, étalonneur mais il s'occupe aussi de l'écriture des dossiers et des réunions avec les partenaires extérieurs.

Pendant l'une de nos conversations il me dévoile le fonctionnement des projets du Cinemaximiliaan et je lui pose des questions notamment à propos du processus de sélection des réalisateurs. Il me raconte que certains projets sont nés d'une façon très spontanée, comme le projet d'Angela, ou encore le film de Fatma, réalisé avant qu'il s'implique pleinement dans la plateforme. Dans tous les cas, il s'agit toujours d'une façon assez informelle d'impliquer des personnes dans la réalisation d'un film et non pas des « *casting* » proprement dit. A propos de Karam, il me raconte que c'est ce dernier même qui s'est proposé comme réalisateur :

¹¹ <https://cinemaximiliaan.org/>

« Quand j'ai été nommé, il y avait une liste de personnes avec lesquelles j'avais parlé, j'avais déjà parlé à environ cinq ou six personnes. Karam était l'une de ces personnes et il semblait prêt à ce moment-là à se lancer dans cette aventure du processus. Mh...comment sélectionnons-nous les gens ? Il y a des gens que nous trouvons intéressants et que j'invite pour une discussion. Je reçois des emails de gens qui expriment leur besoin de parler de certaines histoires qu'ils ont et ils veulent explorer avec moi la possibilité de développer cette histoire spécifique en un film ou autre chose, Il y a aussi des gens qui ont déjà écrit un scénario et qui veulent simplement venir voir s'il y a une possibilité de partenariat avec Cinemaximiliaan, mais nous ne sommes pas une société de production, alors je laisse généralement tomber ces personnes parce que je n'ai pas l'expérience de la production pour écrire des dossiers pour eux... Nous sommes très attentifs au développement des personnes, en étant très ouverts et en regardant vraiment ces personnes pour ensuite leur proposer des choses, mais les gens viennent avec leurs propres questions et envies de faire un film. Et la seule chose que je fais vraiment, c'est une évaluation pour vérifier s'ils sont assez matures.

J'évalue donc d'abord s'il nous reste du budget et ensuite si la personne qui a exprimé son désir correspond-elle à la mission et à la vision de ce que nous voulons faire avec la plateforme. Comprend-elle le fonctionnement du Cinemaximiliaan ? Est-il ou elle prêt(e) à se lancer dans une telle aventure de réalisation, d'écriture, de production ? » (Extrait d'entretien, Diren, 6, mai, 2021, Bruxelles).



Figure 8 : Journée de répétitions du film de Karam Asoos. De gauche à droite : Marius (assistant réalisateur), Karam (réalisateur), Lubnan et Samar (acteurs).
Photo : Annagrazia Graduato

Le plateau cinématographique du film *A troubled man* de Karam Asoos.

En avril 2021, alors même que la pandémie ne montrait aucun signe de fin, il a été décidé au sein du Cinemaximiliaan de reprendre le tournage du film de Karam. Ainsi, plusieurs jours de répétitions et de prise de vue ont été organisés pour les scènes manquantes, dont le tournage avait été interrompu à cause de la pandémie.

« J'ai eu alors la chance de suivre de près les répétitions et le tournage du film de Karam, en filmant aussi le backstage. J'ai pu ainsi me rendre compte à quel point le Cinemaximiliaan est un espace de partage et de rencontre : en tant qu'observatrice extérieure, chargée de prendre des photos et de filmer le backstage, j'étais consciente de l'alternance entre les moments sérieux, destinés à assurer la réussite de la scène, les moments où les acteurs jouaient et les moments où l'on parlait d'autre chose et où l'on échangeait simplement. Un espace supplémentaire pour renforcer les liens, parler des différences ou des points communs, apprendre quelque chose sur d'autres cultures, s'ouvrir et même partager des pensées

philosophiques sur la pandémie et la vie. L'atmosphère est toujours amicale, détendue et coopérative, comme s'il s'agissait de travailler avec des amis que l'on connaît depuis longtemps.

Pendant les pauses, nous parlons de politique et nous faisons des blagues dans pas moins de cinq langues : anglais, français, arabe, néerlandais et italien. Tout le monde a l'opportunité d'apprendre des autres, tant d'un point de vue personnel que technique. Il y a collaboration mutuelle, et le résultat est un effort collectif pour partager des solutions créatives et rassembler les ressources de chacun. » (Notes de terrain, avril 2021).

En relisant mes carnets de terrain, je me rends compte de l'enthousiasme avec lequel j'ai écrit sur ce que j'ai vu et vécu : c'était l'un des premiers moments où je me suis retrouvée avec autant de personnes dans un espace intérieur après le long isolement hivernal dû au corona virus.

Il y avait une atmosphère d'euphorie générale à cette époque, ce qui rendait d'autant plus important et nécessaire, selon mes informateurs, de se rassembler pour créer et se sentir à nouveau une communauté.

La plupart du temps, le plateau cinématographique était dans la maison du Cinemaximiliaan, où se sont déroulées les répétitions de plusieurs scènes et, dans d'autres cas, le plateau était à l'extérieur (dans le cas des scènes tournées dans une voiture), ou chez Marius, l'assistant réalisateur de Karam. Il manquait deux scènes en particulier qui, dans le film, sont des flashbacks que le protagoniste a dans le cours de son histoire. L'un des flashbacks montre l'accident qui a provoqué le changement majeur dans l'histoire et l'autre nous dévoile les intentions de l'oncle de Sammy, juste après la mort de ses parents.

Sur le plateau, de nombreuses personnes étaient présentes : les acteurs, Marius l'assistant réalisateur (un étudiant du KASK), la preneuse du son (une étudiante du LUCA) et la maquilleuse, tous bénévoles. Quant à l'aide à la restauration pour préparer les repas il y avait aussi une des stagiaires.

La présence de Diren est très évidente : c'est lui qui met à disposition sa caméra et son équipement personnel, qui prend les décisions sur la photographie et le cadrage.

Il me confie que, techniquement, son rôle est d'être le *directeur de la photographie* (me dit-il en s'adressant à moi en français), mais n'aimant pas particulièrement être appelé ainsi, il préfère être appelé uniquement par la désignation anglaise de *cinematographer*.

Karam est un garçon timide et réservé qui n'aime pas monter sur scène. Il se limite à quelques indications pour les acteurs et écoute attentivement les conseils des autres membres de la troupe. Le tournage est ponctué de ses « action ! » ou « cut ! » lorsqu'il est satisfait du résultat de la prise de vue.

Malgré le rôle très important et l'énergie que Diren dégage, c'est toujours Karam qui prend la décision finale concernant le tournage. Il observe le résultat de chaque prise d'image sur l'écran de son téléphone (connecté à la caméra) et ce n'est que lorsqu'il est satisfait des images obtenues qu'il décide de ne pas répéter la scène. Les scènes sont toujours répétées plusieurs fois et, dans les minutes où le tournage a lieu, un silence total envahit le plateau, comme si tout le monde participait collectivement à la création se déploient à ce moment-là.

Je constate que non seulement de nombreuses personnes extérieures au Cinemaximiliaan participent d'une manière ou d'une autre au tournage, mais que le quartier, qui devient une sorte de toile de fond aux activités des associations, a également été impliqué plus d'une fois. C'est notamment le cas lorsqu'il s'agit de faire des prises d'image en extérieur. À plusieurs moments, attirés par les caméras et le jeu des acteurs, de nombreux habitants du quartier se sont approchés de nous avec curiosité pour nous demander si nous faisions un film.

Cela nous rappelle que Cinemaximiliaan est une association qui s'inscrit dans un contexte plus large, collaborant également avec d'autres réalités qui l'entourent.



Figure 9 : Tournage de la scène dans la voiture du film de Karam Asoos, Diren (« the cinematographer ») et Ahmed (acteur). Photo : Annagrazia Graduato.



Figure 10 : Tournage de la scène dans le jardin du film de Karam Asoos. Photo : Annagrazia Graduato.

Après avoir décrit plus en détail les activités à l'intérieur du Cinemaximiliaan, le moment est venu de sortir de ce microcosme et d'analyser également le contexte plus large dans lequel se situent les personnes que j'ai rencontrées.

Avant de prendre en considération leurs histoires, il conviendrait d'analyser le contexte migratoire qui, comme me l'ont raconté mes informateurs, les a inévitablement marqués.

Comme je l'expliquerai plus en détail, les politiques migratoires sont loin de prendre en compte le bien-être des migrants. Au contraire, elles agissent dans le sens inverse et finissent par les déshumaniser.

Dans le chapitre suivant, la construction de la figure stéréotypée du migrant dans une clé négative par les politiques migratoires et les canaux médiatiques sera donc particulièrement examinée.

CHAPITRE 4 : Analyser

La situation migratoire en Europe et en Belgique

Comme de nombreux pays d'Europe, la Belgique a été touchée en 2015 par ce que l'on a appelé la « *crise migratoire* ». ¹² Des centaines de migrants alors, en attendant de déposer leur demande d'asile à l'Office des étrangers, se sont retrouvés dans le Parc Maximiliaan de Bruxelles, situé dans les alentours. Dans ce contexte, de nombreuses initiatives solidaires et humanitaires sont nées.¹³ Bruxelles est le contexte dans lequel mes interlocuteurs vivent, entretiennent des relations, travaillent, étudient et créent. Bruxelles est une ville qui présente des caractéristiques uniques par rapport aux autres métropoles¹⁴ : c'est une ville multiculturelle, où de nombreuses nationalités différentes vivent ensemble. En 2015, la population immigrée et née à l'étranger représentait 62% de la population totale de la ville¹⁵. Outre de nombreuses institutions européennes et internationales, la Belgique reçoit en effet un grand nombre de réfugiés et demandeurs d'asile et Bruxelles rencontre autant de difficultés que les autres villes européennes en ce qui concerne la politique d'accueil des réfugiés et l'octroi de l'asile. ¹⁶ Au-delà de la seule prise en compte du contexte d'arrivée et d'accueil, il conviendra d'élargir le champ d'analyse au niveau des politiques européennes, pour comprendre comment la figure du migrant s'est construite au fil du temps et des pratiques.

Comme j'ai pu remarquer dans leurs discours, la vie sociale de mes interlocuteurs est influencée par la conception de la figure du migrant en Europe, une représentation que, comme je montrerai dans ce chapitre, demeure façonnée par les politiques d'asile. L'existence de la

¹² J'utilise cette expression entre guillemets en étant consciente de la nécessité de remettre en question l'utilisation eurocentrique du terme, qui amène l'attention sur les arrivées en Europe, tout en négligeant soit les causes qui ont conduit à cette augmentation des déplacements vers l'Europe, soit l'incapacité d'accueil des pays européens et voisins (Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis' : A visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, 39(8), p. 14).

¹³ Secheyne H. et Martiniello M. (2019). Refugees for Refugees : Musicians between Confinement and Perspectives, *Arts*, 8(1) :14, p. 1.

¹⁴ Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium" *Arts* 8, no. 2: 49, p.10.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

Convention de Genève,¹⁷ qui définit le terme « *réfugié* » et les conditions pour être reconnu comme tel, a rendu les entretiens indispensables à l'obtention de ce statut. Il en résulte une série d'auto-narrations visant à mettre en évidence tout ce qui pourrait permettre d'être accepté sur le sol européen, notamment des persécutions et des dangers auxquels le migrant serait confronté dans son pays d'origine. Cette pratique, ainsi que la communication humanitaire, a contribué à la création de la figure négative du migrant en tant que victime, une étiquette qui est amplifiée par les médias. En effet, l'un des endroits dans lesquelles se joue la construction de la figure du migrant en tant que victime ou criminel est aussi l'arène médiatique. À une époque où nous sommes entourés d'images de toutes sortes, ces dernières jouent un rôle très important dans la fabrication des imaginaires. Comme je le montrerai plus en détail, l'analyse de certains dispositifs médiatiques montre comment la représentation est souvent déformée et pilotée, au profit de la massification et de la déshumanisation.

Le point de départ d'une critique de la représentation d'un point de vue visuel est surtout crucial pour comprendre les instances contre lesquelles mes informateurs se battent et qu'ils essaient, à leur petite échelle, de changer.

Mais avant d'analyser la question d'un point de vue visuel, il sera pertinent de considérer d'abord, en tenant compte des paroles de mes acteurs de terrain, les pratiques dans le contexte de demande d'asile, qui imposent une certaine normativité de la mise en récit de sa vie, contribuant à déformer profondément la manière dont les migrants se racontent.

Des narrations : se raconter dans les pratiques de demande d'asile.

L'un des éléments du processus migratoire qui alimente les stéréotypes liés à la migration est le développement d'un certain récit mobilisé au cours des pratiques et contraintes inhérentes à la demande d'asile.

Le migrant qui raconte son histoire le fait dans un contexte juridique où la mobilisation de certains récits influence souvent les réponses négatives ou positives quant à sa capacité à rester

¹⁷ Convention internationale relative au statut des réfugié·e·s, signée à Genève en 1951 (et son Protocole additionnel, 1967). Elle définit le terme “réfugié·e”, et détaille les droits et devoirs des réfugié·e·s, ainsi que les obligations juridiques des États pour assurer leur protection. (<https://www.cire.be/publication/refugie-demandeur-dasile-migrant-lexique-et-definitions/>).

sur le sol européen. Souvent alors, la mise en scène d'un passé particulièrement traumatisant devient la seule possibilité de ne pas être expulsé :

« il y a en effet nécessité de se dire, mais de se dire bien, avec le vocabulaire adéquat, ainsi que le système de pensée afférent ; de se dire chronologiquement de façon précise et logique, sans doute ni trouble ; de se mettre à nu en dévoilant les violences subies, les peurs enfouies et les craintes à venir - pourtant, du aux souffrances d'ordre psychiques ou encore à la honte ressentie face à la violence de sa propre histoire, les traumas ne peuvent pas toujours s'énoncer. »¹⁸

Mes interlocuteurs, rencontrés à travers le Cinemaximiliaan, me parlent de ce type de pratique, notamment du temps qu'il faut pour obtenir des papiers, même après un entretien et du danger qu'encourent les personnes qui mentent à propos de leurs vécus :

« Les personnes venant d'Iraq passent d'abord un entretien... lors du premier entretien, nous parlons de nous et donnons des informations sur nous. Après ils enquêtent sur ce que nous avons dit et ils nous appellent pour un second entretien, où ils posent des questions sur ce qu'on a dit lors du premier entretien. Parfois, cela peut être délicat, les gens mentent sur certaines choses... ils sont démasqués et ils ne reçoivent pas de papiers. Ils peuvent attendre même cinq ou six ans. Je suis passé aussi par cette démarche, en fait. J'ai passé le premier et le deuxième entretien, mais je ne sais pas pourquoi il a fallu deux ans et demi pour avoir mes papiers. Ça prend du temps... ». (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

¹⁸ Mazzocchetti, J. et Yzerbyt, V. (2019). Crise migratoire : Le discours médiatique alimente-t-il la peur des migrants ? Sociétés en Changement, 7, p. 7.

La procédure de demande d'asile, est une « *mise à l'épreuve* »¹⁹, où, dans un climat général de suspicion²⁰ il faut prouver de « *mériter* » l'asile.²¹

Le fait de mériter l'asile découle de la façon de se raconter, de prouver qu'on a vécu des souffrances : pour les autorités politiques, elles s'articulent principalement autour de « l'impact sur la santé physique et mentale de l'expérience des persécutions, de la torture, de l'exil et des traumatismes connexes »²². Le résultat est que le migrant même se représente comme victime et personne qui souffre.

La conséquence est la création du stéréotype du bon et du mauvais migrant : seuls ceux qui sont considérés comme de « vraies victimes » sont accueillis, généralement les catégories considérées comme vulnérables, comme les personnes venant de pays touchés par la guerre ou où leur vie est menacée. Même s'il peut arriver, comme mes interlocuteurs me racontent, qu'il y ait une certaine « *mise en mots et en scène spécifique des souffrances* »²³ ces dernières existent vraiment, dans les esprits et les corps des réfugiés. Si les pratiques institutionnelles contribuent à une mise en scène de la souffrance bien souvent déformée, exagérée et éloignée de la réalité complexe et propre à chaque situation, les traumatismes liés à l'expérience migratoire existent et sont bien présents, tant d'un point de vue physique que psychique. D'un point de vue physique, le corps du migrant en particulier devient le lieu où se joue et se met en scène le traumatisme comme seule preuve de légitimité qui pourrait permettre à un migrant d'être accepté en Europe.²⁴

¹⁹ Vrancken, D. (2010). Corps souffrants, corps parlants dans le nouvel ordre protectionnel. Le sujet dans la cité, n° 1(1), 50.

²⁰ Vianna, P. (2007). Du soupçon à la mise à l'écart: le droit d'asile en danger. Migrations société, 1(109), 79–91.

²¹ Smets, K.; Mazzocchetti, J. ; Gerstmans L. ; Mostmans, L. (2019) Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In: d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), Images of Immigrants and Refugees in Western Europe: Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences, Leuven, Leuven university press, p. 183.

²² Idem, p. 184.

²³ Mazzocchetti J. (2019). De la commune humanité ? Les questions de migrations et d'asile comme lignes de faille. In : Bourguine, B., Famerée, J., Scolas, P. (eds.) Migrant ou la vérité devant soi, Un enjeu d'humanité, Academia : Louvain-la-neuve, p. 93.

²⁴ Mazzocchetti, J. (2014). Le corps comme permis de circuler. Du corps-héros au corps-souffrant dans les trajectoires migratoires et les possibilités de régularisation, Parcours anthropologiques, n° 9 p. 150.

Ici, on observe, donc, le passage de l'acquisition de droits non pas en lien avec une situation historique, économique, politique, mais en lien avec le socle minimal du *semblable* qu'on reconnaît en face de soi. Socle minimal qui permet d'obtenir des droits sur la base de preuves corporelles, d'une part, et sur l'attitude passive et victimaire, d'autre part²⁵.

Si ces corps abimés, témoignant les violences subies ou les résultats des années d'attente et de lutte, permettent à certain d'obtenir des droits, le prix à payer équivaut à la renonciation à toute forme de dignité²⁶.

Même si les procédures de demande d'asile peuvent provoquer une mise en scène forcée de la souffrance, on ne peut nier que les traumatismes liés à l'expérience de la migration sont bien présents et doivent être pris en compte

Dans une étude participative avec des demandeurs d'asile en Belgique, provenant en particulier d'Afghanistan, Iraq et Syrie, des chercheurs ont analysé la manière dont les participants donnent un sens à leur représentation, et comment celles-ci sont liées à des questions plus larges de victimisation, de reconnaissance et d'identité.²⁷ Les migrants impliqués dans la recherche ont souligné la nécessité de la visibilité de cette souffrance comme moyen d'être reconnus comme êtres humains²⁸: le problème ne réside alors plus dans le fait de ne pas montrer la souffrance, mais dans la manière de la présenter.

Si des récits découlent certaines représentations, les représentations (médiatiques) peuvent également contribuer à influencer et à alimenter certaines opinions et récits²⁹, dans un cercle vicieux, où la figure du migrant est la cible non seulement de politiques migratoires déshumanisantes, mais aussi de certains stéréotypes, en particulier ceux faisant référence à la criminalisation et à la victimisation.

²⁵ Idem, p 149.

²⁶ Mazzocchetti, J., Yzerbyt, V. (2019). Crise migratoire : Le discours médiatique alimente-t-il la peur des migrants ? *Sociétés en Changement*, 7, p. 7.

²⁷ Smets, K. ; Mazzocchetti, J. ; Gerstmans L. ; Mostmans, L. (2019) Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In : d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), *Images of Immigrants and Refugees in Western Europe : Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences*, Leuven, Leuven university press, p. 177.

²⁸ Idem, p. 191.

²⁹ D'Haenens, L. et Lange, M. (2001). Framing of asylum seekers in Dutch regional newspapers: Media, Culture & Society.

Entre victimisation et criminalisation : la construction visuelle et médiatique de la migration.

« Dans l'ensemble, les médias grand public n'ont guère donné l'occasion aux réfugiés et aux migrants de donner leur avis sur les événements, et peu d'attention a été accordée à la détresse des individus ou au contexte mondial et historique de leur déplacement. Les réfugiés et les migrants sont souvent présentés comme un groupe indissociable d'étrangers anonymes et non qualifiés, vulnérables ou dangereux. La diffusion d'informations biaisées ou mal fondées contribue à perpétuer les stéréotypes et à créer un environnement défavorable, non seulement pour l'accueil des réfugiés, mais aussi pour les perspectives d'intégration sociétale à plus long terme. ³⁰ »

Certains récits de soi dans le cadre des pratiques de demande d'asile ont contribué à l'émergence de représentations déformées de la figure du migrant et du réfugié. En ce qui concerne la représentation visuelle dans les médias, la situation est complexe et implique souvent un récit ambivalent basé d'une part sur la victimisation et d'autre part sur la criminalisation.

L'accueil serait réservé donc à des vraies victimes, qui ont pu démontrer en mots leurs traumatismes et leur vulnérabilité, des migrants provenant des pays en guerre ou des endroits où leur vie serait menacée. ³¹

Le mauvais migrant, en revanche, est assimilé à la figure du délinquant et on assiste alors à la tendance à associer immigration avec criminalité, une situation qui a conduit Stumpf à créer le terme *crimmigration*.³²

³⁰ Georgiou, M. et Zaborowski, R. (2017). Media coverage of the « refugee crisis » : A cross-European perspective. COE, p. 22.

³¹ Mazzocchi J. (2019). De la commune humanité ? Les questions de migrations et d'asile comme lignes de faille. In : Bourguin, B., Famerée, J., Scolas, P. (eds.) Migrant ou la vérité devant soi, Un enjeu d'humanité, Academia : Louvain-la-neuve, pp. 92-93.

³² Stumpf, J. (2006). The crimmigration crisis: migrants, crime and sovereign power. American University Law Review, 56(2), 367–419.

Un autre problème, selon Didier Fassin³³, est que la négligence d'une régularisation centrée sur les droits au profit d'une régularisation centrée sur les corps en souffrance a contribué à ce que la question des réfugiés n'est plus traitée en termes politiques, mais en termes humanitaires. Le glissement vers une logique humanitaire contribue à forger la figure du migrant comme une menace ou un fardeau, et non comme un humain et un citoyen³⁴, où le régime de pitié et de compassion est dominant³⁵.

Dans les médias, la figure du réfugié est souvent ambivalente et oscille entre la représentation d'une victime du conflit et celle d'une menace pour l'ordre national. Dans tous les cas, les médias reproduisent des tropes appartenant à l'imaginaire colonial, alors qu'on est dans une réalité migratoire contemporaine complètement différente.³⁶

Mes interlocuteurs sont très conscients et critiques, par rapport aux deux tropes du réfugié comme victime et comme menace.

Lorsque nous nous sommes rencontrés pour la première fois à l'extérieur du Cinemaximiliaan, Lubnan m'a dit qu'il me cherchait depuis longtemps dans le Parc de Forest, où nous nous étions donné rendez-vous pour une promenade et une discussion. Avant de me trouver, il a demandé des informations autour de lui, rencontrant des regards hostiles de la part des personnes qu'il tentait d'approcher :

« Quand je suis venu ici au parc pour te rencontrer... J'ai demandé des informations à une personne, mais j'ai senti qu'elle avait peur que je veuille la voler...Ils me regardent comme si j'étais sale, sans abri... mes cheveux sont longs mais je les aime bien ! C'est mon style ! » (Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

³³ Fassin D. (2010). La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent, Paris, Seuil.

³⁴ Mazzocchetti, J., Yzerbyt, V. (2019). Crise migratoire : Le discours médiatique alimente-t-il la peur des migrants ? Sociétés en Changement, 7, p. 7.

³⁵ ³⁵ Smets, K. ; Mazzocchetti, J. ; Gerstmans L. ; Mostmans, L. (2019) Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In : d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), Images of Immigrants and Refugees in Western Europe : Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences, Leuven, Leuven university press, p. 177.

³⁶ Chouliraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': A visual typology of European news. Media, Culture & Society, 39(8), 1162–1177, p. 3.

Le stéréotype du réfugié en tant que victime est également à l'origine d'expériences douloureuses et problématiques, car il peut empêcher les migrants et les réfugiés d'être considérés comme des citoyens ou des individus à part entière.³⁷

Cela résonne particulièrement avec le discours de Karam, alors que nous en venons à parler de la façon dont les migrants et les réfugiés sont vus en Belgique et plus en particulier dans les films :

« (les Belges) regardent les migrant toujours comme une “chose pitoyable” (pity thing). Cela ne va pas les aider, ne va pas les rendre forts, plus créatifs. Je veux faire passer un message à travers une histoire, je n'ai pas besoin de rendre la situation pitoyable, je peux raconter des belles histoires. Beaucoup de films sur les réfugiés sont réalisés en Belgique, en Europe... c'est toujours de la pitié et je me sens mal quand je les regarde... c'est ce que je n'aime pas. Que... les réfugiés soient faibles, ce qui est totalement faux ! S'ils étaient faibles, ils ne traverseraient pas la mer et ils ne traverseraient pas neuf pays, et ils ne feraient pas tout ça. » (Extrait d'entretien, Karam, 23 avril 2021, Bruxelles).

Lilie Chouliariaki réfléchit notamment à la « responsabilité » de l'Occident dans l'articulation de certaines représentations.³⁸ D'ici l'urgence de reconsidérer le rôle des discours politiques et médiatiques : « ...une énorme responsabilité incombe à tous ceux susceptibles d'orienter la perception des gens au sujet des migrants et des réfugiés par l'information qu'ils diffusent. Bien plus encore que les proches, les responsables politiques, les figures médiatiques et, bien

³⁷ Smets, K.; Mazzocchi, J. ; Gerstmans L. et Mostmans, L. (2019). Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In: d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), Images of Immigrants and Refugees in Western Europe: Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences, Leuven, Leuven university press, p. 178.

³⁸ Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': a visual typology of European news. Media, Culture & Society, 39(8), p. 2.

entendu, les réseaux sociaux jouent un rôle crucial dans la constitution de ces images et, par conséquence, dans le déroulé des réactions affectives et comportementales. »³⁹

Selon Silverstone, en utilisant les figures réductrices de la victime et du malfaiteur, les représentations médiatiques répondent à un « *désir de simplicité, de confort et d'ordre dans notre vie quotidienne* »⁴⁰.

Ce désir de confort correspond également à un sentiment d'indifférence.

Fatma et Karam, me révèlent qu'ils ressentent tout le poids des regards dans la nouvelle société dans laquelle ils se sont retrouvés et au même temps ils se sentent ignorés par rapport aux motivations de leurs trajectoires migratoires. Ils mettent le doigt sur la manière dont ils sont perçus et considérés. La responsabilité des médias dans ce cas peut se traduire par une mauvaise communication et donc par une mauvaise représentation :

« Les actualités, par exemple, font à peine le lien entre l'exode des réfugiés syriens de leur pays et l'escalade du conflit syrien. Sans lien de cause à effet entre les deux, la "crise" est régulièrement présentée comme une "urgence" humanitaire plutôt que comme un échec de la politique internationale et en particulier des structures de gouvernance occidentales. »⁴¹

La conséquence est que leurs déplacements ne sont pas bien contextualisés ou compris par la société dans laquelle ils vivent actuellement :

« Beaucoup de gens pensent qu'on a simplement quitté notre pays. Ils considèrent que c'est notre problème. C'est notre problème que les gens se battent là-bas. C'est notre problème d'une certaine manière, mais ce n'est pas nous qui l'avons causé. D'autres personnes ont provoqué les combats et ce qui se passe dans le pays. Ils ne nous voient pas comme nous sommes. Nous essayons vraiment d'être comme eux. Nous sommes venus dans ce pays pour chercher une

³⁹ Mazzocchetti, J., Yzerbyt, V. (2019). Crise migratoire : Le discours médiatique alimente-t-il la peur des migrants ? Sociétés en Changement, 7, p. 8.

⁴⁰ Silverstone R (2002) Complicity and collusion in the mediation of everyday life. New Literary History 33(4), p. 777.

⁴¹, Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': A visual typology of European news. Media, Culture & Society, 39(8), 1162–1177, p.7.

protection, mais parfois tu n'obtiens pas cette protection. Je sais que ça arrive souvent. Les gens ne t'accueillent pas. Ils te regardent d'une manière... surtout lorsque t'es dans des centres d'asile ». (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

« Sammy quand il a eu un accident...ce n'était pas quelque chose de planifié... il vivait simplement sa vie et... c'est arrivé. C'est aussi arrivé dans nos pays... donc tu ne sais pas que ça allait arriver et c'est soudainement arrivé, ta vie s'est effondrée et tu dois te remettre sur pied. Par toi-même ou avec l'aide des autres. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

Lors d'un débat (Les sans-papiers : ni vus, ni (re) connus⁴²) qui a eu lieu au Cinema Palace à Bruxelles, le 4 novembre 2019 dans le cadre de la campagne de sensibilisation du GSARA, au cours duquel j'ai aussi eu la possibilité de connaître pour la première fois le travail du Cinemaximiliaan, les participants ont souligné combien les dispositifs responsables d'une représentation erronée et passive des migrants. Des dispositifs de mise en scène comme la modification de la voix, les visages cachés ou des entretiens de dos, qui sont souvent utilisés dans des cadres criminels, contribuent à une représentation visuelle qui dénie l'identité et évoque l'illégalité.

Un autre dispositif par lequel les migrants sont souvent représentés est la massification, c'est-à-dire la représentation d'un groupe nombreux, de « vagues » de personnes, auxquelles on refuse toute forme d'individualité et de visage.

*« Caractéristique des actualités étrangères, avec des images de camps de l'ONU et/ou de canots pneumatiques en mer, cette distance visuelle vis-à-vis des réfugiés invite à une relation de "surveillance" avec ceux qu'elle dépeint. Elle se contente d'enregistrer les faits de leur existence et offre un contexte minimal à leur souffrance »*⁴³

Dans ce que Chouliaraki appelle un régime de visibilité « biopolitique », les migrants sont représentés comme une masse, souvent dans le contexte des camps de réfugiés ou des canots en mer :

⁴² Les sans-papiers : ni vus, ni (re) connus, une campagne de sensibilisation du GSARA ASBL <https://www.gsara.be/nivusnireconnus/>

⁴³ Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis' : A visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, 39(8), 1162–1177, p. 7.

« Les images qui dépeignent une "masse de malheureux " dans un camp de réfugiés situent les réfugiés dans un régime visuel de vie biologique - un champ de représentation qui réduit leur vie à l'existence corporelle et aux besoins du corps (...) une humanité entièrement dépendante de l'aide d'urgence occidentale ou des opérations de sauvetage pour survivre et donc inévitablement dépossédée de sa volonté et de sa voix.

(...) Dans la mesure où les réfugiés sont présentés comme une " vie " à gouverner, ce régime de visibilité peut être considéré comme " biopolitique" : un champ de pouvoir symbolique qui produit des corps humains comme " matière vivante", soumis à la bienveillance humanitaire de l'Occident. »⁴⁴

Outre les stéréotypes liés à un processus de criminalisation ou de victimisation, les médias sont également responsables d'une certaine invisibilisation des migrants : il en résulte l'absence d'histoires racontées à la première personne, où la voix des migrants et des réfugiés est complètement absente dans les médias principaux ou dans les débats publics.

Comme une certaine médiation de la voix est mise en place, décidant qui peut parler et comment le faire, ce processus contribue à la création de frontières symboliques.⁴⁵

En particulier, ce sont à la fois concrètement les infrastructures technologiques qui produisent les frontières, comme la surveillance, l'identification numérique et la dataification de la mobilité, mais aussi, symboliquement, certains récits qui contribuent à maintenir les migrants en dehors de l'espace de représentation et de décision.⁴⁶

La conséquence est donc une mise à distance du migrant, tant d'un point de vue discursif et symbolique que physique, en le reléguant dans des centres d'accueil, en le rejetant aux frontières ou en créant une attente sans fin dans des espaces aux abords de la Méditerranée tels que les hotspots, vers lesquels ils sont envoyés dès qu'ils atteignent le sol européen.

⁴⁴ Idem, p. 6.

⁴⁵ Georgiou, M. (2018). Does the subaltern speak? Migrant voices in digital Europe. *Popular Communication*, 16(1), p. 48.

⁴⁶ Ibidem.

Invisibilisation : quelle place pour les migrants ?

« Une des grandes caractéristiques des discours tenus sur le phénomène migratoire, qu'ils proviennent des médias ou des instances politiques, réside en un effacement et un silence : celui des premiers concernés, les migrants eux-mêmes, toujours absents des commentaires portés sur eux. À peine sollicités comme témoins par les associations qui assurent leur défense, ceux qui sont dénommés la plupart du temps « étrangers », « sans-papiers », ou encore « clandestins », n'apparaissent généralement, dans les discours comme dans les images propagés par ces médias et ces instances, que sous la forme collective de la masse indifférenciée, du groupe informe, de la plèbe tout à la fois misérable et inquiétante. Ils sont les invisibles, presque invariablement masculins, qu'on a besoin de mentionner de la sorte pour construire des frontières, des politiques migratoires, des espaces Frontex, des murs aux portes de l'Europe, en Grèce ou en Turquie par exemple... Rarement appréhendés dans leur singularité, leurs voix, leurs paroles et leurs histoires sont presque toujours tuées ».⁴⁷

Pendant l'une de nos nombreuses conversations, Karam me raconte comment il a décidé de fuir le centre d'accueil où il résidait pour chercher un emploi à Bruxelles, décision qui lui a coûté beaucoup de retard pour recevoir ses documents :

« Je n'ai pas aimé de rester dans cette situation. J'avais une amie espagnole à Bruxelles et elle m'a aidé, je suis resté chez elle quelques semaines, puis j'ai trouvé un emploi et commencé à travailler.

J'ai reçu mes papiers en retard parce que je travaillais... donc je pense que parce que je travaillais, le gouvernement pensait que je pouvais vivre confortablement, donc ils ne se sont pas concentrés sur moi, ils se sont concentrés sur d'autres éléments.

Alors que, en tant que garçon qui vient de Mossoul, qui a échappé à la guerre, ils auraient dû me donner des papiers immédiatement... mais comme je travaillais, j'avais mon propre appartement... Je payais des impôts même sans papiers belges ! Ça m'a pris beaucoup de temps pour avoir mes papiers, mais j'ai réussi.

La plupart des réfugiés passent des périodes de merde dans des camps de réfugiés. Je suis resté là-bas pendant deux mois et puis je suis parti. Et ils m'ont dit : si je quittais les camps,

⁴⁷ Canut, C. et Mazauric, C. (dir.) (2014). La migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines, Paris, Editions du Cavalier bleu, p. 7.

j'aurais perdu tous mes droits. Mais... quels étaient mes droits ? 7 euros par semaine ?! Je leur ai dit : Vous pouvez avoir mes droits, je n'en veux pas. Et je suis parti. Et je suis venu à Bruxelles. Mon camp était aussi dans un endroit isolé, si je voulais acheter des cigarettes, je devais marcher environ 30 minutes. La nature est belle, ok... mais en tant que nouvel arrivant, j'ai besoin de rencontrer des gens, de créer des liens et pas seulement d'être dans ma bulle et d'attendre des papiers. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

De plus, comme en témoignent l'histoire de Lubnan et son film *Me Miss Me*, malgré le fait qu'une relation de solidarité s'établisse entre des cultures similaires à l'intérieur des centres d'accueil, il s'agit de lieux où, non seulement la distance par rapport à une zone habitée et la difficulté d'accès rendent les migrants complètement isolés, mais où même à l'intérieur, les conditions de vie sont inhumaines :

« Faire à manger dans un centre c'était une façon de me réunir avec les autres, mais aussi c'était fondamentale, parce que la nourriture est horrible là-bas !

Je me suis retrouvé dans le camp avec d'autres irakiens, syriens, afghans. C'est ma culture, ou, en tout cas, des cultures très similaires. On s'invitait tous à manger dans nos chambres. On s'entraidait pour tout et pour la nourriture aussi, on ne mangeait pas la nourriture du centre. Tu t'imagines... même si je donne cette nourriture à un chat, il ne va pas la manger ! »

(Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

Le centre d'accueil est l'endroit où il se passe l'histoire raconté par Fatma dans son film *Undocumented Love*, où l'on peut voir tous les éléments qui caractérisent la vie dans le centre, marquée par les attentes et les frustrations, mais aussi par des relations étroites qui se tissent.

Lors d'une des projections de son film qui a lieu au Cinemaximiliaan après le confinement, elle m'avoue qu'au fond d'elle-même, elle peut aussi dire que cela lui manque de vivre dans un tel environnement, où « *il ne faut pas se soucier de trouver un emploi ou d'accomplir des tâches quotidiennes* ».

Fatma me décrit donc l'ambiance d'un centre d'accueil, qu'elle décide de raconter dans son film :

« Quand j'ai montré mon film ils m'ont demandé : "Est-ce que c'est vraiment comme ça les centres d'asile ?". Mais tu sais, en réalité, certains ne savent même pas ce qu'est un centre d'asile. Ils pensent que c'est une prison où tu ne peux pas sortir. C'est un peu ça. Ça l'est, si tu le regarde d'une certaine manière. Mais ensuite, si tu te rends disponible pour des activités ou si t'as une énergie positive, ce n'est pas une prison » (Extrait d'entretien, Fatma, 22 avril 2021, Bruxelles).

En regardant le film de Fatma, j'ai aussi réfléchi au fait que c'est un endroit plein de nuances, où se créent de nombreux types de relations différentes, négatives ou positives, où une certaine solidarité se met en marche entre tous les habitants.

Le film ne dépeint pas une masse de personnes sans nom : au contraire, la caméra se concentre sur chaque visage, nous faisant deviner les émotions des protagonistes et nous faisant apprendre leurs noms, leurs luttes, leurs qualités et leurs faiblesses et toute leur humanité.

Malgré les relations d'amitié ou d'inimitié qui se créent dans le centre d'accueil, malgré la force que chaque personnage dégage, la décision finale, qui implique un pouvoir inéluctable sur la vie et le destin de ses habitants, est toujours réservée à la bureaucratie, qui intervient, dans le film, sous une forme dépersonnalisée : les lettres aux résultats négatifs ou positifs concernant la procédure de demande d'asile.

On se demande alors quelle place dans la société pour ceux qui sont considérés, dès leur arrivée, comme des « *indésirables* », pour citer Michel Agier ?⁴⁸

Ils n'ont pas leur place dans les médias et sont absents des débats publics, leurs récits (racontés selon un mode de narration adéquat) semblent exister seulement à l'intérieur des circuits de pratiques juridiques visant les demandeurs d'asile.

Comment sortir de ces discours qui contribuent à la déshumanisation de la figure du migrant, alimentée tant par les pratiques institutionnelles que par la violence médiatique ?

Comme je le montrerai plus en détail à travers le terrain que j'ai mené au Cinemaximiliaan et la parole de mes interlocuteurs, la création artistique peut être un outil puissant pour sortir de l'anonymat, affirmer son individualité, gagner une place dans la société et en même temps avoir

⁴⁸ Agier, M. (2008). Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire, Paris, Flammarion.

la possibilité de parler à la première personne et par conséquent, changer les récits et les imaginaires autour de la migration.

Le revers de la médaille réside dans le fait que c'est certainement le cas pour une très petite partie de la population : il s'agit d'un mouvement modeste, qui ne peut à lui seul s'attaquer au cœur des politiques migratoires et entraîner des changements significatifs. Mais l'action de se raconter à la première personne et de retravailler ses propres histoires à travers le film ou la musique permet de sortir de la position passive de victime et, en outre, de construire des ponts entre sa propre individualité et la nouvelle communauté dans laquelle on se retrouve à vivre et à agir :

*« Nulle pitié, nul enfermement dans la position de victime. Que du contraire, au travers d'actes créatifs et créateurs, s'énoncent des sujets en dehors des cadres qui leur sont en principe réservés. En attente d'un statut officiel, voire sans statut, non seulement ils/elles se disent, mais ils/elles disent pour les autres. Si la démarche est modeste, l'enjeu, lui, est crucial. »*⁴⁹

Cabot (2016) montre comment les voix des réfugiés sont souvent réduites au silence même - ou surtout - lorsqu'on leur « donne un espace de parole » : cette expression correspond déjà à un manque d'autonomie de parole.⁵⁰

Être responsable ne signifie donc pas seulement cesser de réduire les autres au silence pour parler en leur nom ou à leur sujet. Il s'agit de cesser de parler d'eux à travers « nos » propres histoires. Cela suppose, au contraire, que la vie des autres soit digne d'être racontée ; qu'elle apparaisse dans des images qu'ils ont eux-mêmes photographiées ; par des actions qui les dépeignent comme des acteurs créatifs et bien informés plutôt que comme des victimes ou des terroristes ; comme des citoyens et comme des professionnels ayant des capacités et des

⁴⁹ Mazzocchi J. (2019). De la commune humanité ? Les questions de migrations et d'asile comme lignes de faille. In : Bourguin, B., Famerée, J., Scolas, P. (eds.) Migrant ou la vérité devant soi, Un enjeu d'humanité, Academia : Louvain-la-neuve, p. 109.

⁵⁰ Cabot, H. (2016). "Refugee Voices": Tragedy, Ghosts, and the Anthropology of Not Knowing. *Journal of Contemporary Ethnography* 45: 645–72, cité par Sechehaye H. et Martiniello M. (2019). Refugees for Refugees : Musicians between Confinement and Perspectives, *Arts*, 8(1) :14, p.11.

aspirations. De telles histoires peuvent présenter les réfugiés non pas seulement comme des acteurs, mais comme des sujets agissants avec nous, capable de parler et se raconter.⁵¹

La question en jeu ici semble alors être un manque de représentation réaliste dans les médias autour des histoires des migrants, d'où l'urgence de prêter attention aux trajectoires et récits individuels, au lieu de faire un portrait généraliste et loin de la réalité. Il est plus que jamais nécessaire de dresser un portrait beaucoup plus contextualisé et respectueux qui prenne en compte l'expérience et les obstacles que chacun a dû surmonter dans le processus traumatisant de la migration. Tout d'abord, il y a la nécessité de souligner que ces personnes, avant d'entrer dans la catégorie *migrants* ou *sans-papiers*, sont des individus qui ont des compétences, des qualifications, des projets et des rêves. Et qu'ils ont des noms et des visages. Il faut passer d'un sentiment de pitié et de victimisation à un sentiment de reconnaissance⁵².

Pour y parvenir, une des premières démarches pourrait être d'abord de prêter attention aux différentes histoires qui m'ont été racontées au cours de ces mois. Chacun au Cinemaximiliaan apporte inévitablement son vécu et sa personnalité, importants pour comprendre le contexte et l'origine des personnes impliquées dans l'écriture d'un scénario, le jeu d'acteur ou la production d'un film.

Écouter attentivement leurs histoires, toutes différentes et toutes importantes, est la première étape pour contrer certains imaginaires liés à la massification, à la pauvreté ou à la criminalité qui sont si répandus lorsqu'on parle de migration.

D'autre part, malgré la générosité avec laquelle ils m'ont raconté leurs histoires, comme je le montrerai plus tard, certains de mes informateurs soulignent l'inutilité d'insister sur l'histoire de leurs trajectoires migratoires : il y a une volonté de se libérer de certains stéréotypes et étiquettes liés à la figure du réfugié ou du migrant, en se concentrant plutôt sur ce que l'on a réalisé en tant que cinéaste ou musicien.

⁵¹ Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee 'crisis': a visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, 39(8), p. 13.

⁵² Smets, K ; Mazzocchi, J. ; Gerstmans L. ; Mostmans, L. (2019) Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In: d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), *Images of Immigrants and Refugees in Western Europe: Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences*, Leuven, Leuven university press, p. 193.

CHAPITRE 5 : Écouter

Les récits de vie : des vécus différents qui se croisent

*« Les habitants de l'Afrique de l'Ouest, comme bien d'autres individus ailleurs et ceci depuis des siècles, ne partent pas toujours parce qu'ils ont faim, pour fuir un conflit, parce qu'ils sont obligés par leur famille ou par simple honneur et fierté : un ensemble complexe de positionnements, d'agencements et de contextualisations subjectives conduisent à ce choix, des compromis, des volontés et des réflexions qui résonnent de manière différente pour chacun mais s'inscrivent dans la question profonde de l'existence : une expérience humaine avant tout ».*⁵³

La connaissance du cadre sociopolitique est importante pour comprendre le contexte dans lequel se trouvent mes informateurs et comment ces derniers s'y positionnent.

Dans cette partie, il s'agira de s'intéresser et de questionner les récits autobiographiques que j'ai pu recueillir lors du moi terrain, pour comprendre toute la complexité qui est à la base des trajectoires migratoire mais aussi des parcours individuels des personnes que j'ai rencontré.

Les biographies et les récits de vie peuvent être des ressources très importantes pour l'anthropologie, surtout lorsqu'il s'agit de l'expérience migratoire. La méthode biographique présenterait donc de multiples potentialités, permettant de capter, dans le récit d'un vécu personnel, une multitude d'informations sur le contexte social, culturel et politique.⁵⁴

*« Le schéma biographique s'accorde, de fait, d'une manière harmonique à un parcours qu'on veut sonder dans son évolution temporelle : en suivant le déploiement d'une expérience migratoire concrète et ordonnée selon des coordonnées espace-temps, nous visons à retracer une trajectoire sociale. »*⁵⁵

⁵³Canut C., et Sow A. (2014a). « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 12.

⁵⁴ Maitilasso, A. (2014). « Raconte-moi ta migration ». L'entretien biographique entre construction ethnographique et autonomie d'un nouveau genre littéraire », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 2.

⁵⁵ Idem, p. 1.

Il faut néanmoins tenir compte du fait que le récit est construit par deux personnes, qu'il y a des interactions qui créent et guident le discours, également en raison de l'extraction sociale différente et de la situation contingente :

« Il y a donc tout un travail préalable à la mise en mots du récit de migration qui ne laisse pas de traces sur le magnétophone et qui comprend le montage de la situation d'échange, le positionnement des participants et leurs attentes. (...) La migration prend forme comme unité de sens grâce à la demande de l'enquêteur dans une situation d'interaction concrète. »⁵⁶

Dans ce contexte, la responsabilité du chercheur est cruciale quand il s'agit de contribuer, à travers une ethnographie, à la diffusion de la parole et de la création des migrants afin de ne pas courir le risque de perpétuer les stéréotypes qu'ils cherchent eux-mêmes, par leurs paroles et leurs actes, à déconstruire :

« Si l'ethnographie nous semble être le seul moyen pertinent de comprendre les processus migratoires dans leur incessante interaction avec les discours politiques, associatifs ou médiatiques, les archives, les récits plus intimes ou les œuvres artistiques, un questionnement éthique et politique mérite d'être posé concernant la représentation que nous proposons nous-mêmes des migrants ou de leur existence. Plus encore, notre responsabilité se pose dans la diffusion des processus de mise en voix, en textes ou en images initiés par les migrants visant à renverser l'ordre imposé du discours et du droit à la parole. (...) Il s'agit surtout de redonner une épaisseur corporelle et vocale aux migrants appréhendés dans leur singularité et non pas comme masse uniforme répondant mécaniquement à un déterminisme culturel, naturel ou génétique »⁵⁷

⁵⁶ Idem, p. 5.

⁵⁷ Canut C., et Sow A. (2014a). « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 21.

Consciente des pièges et des limites de mes entretiens, dont l'interrogation d'une personne spécifiquement sur son histoire migratoire - la question contient déjà en elle-même toute une « *représentation socialement filtrée* »⁵⁸ - j'essaierai d'esquisser des portraits aussi contextualisés que possible, fidèles et correspondant aux mots et discours de mes interlocuteurs.

Il est fondamental que le chercheur qui travaille avec des migrants n'oublie jamais qu'il s'agit de sujets parlants, en chair et en os, dotés de noms, d'un passé, en des lieux et des espaces précis.⁵⁹ Si la migration est « *avant tout une affaire de dire et de parole* »⁶⁰ et si je veux tenir compte de la perspective de la parole de l'autre, je suis consciente qu'il est donc nécessaire de prendre en compte non seulement ses noms et prénoms, mais aussi sa voix, ses histoires et ses imaginaires.⁶¹

Lorsque j'ai contacté Karam pour la première fois en lui demandant de me raconter son histoire et en lui expliquant l'objet de mes recherches, l'une des premières choses qu'il m'a dites a été :

« *Mais pourquoi vous intéressez-vous tous à nous ?* » (Extrait d'entretien, Karam, 25 février 2021, Bruxelles).

Karam faisait notamment référence à d'autres étudiants qui dans le passé ont travaillé sur des questions liées au Cinemaximiliaan et qui ont également mené des entretiens pour leurs recherches.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une question qui m'était directement adressée, j'ai senti tout le poids de mon regard. Le regard de quelqu'un d'extérieur qui vient interroger un certain type d'altérité. C'est à ce moment-là que j'ai ressenti très fortement l'urgence de ne pas renvoyer une image erronée, stéréotypée et catégorique de mes interlocuteurs. Mais de contribuer, moi aussi, à ma petite échelle, à un autre type de représentation, une représentation construite à partir des voix

⁵⁸ Maitilasso, A. (2014). « Raconte-moi ta migration ». L'entretien biographique entre construction ethnographique et autonomie d'un nouveau genre littéraire », *Cahiers d'études africaines*, 213-214, p. 5.

⁵⁹ Canut, C. et Mazauric, C. (dir.) (2014). *La migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines*, Paris, Editions du Cavalier bleu, p. 7.

⁶⁰ Idem, p. 9.

⁶¹ Idem, pp. 7-8.

et des actions des autres, qui interroge non seulement leurs trajectoires de vie, mais surtout leurs créations, qui, étant le fruit de leur esprit créatif, reflètent ce qu'ils ont à dire.

J'ai compris alors à ce moment-là que mes interlocuteurs ne souhaitent pas que j'insiste sur leur passé, mais que je me concentre principalement sur leur vie actuelle en Belgique et surtout sur leur activité artistique.

Le Cinemaximiliaan rassemble des personnes issues des milieux, des expériences et des nationalités les plus divers. J'ai remarqué, cependant, qu'une grande majorité d'entre eux sont originaires de pays du Moyen-Orient comme la Syrie, l'Iraq ou l'Afghanistan, mais aussi de pays du continent africain, comme la Somalie.

Lors des moments de convivialité pendant les pauses déjeuner ou café après les tournages, j'ai eu l'occasion de mieux connaître mes interlocuteurs, d'échanger des discours et des blagues dans plusieurs langues, d'essayer d'apprendre quelques mots d'arabe ou de néerlandais.

J'apprends au même temps l'omniprésence des discours politiques dès qu'il y a l'opportunité et des récits de leur pays d'origine.

N'ayant jamais été confronté aussi directement à des personnes originaires de ces pays, c'était la première fois que j'entendais certains discours non filtrés par les médias ou les informations les concernant. J'ai ressenti la frustration de ne pas pouvoir parler arabe et de ne pas comprendre directement leurs discours, mais d'avoir toujours besoin d'une traduction anglaise qui, bien que suffisamment claire et précise, reste néanmoins superficielle et maigre, ne me permettant pas d'entrer entièrement dans le monde et l'imaginaire des personnes avec lesquelles je construisais des liens. Ces moments étaient néanmoins très précieux et ils m'ont permis de me familiariser avec mes informateurs d'une façon informelle et amicale, en apprenant peu à peu des détails sur leur vécu.

Malgré ce qui peut sembler être des histoires communes concernant leur voyage vers Europe, les attentes, les espoirs, les motifs et les objectifs sont différents chez toutes les personnes que j'ai interrogées. En plus, étant donné que mes recherches s'inscrivent dans un contexte assez spécifique, comme la création artistique au sein du Cinémaximiliaan, chacun possède ses propres motivations et inspirations qui l'ont amené à vouloir réaliser un film, raconter une histoire, communiquer quelque chose à travers un film ou un morceau de musique.

En tenant compte de ces différences qui convergent dans le cadre commun de l'association dans laquelle ces individualités viennent néanmoins se construire et s'immerger dans une nouvelle collectivité, les différents cas seront analysés dans une perspective plus large de la création

artistique en relation avec leurs parcours migratoires et la volonté de construire de nouvelles représentations.

Les déplacements : entre rêves, espoirs et projets.

Un discours que j'ai entendu à plusieurs reprises est celui du départ de pays, comme la Syrie et l'Irak, marqués par la guerre et la corruption. Si, pour un œil extérieur, leur voyage pourrait sembler similaire, en réalité, ils me racontent tous leur trajectoire en des termes différents.

Karam par exemple me le décrit comme une « *aventure risquée* », qui lui a permis d'échapper à une situation d'« *enfermement* » :

« La raison principale qui m'a poussé à quitter mon pays et à rejoindre l'Europe est la guerre et la plupart des jeunes gens se sont échappés comme moi pour les mêmes raisons.

La guerre nous a tout pris, nos études et nos vies. Je n'ai pas perdu personne de ma famille en fait. J'étais juste énervé par toute cette situation. C'était comme... une quarantaine ou un enfermement. L'Isis ne permet à personne de sortir. Si on sortait par erreur, on était punis. C'est une vie de merde. J'ai perdu la plupart de mes amis, ils sont partis. L'université a fermé, tout a fermé... nous sommes entrés dans une grande dépression que... je n'ai pas pu supporter.

J'étais entre la décision de prendre toute ma famille ou de partir tout seul... et c'était un grand risque de prendre ma famille parce que... J'aurais été responsable de ce qui leur aurait arrivé. Et puis j'ai pris la décision de partir seul, de cette façon je pouvais gérer mes propres responsabilités et ne pas m'inquiéter des autres. Il y a beaucoup de façons risquées de se faufiler et de quitter le pays, il y a beaucoup de pays à traverser. Mais C'était amusant... c'était une aventure, une aventure risquée pour moi, mais en même temps c'était fatigant, c'était long, il fallait des mois de voyage d'un pays à l'autre... nous dormions sur le sol. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

Certains des mots de Karam résonnent également avec ceux de Lubnan, concernant la situation qu'il a vécue en Iraq avant son départ, qu'il compare à la situation décrite dans les médias, beaucoup plus « *simple* ». Il me confie également qu'il éprouve un grand soulagement dès qu'il est en Belgique :

« Tu sais, l'Iraq est un pays très dangereux. Pour les médias, c'est plus simple... mais si tu vas là-bas... c'est horrible... Je ne pouvais pas rester ici... tu ne peux pas sortir... Ils te tuent si tu sors... Les gens peuvent être kidnappés... mais ici je me sens bien, je peux aller au centre, je marche confortablement, personne ne me cherche. » (Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

Une autre cinéaste que j'ai interviewé c'est Angela al Souliman, actuellement étudiante en réalisation à l'école LUCA. Je donne rendez-vous à Angela pour la première fois au parc du Cinquantenaire à Bruxelles en plein milieu du confinement.

Je ne savais pas que nous nous reverrions plusieurs fois par la suite : cet entretien m'a semblé à l'époque le seul que j'aurais pu faire, dans l'incertitude de la pandémie. Nous avons alors parlé pendant des heures, du passé, du présent et de l'avenir.

Angela me raconte qu'elle est originaire de Syrie, de Homs plus particulièrement, et qu'elle est arrivée par la mer, « *illégalement* », par bateau après dix jours de voyage. Elle me dit qu'elle a dû fuir la guerre en Syrie, d'abord en passant par le Liban, après par Egypte pour enfin arriver à Bruxelles, à travers le passage en Italie.

Ce voyage, qu'elle a fait avec son ex-mari, Najib, elle l'a raconté dans un film qu'un cinéaste indien, George Kurian, a réalisé en collaboration avec un petit groupe de Syriens. Dans *Crossing* (2015) le réalisateur a demandé à des jeunes syriens de filmer leur voyage vers l'Europe à travers leurs smartphones. Dans les vidéos on y voit défiler leurs rêves, leurs espoirs et également leurs détresses en mer. Angela me raconte (et on peut aussi le voir dans le film) que le petit bateau dans lequel se trouvait a failli faire naufrage. Comme un des protagonistes du film affirme, « *si on le racontait, personne ne pourrait y croire vraiment* ». ⁶²

Malgré tout, le film laisse place également à des moments plus gais, où la solidarité et la capacité de dédramatiser sont mises en avant, jusqu'au moment où le groupe de Syriens est sauvé par un navire pétrolier qui les a recueillis et amenés à Gênes, en Italie. Dans le film on peut voir leur soulagement, mais aussi la préoccupation d'avoir laissé ses proches en Syrie.

⁶² Kurian, G. (2015) *Crossing*, Bente Olav for Grunder Film, Norvège.

Plus tard, dans la conversation, Angela m'avoue que c'est cette première expérience de faire partie d'un film qui lui donne l'envie de pouvoir s'exprimer, de raconter des histoires d'une façon plus « *subjective* ».

Les raisons du départ des personnes que j'ai rencontrées et interrogées sont donc très différentes. La référence à un imaginaire qui mêle migration et pauvreté est si forte qu'elle constitue un stéréotype dont il faudrait s'affranchir.⁶³ Tout le monde ne part pas pour des raisons économiques. A cet égard, j'aimerais mentionner l'histoire de Saif, un percussionniste iraquien originaire de Bagdad, arrivé en Belgique en 2015, qui m'explique comment sa vie de musicien en Iraq était particulièrement difficile :

« ... beaucoup de gens ici qui pensent que l'Iraq c'est juste sang, guerre... Mais c'est différent! Les gens pensent que les irakiens viennent ici pour l'argent, Moi ce n'est pas l'argent qui me manquait dans mon pays, mais le fait de vivre comme artiste.

Moi je cherche un endroit pour vraiment vivre... Après la guerre en Iraq... c'est bizarre...il n'y a pas de gouvernement, il y a beaucoup de mafia. Jusqu'à maintenant ! Là-bas tu dois te cacher pour faire un concert et tu dois te cacher aussi pour rentrer chez toi ! Être musicien, ce n'est pas bien, ça peut être dangereux. » (Extrait d'entretien, Saif, 2 avril 2021, Bruxelles)

Il me raconte en particulier d'une fois quand il venait de jouer et il a été arrêté par des policiers qui lui ont demandé de danser « *comme un fou* », pour pouvoir passer : « *Comment tu peux vivre là-bas ?* » (Extrait d'entretien, Saif, 2 avril 2021, Bruxelles).

Les non-dits sont également importants et chargés de sens : dans le cas de Fatma, par exemple, elle a m'a clairement indiqué qu'elle voulait « *changer de sujet* » lorsque je l'ai interrogée sur sa vie en Somalie et sur les raisons de son départ. J'ai imaginé que c'était trop dur d'en parler. Elle me dit seulement qu'elle ne savait pas vraiment qu'elle allait partir pour la Belgique et qu'une fois arrivée, elle ne savait pas comment nommer le pays où elle allait commencer une nouvelle vie. Ce sont les passeurs qui l'y ont conduite.

⁶³ Maitilasso, A. (2014). « Raconte-moi ta migration ». L'entretien biographique entre construction ethnographique et autonomie d'un nouveau genre littéraire », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 14.

Fatma est toujours sans-papiers. Elle me raconte les nombreuses années qu'elle a passés dans les centres d'accueil, des réalités qu'elle connaît bien et qu'elle a décidé de raconter dans son premier film, *Undocumented Love*.

« Je suis originaire de Somalie, je suis arrivée ici il y a presque cinq ans.

Je viens d'un petit village, je n'ai étudié que l'anglais et les mathématiques et je n'avais en fait aucune idée de la réalisation d'un film. Mais j'ai toujours aimé regarder des films, n'importe quel type de film.

En fait, je suis plutôt douée en écriture, parfois j'ai juste envie d'écrire et j'écris.

Si je vois un stylo et du papier, je pense que je vais commencer à écrire tout ce qui me vient à l'esprit. Dans ma situation, je ne peux pas étudier le cinéma, mais je suis plus intéressé par l'écriture que par la réalisation de films.

J'écris juste mes fantaisies, je pense, comme quelque chose que j'imagine, parce que je vis beaucoup dans l'imagination. Et quand j'imagine des choses, j'aime les écrire.

Ou quand je me sens... parfois je ne sais pas...si je m'assois quelque part et que je sens que je suis presque en train de pleurer, je prends un livre et un stylo.

Je pense que Gawan et Gwendolyn ont remarqué ça chez moi

Alors ils m'ont proposé de faire un film. Donc, sur mon chemin vers Bruxelles (j'habitais à Gand à l'époque), quelque chose s'est produit à ce sujet...Je pensais : ouais, Fatma, de quoi veux-tu parler ?

J'ai toujours eu cette sorte d'imagination folle.

Et tout d'un coup, quand j'arrive à Bruxelles, je sais ce que je veux dire. » (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

L'arrivée à Bruxelles et la rencontre avec le Cinemaximiliaan

« Dans mon film, je raconte ce qui m'est arrivé quand je suis arrivée dans ce pays. » me dit Fatma. Elle me raconte notamment son parcours dans plusieurs centres d'accueil, comment sa trajectoire est faite de changements et de déplacements, sa rencontre avec le Cinemaximiliaan

et son engagement auprès de l'association. Aujourd'hui Fatma est la responsable du contact et la médiation pour ce qui concerne les projets dans les centres d'accueil : elle s'occupe de communiquer avec eux et organiser les visites.

« J'ai rencontré le Cinemaximiliaan en 2016, ils sont venus dans mon centre. Ils projetaient des films, j'étais dans le centre de Gand à l'époque.

Ce n'était pas vraiment mon premier centre. Je suis d'abord restée huit mois dans un autre centre, puis j'ai déménagé à Gand et j'y suis restée six mois, puis j'ai déménagé et je suis allée dans un autre centre à Bruxelles, le Petit Château, et j'y suis restée cinq mois.

Le premier centre était un centre privé, donc c'était juste pour un contrat d'un an, donc après nous avons dû déménager dans un autre centre...

Quand j'ai déménagé au Petit Château à Bruxelles, j'ai reçu la réponse, elle était négative et j'ai été renvoyé du centre. Après ça je suis juste devenu une volontaire au Cinemaximiliaan. J'ai commencé à faire un stage avec eux, quand j'ai commencé à faire mon film j'avais déjà une bonne connexion avec l'association, je les connaissais depuis le début. Parfois, je traduais, j'aidais aussi lors d'événements ou j'étais juste là pour expliquer aux gens ce qu'était le Cinemaximiliaan. Et après ils m'ont demandé : Fatma tu veux faire un film ? Et j'ai dit : Bien sûr je veux faire un film ! » (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

Karam et Lubnan me racontent que, dès leur arrivée à Bruxelles, ils ont dormi un certain temps au Parc Maximilien, près de la Gare du Nord, où en 2015, en raison de l'important flux de migrants, de nombreux migrants en transit vers l'Angleterre se sont installés dans des tentes :

« Quand je suis arrivé, j'étais juste étonné, pas vraiment heureux... ok...c'est ça l'Europe !

J'ai juste exploré le pays... et avec le temps j'ai aimé les gens, surtout Bruxelles. Depuis mon arrivée jusqu'à maintenant, je vis à Bruxelles et je n'ai jamais bougé. Je n'ai pas vraiment choisi la Belgique, j'allais en Finlande, en fait. J'ai passé trois jours à Bruxelles et j'ai rencontré des gens, j'étais dans le centre à boire des verres... Et les gens ont commencé à me donner des conseils pour rester ici : ne va pas en Finlande, ils ont une drôle de langue !

Je ne suis pas venu en Europe sans aucun plan. J'avais prévu d'aller en Finlande parce que financièrement c'était mieux. Mais Bruxelles avait aussi beaucoup d'avantages : Bruxelles est la capitale de l'Europe. Il y a aussi beaucoup de langues, ce qui me plaît. Parce que j'aime les différences dans une communauté. Je n'aime pas les communautés qui n'acceptent pas les autres. Je suis heureux d'être restée ici et de vivre ici à Bruxelles. Je ne pense pas que ce serait pareil si je vivais en Finlande. C'était donc un accident... Je n'avais pas vraiment prévu de rester en Belgique. Et puis j'ai décidé de faire mes empreintes digitales et j'ai rencontré Gawan et Gwendolyn du Cinemaximiliaan. Et mon destin a changé... » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

Lubnan me raconte aussi comment il a rencontré Gawan Fagard et Gwendolyn Lootens au Parc Maximiliaan. Dans le parc, il se souvient que, parmi les tentes où dormaient les réfugiés, le couple a commencé à projeter des films :

« Quand j'étais à la Gare du Midi, je suis sorti de la gare et j'ai demandé aux gens : c'est ça la Belgique ? J'ai pensé plutôt : mais... c'est Bagdad ! C'est pareil ! Je pensais que c'était le centre de Bagdad ! J'ai parlé avec des gens qui m'ont dit : va à la Gare du Nord. Mais je ne savais pas où c'était ! Alors la première nuit j'ai dormi dans la rue.

Je suis donc allé à la Gare du Nord, j'ai vu beaucoup de gens faire la queue pour manger.

Ils étaient tous des réfugiés. Il y avait des irakiens, des syriens, palestiniens, afghans...

Je me suis dit : et bien, je suis aussi un réfugié ! Alors j'ai parlé avec eux et ils m'ont donné une tente. Ma tente était très proche de l'écran du Cinemaximiliaan et Gwendolyn et Gawan m'ont invité à regarder un film... Je pense que c'était Mr. Bean, très drôle. Je me souviens que tout le monde riait. Quand le film est terminé, tout le monde est parti, personne ne les a aidés.

Mais pour moi, c'était une question de principe. Ils ont rendu les gens heureux alors j'ai proposé mon aide pour les câbles et pour ranger l'écran. » (Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

En discutant avec Gwendolyn, elle me raconte le début du projet et ce qui les a poussés, elle et Gawan, à commencer à se rendre dans le parc pour montrer des films. Elle me révèle qu'elle

n'a jamais été particulièrement militante, mais en tout cas « *intéressée par les gens* », une attitude qu'elle lie à son métier de documentariste.

En 2015, Gwendolyn entend parler des nouveaux arrivants (elle utilise le mot *newcomer*, comme la plupart des gens de l'association) installés dans le Parc Maximilien et décide de « *faire quelque chose* » :

« Nous avons toujours regardé beaucoup de films. Quand avec Gawan nous avons visité le parc, je lui ai dit le soir : peut-être que nous devrions aller projeter des films dans le parc. Et il m'a dit : "Oui peut-être que c'est bien, faisons-le ! Mais c'était super intuitif et nous y sommes allés quelques jours après, avec notre projecteur et nous avons commencé à montrer quelques films. Et puis les gens ont dit : revenez demain ! Et puis : revenez demain ! Et avant que nous le sachions, cela faisait déjà un mois que nous allions presque tous les jours au parc et puis les gens ont commencé à nous contacter dans les centres d'asile et c'était comme... un mouvement. » (Extrait d'entretien, Gwendolyn, 10 avril 2021, Bruxelles).

Karam a aussi commencé à fréquenter de plus en plus le Cinemaximiliaan et ils lui ont proposé un contrat comme bénévole :

« Je leur ai dit que la chose que j'aimais le plus était le montage. J'ai donc commencé à faire des montages pour des petites vidéos des activités du Cinemaximiliaan et des vidéos pour les réseaux sociaux. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

A propos de son premier projet de réalisation, *A troubled man*, il me raconte que le Cinemaximiliaan avait pour objectif de tourner deux films par an et, il y a deux ans, ils recherchaient un nouveau réalisateur :

« J'avais beaucoup de doutes car je n'avais vraiment réalisé des films auparavant. C'était un défi. Ils m'ont facilité la tâche, ils m'ont donné des contacts. Ils ont fait venir à Bruxelles une célèbre réalisatrice grecque, Maria Lofi : elle était là pour me donner des suggestions. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

Quand j'interroge Angela sur son arrivée à Bruxelles et ses premiers jours en Belgique elle me dit que pour elle il n'a pas été du tout facile. Elle m'avoue la difficulté de trouver un emploi et une place dans la société belge, en particulier dans le milieu du journalisme.

La réalisation d'un film s'impose alors comme la seule démarche qu'elle ressent réellement comme la « sienne », l'aide à sortir de son isolement et à trouver sa place.

En Syrie, Angela a étudié l'économie et travaillait comme journaliste. Mais très vite elle a commencé à avoir des problèmes avec les autorités, elle me raconte. Elle me dit d'avoir été arrêtée deux fois. Sa première expérience derrière la caméra a été donc à travers son travail comme journaliste correspondante et présentatrice pour une chaîne syrienne.

Mais à son arrivée en Belgique, elle a décidé pour certaines raisons de ne plus travailler comme journaliste. D'abord, parce qu'il n'était pas facile de travailler comme journaliste en Belgique, dans un nouveau pays et une nouvelle réalité. Deuxièmement, elle a senti qu'elle ne voulait plus le faire. Elle m'explique qu'elle voulait vraiment faire quelque chose de plus personnel, quelque chose qui lui permettrait d'exprimer son ressenti :

« En tant que journaliste, il faut être objectif, mais je veux être subjective. J'aimais bien travailler avec une caméra et une équipe, je voulais rester dans le même domaine, mais je voulais dire ce que je ressentais ». (Extrait d'entretien, Angela, 5 mai 2021, Bruxelles).

Elle décide alors de tenter le cinéma, même s'elle admet que les premières années en Belgique sont pour elle un enfer : il faut tout apprendre à partir de zéro, ou plutôt à partir de « moins que zéro », me dit-elle. Elle m'avoue d'avoir presque plongé dans un état dépressif :

« Avec Najib, mon mari, c'était très difficile au début. On a essayé de s'intégrer dans une nouvelle société, mais ce n'était pas facile, parce que tous les deux on avait déjà fait nos carrières en Syrie et ici il fallait recommencer non pas à zéro, mais à moins zéro... car on n'avait même pas la langue. Quand j'ai décidé de quitter le rôle de victime, j'ai juste essayé de recommencer. Ce n'était pas facile... parfois je sentais que c'était trop pour moi, mais à la fin je l'ai fait. Et les gens se sont étonnés que j'ai réussi à faire tout ça en si peu de temps.

Je pense que j'ai eu assez de douleur, de patience et de passion (pain, patience and passion) pour le faire » (Extrait d'entretien, Angela, 5 mai 2021, Bruxelles).

La démarche d'Angela a été celle d'« *abandonner le rôle de victime* » et de décider de le faire en se racontant, en racontant des histoires à travers le cinéma. Dans la dernière partie de ce travail, à travers les récits de mes informateurs sur le terrain, je souhaite notamment analyser le rôle de la création artistique dans la constitution d'un espace de parole où pouvoir s'exprimer à la première personne, s'affranchir des idées préconçues et avoir la possibilité de remodeler les imaginaires liés à la migration.

CHAPITRE 6 : Considérer

« “Considérer”, ce serait au contraire aller y voir, tenir compte des vivants, de leurs vies effectives, puisque c’est sur ce mode et pas un autre qu’elles s’enlèvent au présent – tenir compte de leur pratiques, de leurs jours, et par conséquent déclore ce que la sidération enclot; (...) Non un: Te voilà donc, victime, victime de toujours!; mais un : Et toi, comment vis-tu, comment fais-tu, comment t’y prends-tu pour vivre là, vivre cela, cette violence et ton chagrin, cette espérance, tes gestes: comment te débats-tu avec la vie? – puisque bien sur je m’y débats aussi. » ⁶⁴

« Créations en migration »⁶⁵ : créer pour sortir des représentations et se dire autrement

Comme je l’ai mentionné auparavant, le migrant en tant que victime ou criminel semble être une figure prédominante dans les médias. Ces représentations sont tout d’abord favorisées par les pratiques institutionnelles, lorsqu’on exige des migrants un certain récit qui les déshumanise et les réduit à des rôles passifs, à des victimes et à des corps en souffrance. Les médias ne font qu’amplifier cette image, privant les migrants de toute dignité et de toute personnalité.

Réduits à une population anonyme et souffrante, il leur est difficile de montrer leurs capacités et leur résilience.⁶⁶ Si, d’une part, il y a un manque de narration réaliste et respectueuse, d’autre part, il y a un manque de narration à la première personne.

La création artistique peut représenter donc un outil très puissant pour briser l’anonymat et affirmer sa subjectivité, pour sortir de la logique de l’ « histoire unique » qui « vole la dignité des gens et met l’accent sur nos différences plutôt que sur nos similitudes », comme avait argumenté l’écrivaine Chimamanda Ngozi Adichie lors d’un Ted Talk en 2009.⁶⁷

⁶⁴ Macé, M. (2017) *Sidérer, Considérer. Migrants en France*, 2017, Verdier, p. 24.

⁶⁵ Martiniello, M., Puig N. et Suzanne G. (Ed.) (2009). *Créations en migration, Parcours, déplacements, racinements*. *Revue Européenne des Migrations Internationales* 25: 7–11.

⁶⁶ Smets, K.; Mazzocchi, J. ; Gerstmans L. ; Mostmans, L. (2019) Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In: d’Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), *Images of Immigrants and Refugees in Western Europe: Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences*, Leuven, Leuven university press, p. 193.

⁶⁷ Chimamanda Adichie, « The Danger of a Single Story », juillet 2009, https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=fr

Le pouvoir de la création artistique est particulièrement évident si l'on tient compte du fait que l'art est plus qu'une représentation du monde, c'est un acte de fabrication du monde qui modifie, bien que subtilement, le tissu des différentes cultures.⁶⁸

Ces liens entre art et migration ont été un sujet relativement peu exploré, selon Marco Martiniello.⁶⁹ Celui-ci attribue la cause de cette négligence au fait que les immigrants ont longtemps été considérés comme de simples moyens de production dans l'économie industrielle et post-industrielle : ils n'étaient pas censés s'intéresser à la culture et aux arts, notamment en tant que producteurs et artistes, mais aussi en tant que consommateurs.⁷⁰

Ce n'est qu'avec l'émergence des générations suivantes dans l'espace public qu'on a commencé à attirer l'attention sur la manière dont les pratiques artistiques des minorités modifient la culture dominante.⁷¹

L'art dans certains cas, peut représenter un espace où des individus exclus de la société peuvent trouver leur voix et leur place à travers leurs créations.⁷²

Bruxelles, la ville où le Cinemamaximiliaan est basé, est un endroit où l'art occupe une place très importante et particulière dans un paysage culturel aussi diversifié, attirant ainsi beaucoup d'artistes.⁷³ C'est une ville qui a également une longue histoire d'immigration : dans ce contexte multiculturel, ou « *superdivers* »⁷⁴ comme Vertovec (2007) le définit, les arts peuvent arriver à créer un espace pour une certaine affirmation d'une identité basée sur le lieu (dans le cas présent Bruxelles) qui peut transcender les identités ethniques et migratoires ».⁷⁵

⁶⁸ Durrant S, et Lord C. (2007). Introduction In: Essays in Migratory Aesthetics. Cultural practices between migration and art-making, Amsterdam, Rodopi, p. 13.

⁶⁹ Martiniello, M. (2015). Immigrants, ethnicized minorities and the arts : a relatively neglected research area, Ethnic and Racial Studies, p. 1230.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium" Arts 8, no. 2: 49, p. 9)

⁷³ Idem, p.10.

⁷⁴ Vertovec, S. (2007). Super-diversity and its implications, Ethnic and Racial Studies, 30:6, 1024-1054.

⁷⁵ Costanzo, J. et Zibouh F. (2014). Mobilisation strategies of individual and institutional actors in Brussels' artistic and cultural scenes. Identities 21, p. 56.

A l'intérieur de cette dynamique, il peut y avoir de la part des artistes différentes approches empruntées : d'une part la volonté, de la part des migrants de se rendre « visibles », se rapprocher la parole dans l'espace public et manifester une volonté claire de revendication, qui permettrait de faire reconnaître leur existence légitime dans le pays.⁷⁶

D'autre part, Bruxelles semble être une ville où l'on peut choisir aussi d'être « invisible » et participer à des projets artistiques pour passer du temps avec des personnes, échanger, partager, construire une communauté et trouver un sentiment d'appartenance. Être invisible devient donc la possibilité de gagner un anonymat vis-à-vis du statut imposé par la société, tel celui du migrant.⁷⁷ Chez mes informateurs et au sein du Cinemaximiliaan, la deuxième tendance semble prévaloir. Comme je le montrerai plus en détail, il s'agit dans les deux cas de choix et des positionnements qui dépendent de facteurs différents et du contexte socio-politique, ainsi que de la personnalité individuelle de chacun.

Les projets artistiques au sein du Cinemaximiliaan comme expression de subjectivité

Comme je l'ai souligné au début de ce travail, la représentation dominante du migrant dans les médias est caractérisée par un certain degré de « massification » qui aplatit les identités individuelles au profit d'une généralisation et d'une simplification qui nie toute subjectivité.

Les discussions avec mes interlocuteurs sur le terrain m'ont montré comment les projets artistiques menés au sein du Cinemaximiliaan, répondent à un certain besoin d'exprimer au contraire leur propre individualité, et de raconter des histoires à la première personne.

Angela me raconte que, quand elle était en Syrie, elle n'avait pas fait de « carrière artistique », même si son père était musicien et il y avait un amour pour l'art dans sa famille. Malgré cela, son père s'oppose à ce qu'Angela s'engage dans une voie artistique « *parce que l'art ne nourrit pas* ». Elle a donc travaillé pendant des années comme journaliste, jusqu'au moment d'arriver en Belgique. Angela me confie que, dès son arrivée à Bruxelles, elle a senti un soudain besoin de s'exprimer à la première personne et d'une façon beaucoup plus subjective, par rapport au journalisme. Pour elle, chaque migrant et chaque réfugié est potentiellement un artiste, en raison des nombreuses histoires sur son expérience qu'il peut raconter :

⁷⁶ Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium" Arts 8, no. 2 : 49, p. 10.

⁷⁷ Ibidem.

« J'ai assez de souvenirs à raconter, j'ai de la douleur à raconter. Pour moi, c'était un besoin. Même maintenant, quand je fais un film, je me sens... si je ne fais pas ça, je me sens mal. Je pense que le statut de réfugié nous rend encore plus apte à être un ou une artiste parce que toutes les situations qu'on a traversées, tout le temps qu'on a passé à devoir expliquer à nouveau, à nous prouver... tout cela fait de toi un artiste. Chaque réfugié est nécessairement un artiste, ou il pourrait l'être, car il ou elle a suffisamment d'histoires à raconter. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

L'idée d'avoir plusieurs histoires à raconter m'est également rapportée par Saif, musicien iraquien, qui explique comment les chansons qu'il compose sont très fortement liées à son expérience personnelle :

« Quand j'écris moi-même des chansons c'est sur ma vie, ma famille... Ma vie est bizarre, il y a beaucoup d'histoires et je peux faire beaucoup de chansons avec les histoires de ma vie, je pourrais même en faire un film ! » (Extrait d'entretien, Saif, 2 avril 2021, Bruxelles).

Lorsque je demande à mes informateurs si l'expérience de la migration a eu un impact conséquent sur leur manière de créer et de se rapporter à leur travail ou à leur pratique artistique, ils répondent tous d'une façon affirmative. Fatma me partage également son besoin de raconter sa propre histoire :

« En fait, mon film raconte en quelque sorte mon histoire, l'histoire de ma vie réelle. Je me suis faite des amis au centre d'accueil, mais parfois j'étais au milieu de certaines dynamiques, certains profitaient de moi et d'autres étaient là pour moi... donc d'une certaine manière j'ai senti que je devais raconter mon histoire. » (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

D'autre part, le fait d'être « un ou une migrant.e » c'est une condition et une étiquette dont il est difficile de se séparer, non seulement d'un point de vue extérieur, sous le regard des autres, mais aussi d'un point de vue plus intime et individuel. Angela, en particulier, utilise le terme « *guérir* » comme s'il s'agissait d'une situation pathologique, faisant référence à l'état

traumatique auquel elle a dû faire face, comme elle me l'a expliqué à un autre moment de notre conversation :

« C'est une partie de moi. Maintenant j'en suis « sortie » (I went out), je suppose, juste parce que je me guéris de tout ça... on ressent cette situation de migration, c'est sûr. Elle prend beaucoup de place dans mon travail. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Certains de mes informateurs me disent que pour eux, la création artistique est fondamentale sur le plan personnel, et ils m'expliquent son pouvoir thérapeutique qui les aide dans des moments difficiles : c'est le cas notamment de la musique pour Saif et de l'écriture pour Fatma.

« Si j'ai quelques choses à l'intérieur et si je chante, je trouve soulagement. À la maison tout le temps je chante. Quand je joue aussi, il y a quelques choses de l'intérieur qui sort...Maintenant je suis en train de composer une chanson à mon frère. Et ce sera en arabe. C'est normal, c'est du sentiment, c'est plus proche de ce que je sens. Je raconte des choses qu'on faisait ensemble. Avant, il m'appelait et il me demandait : Saif, chante-moi quelques choses. Si quelqu'un écoute ça, ok, mais pour moi c'est vraiment une médecine ». (Extrait d'entretien, Saif, 2 avril 2021, Bruxelles).

« Je pense que l'écriture est pour moi une thérapie. Parce qu'en Somalie j'ai traversé beaucoup de choses, alors l'écriture m'a aussi aidé, je pense. Je pense que j'écris beaucoup quand je suis triste ou émotionnelle. Je continue à écrire, écrire, écrire... » (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

L'expérience de la migration est perçue non seulement comme une source d'inspiration directe ou indirecte pour créer et un état qui influence inévitablement la vie des personnes que j'ai rencontrées, mais aussi comme une expérience hautement subjective, que chacun vit à sa manière et qui, selon mes interlocuteurs, a peu de probabilité d'être racontée de manière pertinente par ceux qui n'en ont pas fait l'expérience directe. Selon Karam et Angela, seuls ceux qui ont vécu la migration à la première personne ont expérimenté certains ressentis et sentiments et ils peuvent donc vraiment en parler :

« C'est juste une question de savoir si un réalisateur belge veut faire un film sur les réfugiés, est-ce que ce réalisateur a le sentiment de l'histoire ? A-t-il vécu cette histoire ? Ok, il peut compter sur ses acteurs plus que sur lui-même, parce qu'ils ont vécu ces histoires. C'est ça le problème. Je ne leur demande pas d'aller là-bas et de vivre de telles expériences, mais si les réfugiés créent eux-mêmes leur histoire, elle sera plus réaliste. Je parle de sentiments et de l'expérience des sentiments. Ça pourrait marcher, mais le réalisateur ne va pas faire ce travail à 100%, il compterait sur quelqu'un qui a vécu ces expériences. J'ai une amie qui a vécu une situation horrible en Irak et si je voulais faire un film à ce sujet, je m'assiérais avec elle et j'écirais l'histoire avec elle... Je connais l'histoire dans mon esprit, mais je ne l'ai pas ressentie. J'étais avec elle, je l'aidais, je sais qu'elle a eu des moments de merde, mais en tant que sentiment, elle a probablement ressenti quelque chose que je ne ressentirais jamais, tu sais ? Une fois, j'ai été invité par un réalisateur iranien qui faisait un film sur les réfugiés et j'y étais acteur, je me sentais mal tout le temps parce que ce type n'avait aucune idée de ce qui se passait là-bas et il essayait d'en faire un film. » (Extrait d'entretien, Karam, 23 avril 2021, Bruxelles).

« Écoute, si je veux parler de l'homosexualité, et je ne le suis pas, même si j'essaie, je ne peux pas vraiment l'exprimer. C'est la même chose pour la migration. Certaines personnes peuvent te voir de l'extérieur... Mais personne ne peut parler de toi comme toi. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Et c'est là qu'intervient la création artistique. Le film de Angela, Cheers ! réalisé pendant un atelier avec le réalisateur Bela Tarr au Cinemaximiliaan, est un plan séquence, complètement improvisé, sans l'écriture d'un véritable scénario. Dans le film, Angela joue son propre rôle et elle s'inspire de son expérience personnelle. A travers son film, elle a le sentiment de pouvoir vraiment parler de son vécu d'une manière très intime, et que, de cette façon, sa parole sera respectée et prise en compte :

« ...Mais si je décide de faire un tel film, il y a quelque chose que j'ai ressenti, je peux en parler, personne ne peut le toucher, parce que ça vient du fond de moi. Je peux dire que c'est un processus vraiment subjectif. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Tous mes interlocuteurs partagent une expérience migratoire, mais une expérience différente et racontée d'une manière différente dans leurs films. Karam revendique également sa propre vision subjective de son expérience de migration et il me confie aussi sa frustration de ne pas toujours réussir à partager son ressenti ouvertement. Alors, tout ce qu'il demande, il me dit, c'est de la compréhension :

« Si maintenant t'es en face de moi et que je parle pendant deux heures de la façon dont j'ai vécu, de ce que j'ai vécu... tu vas me dire : "wow, vraiment ?". Mais tu ne vas pas le ressentir. Parce que moi, je l'ai ressenti, j'ai vécu cette expérience et pas toi, mais ce que tu peux faire, c'est la comprendre. Mais certaines personnes... ne le comprennent même pas. » (Extrait d'entretien, Karam, 23 avril 2021, Bruxelles).

Dans le film de Fatma, les questions liées à la migration sont très présentes, mais comme elle me le souligne et comme me le confirme aussi Diren, qui était sur le tournage à l'époque en tant qu'assistant-réalisateur, ce n'est pas le sujet principal. Le centre d'accueil n'est que la toile de fond d'une histoire d'amour qui aurait pu se passer ailleurs :

« L'histoire de Fatma est un triangle amoureux, il se passe par hasard dans un centre d'accueil, parce que, étant le film autobiographique, c'était l'endroit où Fatma vivait. C'était un élément du film, mais il ne s'agissait pas que de ça. Il s'agissait d'un triangle amoureux, du sentiment de perdre l'autre et d'être coincé dans beaucoup de choses... ce qui est une histoire très universelle. La toile de fond était un centre, mais elle aurait pu être partout.

Et le fait que ce soit un centre rend le fait unique, cela montre aussi la banalité de cet endroit. La vie quotidienne est aussi là, dans un centre d'accueil et le fait que ce type ait voulu s'embarquer dans différentes relations pour obtenir ses papiers est tout à fait compréhensible, d'une certaine manière, cela humanise aussi ces choses qu'on lit dans les journaux. » (Extrait d'entretien, Diren, 6 mai 2021, Bruxelles).

Humaniser, donner un nom, une image et un contexte à « ce qu'on lit dans les journaux » fait précisément partie de la démarche de déconstruction de certains stéréotypes contre lesquels luttent les personnes au sein du Cinémaximiliaan.

Et certains de mes informateurs le font en jouant le rôle d'eux-mêmes dans leurs films.

Fatma me raconte que pour son film elle ne voulait pas jouer au début, mais que ce sont les autres à l'intérieur du Cinemaximiliaan qui l'ont convaincue.

Le fait de jouer elle-même, compte tenu de la grande implication émotionnelle et personnelle, n'est pas sans difficulté et sans douleur : *« c'était un peu émouvant de revenir (dans le centre) parce que j'ai déjà vécu ça, donc je ne voulais pas le revivre. »* (Extrait d'entretien, Fatma, 12 avril 2021, Bruxelles).

Si Fatma s'inspire beaucoup plus directement de son expérience dans un centre d'accueil et, comme Angela, joue son propre rôle dans son film, Karam, en revanche, crée une sorte d'alter ego dans son récit, Sammy, qui n'est pas un migrant, mais qui a des caractéristiques, que Karam, me révèle, reflètes-en quelque sorte son expérience et sa subjectivité :

« Parfois les gens disent : en Europe il y a une réalité différente, tout est vert, les gens sont heureux, ils dansent, ils boivent. Si je commençais à parler de ma vie, je rendrais tout triste, tu sais, parce que tout va être triste. Tout ce que j'ai laissé avant est horrible et des trucs comme ça... Alors je serais une personne négative dans cette société. C'est aussi d'une certaine manière ce que l'on voit dans le personnage de Sammy dans le film... il a un peu de négativité dans la maison, il ne fait pas grand-chose, il n'a pas d'impact dans la maison.

Il est en colère contre lui-même. Mais il est fier, il n'a pas l'air d'une personne faible, mais en fait, c'est une personne faible, même s'il ne veut pas le montrer. Il ne veut pas que les gens le voient comme ça. C'est ce que j'ai aussi fait à certains moments de ma vie.

Et j'ai toujours essayé de me montrer comme une personne forte, que je n'ai besoin de personne, que je peux être indépendante et des choses comme ça. » (Extrait d'entretien, Karam, 23 avril 2021, Bruxelles).

Quand l'art est (aussi) politique

« On assiste bien ici au processus de subjectivation nécessaire à toute résistance, constitué de gestes inédits, de paroles nouvelles, de choix inattendus. La résistance, on le sait depuis Foucault mais on l'oublie parfois, n'est possible qu'à partir du moment où elle n'est pas

*seulement réaction, mais bien invention, création. Inventer des formes de vie, expérimenter des manières d'être ensemble, trouver de nouvelles puissances d'agir. »*⁷⁸

Suivant Martiniello et La Fleur (2008), les arts peuvent rendre possibles certains types d'expression politique pour des groupes qui ont moins de possibilités d'agir politiquement - dans le cas notamment des demandeurs d'asile et les réfugiés.⁷⁹

D'autre part, de nombreux facteurs doivent être pris en compte pour déterminer la valeur politique de l'art, tels que la réception du public, le contexte socioculturel et historique.⁸⁰ Cela compliquerait le cadre d'évaluation permettant de déterminer si et comment l'art est politique dans un contexte donné.⁸¹

Souvent la pertinence politique de l'art n'est pas toujours la conséquence d'un choix conscient des artistes, puisqu'ils sont intégrés dans des réseaux complexes et situés dans un certain espace discursif.⁸² Dans tous les cas, le monde de l'art semble demeurer un site où l'identité culturelle, les revendications politiques et les relations de pouvoir sont négociées et réinscrites en permanence.⁸³

Les projets de réalisation de films dans le cadre de Cinemaximiliaan, avec le soutien de la plateforme cinématographique, impliquent les primo-arrivants dans un processus de création d'une œuvre artistique que ce soit par l'écriture d'un scénario, la réalisation, la prise de son ou autre. Si ces œuvres peuvent sembler être uniquement le fruit de la subjectivité d'un individu, elles impliquent également de nombreuses autres personnes qui font partie du réseau du Cinemaximiliaan, qui peuvent, selon le contexte, donner des conseils, influencer certains choix pendant le tournage ou pendant la conception d'un projet.

⁷⁸ Canut C., et Sow A. (2014b). « Nous nous appelons les voyageurs » », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 411.

⁷⁹ Martiniello M. et Lafleur J-M. (2008). Ethnic Minorities. Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression : A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music, Journal of Ethnic and Migration Studies, 34 :8, p. 1207.

⁸⁰ Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices : Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium" Arts 8, no. 2 : 49, p. 2.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Cusenza C. (2019). Artists from Syria in the International Artworld: Mediators of a Universal Humanism. Arts, 8(2) :45, p. 3.

⁸³ Ibidem.

Cela a été particulièrement évident lors du tournage du film de Karam, où d'autres personnes extérieures au Cinemaximiliaan ont été impliquées, comme par exemple des étudiants de l'école de cinéma LUCA ou du KASK de Gand. Les séances de brainstorming collectives sont toujours nombreuses, qu'il s'agisse d'écrire un scénario ou de composer un morceau de musique. De plus, ces créations visent à communiquer avec l'extérieur, lors des projections ou des concerts. Il ne faut pas oublier que chaque œuvre artistique a un destinataire, sous forme de public, qu'il s'agisse d'une peinture, d'un film ou d'un morceau de musique :

« La performativité peut être un moyen efficace d'agir sur le public, qu'il prenne l'aspect d'un auditoire (une audience) dans le cadre d'une représentation théâtrale, du lecteur dans le cadre d'une présentation de texte ou du spectateur pour le grand écran. »⁸⁴

Lorsque je demande à Angela qui elle veut atteindre avec ses films et quel est le message qu'elle veut faire passer, elle me répond de ne pas avoir vraiment l'ambition de pouvoir « *changer le monde* », un postulat pourtant proposé par Marco Martiniello, selon lequel la création artistique permettrait, au travers de l'adoption de pratiques allogènes, d'impacter les normes culturelles locales.⁸⁵

Angela admet accorder en revanche beaucoup d'attention à son « public » d'amis en Syrie, avec lesquels elle est restée en contact :

« Si mon film arrive à dix personnes et qu'entre elles, il y en a une qui, après le film, arrive avec une nouvelle idée, je suis satisfaite.

Parce que... c'est impossible de changer le monde. Si tu es clair et honnête et que tu essaies de transmettre ces sentiments, c'est suffisant. Si tu as cette intention, tu auras du succès.

Même si on me dit : le cinéma est un secteur compétitif, tu dois te battre... Je ne le ferai jamais. C'est bien de ne montrer mon film qu'à mes amis et s'ils sont heureux, je le suis aussi. Je ne veux pas aller dans les grands festivals ! Je fais ma petite part. Juste pour lancer des choses et

⁸⁴ Canut C., et Sow A. (2014a). « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 16.

⁸⁵ Martiniello, M., Puig N. et Suzanne G. (Ed.) (2009). Créations en migration, Parcours, déplacements, racinements. Revue Européenne des Migrations Internationales, p. 6.

laisser les gens les regarder. Je ne veux pas faire des films avec des effets spéciaux... le cinéma, c'est aller dans une belle pièce noire et penser et discuter. Je ne sais pas si ce que je fais aura un impact sur la Syrie, mais j'espère. Le dernier film que j'ai fait... mon professeur m'a dit que c'était trop politique, mais je suis heureuse parce que tous mes amis en Syrie l'ont regardé et l'ont aimé. Ils se sont sentis représentés, comme s'ils en faisaient partie. Donc même si mon professeur n'a pas aimé, je suis heureuse parce que mes amis en Syrie l'ont aimé. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Les arts peuvent avoir des significations et des impacts différents sur la vie d'une personne en fonction de la manière dont elle s'est déplacée et des objectifs qu'elle poursuit dans son nouveau lieu de résidence.⁸⁶ Il y a donc de nombreux facteurs à prendre en compte. Angela, par exemple, me parle longuement du contenu de ses films, qu'elle considère comme délibérément politiques. C'est le choix de représenter un certain type de contenu qui caractérisent sa création artistique, laquelle est à son tour influencée par des facteurs tant personnels que sociopolitiques:

« En raison de la situation en Syrie, on fait toujours de la politique et tu peux voir dans mon film qu'il y a toujours des éléments politiques derrière. Toujours. Je ne peux pas (le faire sans).

Je ne peux pas faire du vrai art si je ne suis pas stable, j'ai essayé mais c'était de la merde.

Si on n'est pas stable à l'intérieur et si on regarde sa propre histoire d'une manière très neutre, on ne peut pas faire du vrai art. L'art est politique, la douleur fait partie de moi. Toute cette douleur et ce traumatisme que j'ai traversés, font de moi cette personne. Même maintenant, je me sens comme si j'avais cent choses à dire. La politique fait partie de moi, parce qu'en Syrie, ce qui est arrivé, ce que nous vivons en Syrie, c'est à cause de la politique.

Je n'aime pas utiliser le mot "victime", mais nous sommes victimes de ce genre de choses politiques, des décisions. Donc je pense que ça fait partie de nous... impossible de dire "je ne me soucie pas de la politique". Elle m'a affecté, elle m'influence... elle fait partie de moi, je suis ici pour des raisons politiques. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

⁸⁶ Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium" Arts 8, no. 2: 49, p. 2.



Figure 12 : Images extraites du Film Cheers ! de Angela Al Souliman.

Au-delà du contenu, ces films sont importants et nécessaires car ils contribuent également à la création d'un espace de parole. Cécile Canut affirme que le fait même de soulever certaines questions, de parler de la migration à la première personne à travers des films, rend ce type de démarche déjà hautement politique. Il ne s'agit pas seulement de « *légitimer les migrations contre des discours supposés conservateurs ou coercitifs qui tentent de les réduire* » mais de proposer aussi « *une légitimité politique de la parole* »⁸⁷

A ce regard, Fatma me parle du grand sentiment de fierté qu'elle éprouve après avoir participé à un projet et réalisé un film. La puissance de sa création, me dit-elle, vient des réactions de son public. Ce sentiment de fierté est amplifié par les effets positifs de son film sur les résidents du centre d'accueil où il a été projeté :

« Oui, je l'ai projeté dans des centres d'asile plusieurs fois, c'était vraiment bien. C'était comme si, quand les gens regardaient mes films, ils avaient beaucoup d'espoir. Je me souviens de certains d'entre eux qui disaient : "Oui quand on est venu ici, en fait, on a juste abandonné nos vies", mais après qu'ils ont vu ça, les gens se sentaient vraiment comme : "Nous avons bien reçu le message", et j'étais vraiment heureuse de ça. Ils ont vraiment, reçu mon message et ils étaient comme : "Ça me donne de l'énergie et des pensées positives, et je devrais vraiment le faire, que je l'obtienne ou pas". Ils étaient vraiment déprimés, mais quand ils ont regardé mon film, ils l'ont ressenti. Et j'étais vraiment heureuse. À ce moment-là, j'étais si fière de moi. »
(Extrait d'entretien, Fatma, 22 avril 2021, Bruxelles).

⁸⁷ Canut C., et Sow A. (2014a). « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », Cahiers d'études africaines, 213-214, p. 20.

Fatma parle d'elle-même à la première personne, jouant son propre rôle dans son film. Et elle le fait en s'appropriant un médium qui lui permet d'être entendue. La force de ses mots réside d'une part dans le fait de pouvoir s'exprimer et d'autre part dans le fait d'être écoutée et de pouvoir faire passer un message bien précis à un public spécifique.

« Je pense ... à tous ceux qui se sentent mal dans leur peau... si par exemple t'es immigré et que tu n'es pas le bienvenu dans ce pays, je ne parle pas des gens, mais du gouvernement... ne vous arrêtez pas parce que vous avez traversé tout ça et que vous vous en êtes sorti.

Il y a beaucoup d'immigrés dans ce monde, alors je pense que mon message est pour eux...

N'abandonnez pas. Vous avez traversé tout ça dans votre vie mais vous devriez vous lever. Cela peut arriver, mais que puis-je faire pour m'aider ?

Il faut trouver un moyen de s'aider soi-même. Que ce soit par le biais d'une organisation, d'études ou en allant à l'école une fois par semaine. N'abandonnez pas votre vie en disant : Je ne sais plus quoi faire. » (Extrait d'entretien, Fatma, 22 avril 2021, Bruxelles).

Bien que le message du film soit de donner de l'espoir aux habitants du centre d'accueil, selon les propos de Fatma, le film témoigne aussi du contexte socio-politique dans lequel se trouvent de nombreux demandeurs d'asile. Mais le contexte et les questions traitées le sont d'une manière totalement différente de celle des médias. À travers son film, Fatma crée une représentation qui n'a pas pour seul public les centres d'accueil, mais qui, grâce aux projections, parvient à se diffuser au moins dans certains circuits, contribuant à rendre l'image d'un centre d'accueil beaucoup plus nuancées et complexes que celles habituellement véhiculées.

Selon Grassilli (2008), le fait de dénoncer en les corrigeant les représentations stéréotypées ou simplistes déformées d'une expérience aussi complexe que la migration est en soi un acte politique, qui va à contre-courant de la représentation médiatique dominante.⁸⁸

Ainsi, le cinéma devient un outil politique et un moyen de recréer des récits et de remodeler des imaginaires. Il est donc difficile de séparer complètement la sphère politique et la sphère

⁸⁸ Grassilli M. (2008). Migrant Cinema : Transnational and Guerrilla Practices of Film Production and Representation, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34(8), p. 1239.

individuelle : l'une va souvent avec l'autre. Si les films sont inspirés par les histoires personnelles des réalisateurs, et gagnent souvent en force précisément du fait que les réalisateurs jouent le rôle d'eux-mêmes, ils ont aussi une grande résonance auprès du public. Et ledit public se trouve souvent aussi en dehors du Cinemaximiliaan : c'est là qu'intervient l'association, qui garantit l'organisation de la distribution et des projections en dehors des circuits du Cinemaximiliaan. Par exemple, les films de Fatma et d'Angela ont été projetés dans divers festivals de cinéma tels que ceux de Gand ou de Sarajevo.

Une autre instance qui est souvent mobilisée lorsque je parle avec mes informateurs, en plus de la fierté, est également de la joie et de l'excitation au moment de créer, le décrivant comme un moment heureux et joyeux, une expérience émotionnelle forte :

« Quand je filme, je me sens moi-même. Je me souviens de la première fois que j'ai utilisé une caméra, pour mon premier film d'étudiant. J'ai appuyé sur Record et je me souviens que j'ai commencé à pleurer. Je ne me sens jamais stressée et je m'amuse au même temps, c'est un processus joyeux, de faire un film. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Lubnan me confie aussi le plaisir qu'il a retiré de son expérience :

« Bien sûr, j'étais heureux quand je mettais la caméra dans mes mains et quand aussi je voyais les gens heureuses quand je prenais les images, ils aimaient bien » (Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

Même si son film ne montre pas toujours des émotions positives – on y voit aussi la frustration et la nostalgie tout au long du long chemin pour obtenir ses papiers– Lubnan se met complètement à nu devant la caméra.

En arrivant au Parc Maximilien, il ne s'attendait pas à trouver quelqu'un lui proposant de co-réaliser un film. Sa démarche a sans doute été moins consciente que celle des autres cinéastes que j'ai interrogés, puisqu'il n'y a pas eu d'écriture préalable du scénario, mais tout a été improvisé.

« Après une semaine à peu près, Gwendolyn m'a dit : "Je veux faire un film sur toi", je ne parlais pas bien anglais à l'époque mais quelqu'un a traduit pour moi et je lui ai dit : "Oui, pourquoi pas, je suis heureux de le faire !". Tout d'un coup, j'ai imaginé des films d'action et moi comme Jean-Claude Van Damme ! »

Lubnan est certainement un acteur-né : il s'exprime tout le temps en faisant des blagues, mais d'une façon très sincère, sans jamais se moquer. Je peux très bien imaginer pourquoi Gwendolyn l'a choisi pour lui proposer de travailler avec elle : il a une expressivité unique, un charisme qui n'est pas du tout affecté par sa connaissance imparfaite de l'anglais. (Notes de terrain, janvier 2021, Bruxelles).

Son idée de cinéma est vite déçue, lors Gwendolyn lui donne une caméra et il lui explique qu'ils sont en train de tourner un film documentaire. Après quelques petites difficultés initiales, lors il apprend le fonctionnement de la caméra et commence à tourner, il se sent « puissant et avec beaucoup d'énergie » :

« La première fois que nous avons tourné, j'ai pensé : "Où sont les gens qui jouent et qui disent action !?" Gwendolyn m'a dit : "Non, c'est un film documentaire !"

Dans les pays arabes, on a plutôt l'habitude de regarder des films d'action.

Elle avait deux caméras et elle m'en a donné une, quand je suis allé au camp et que nous ne pouvions plus nous voir. Quand j'étais au camp, je faisais des films sur ce que je faisais, ce que je mangeais, ce qui se passait. Parfois elle venait pour me filmer aussi et elle faisait quelques scènes. Moi je n'ai pas étudié le cinéma du tout... Je ne savais rien.

Je pense que Gwendolyn est meilleure que moi. Je n'ai jamais mis une caméra dans ma main avant ! Avant de commencer, elle m'a expliqué quelques fonctionnements techniques de base et m'a enseigné comment utiliser une caméra.

Et j'ai compris... même si je ne parlais pas anglais ! Elle m'a appris le zoom, la lumière rouge... C'était très difficile de communiquer, à cause de la différence de culture et de langue.

Mais je me sentais très bien quand j'ai pris l'appareil photo, j'ai senti que je pouvais avoir le monde dans ma main ! Je me sentais puissant avec beaucoup d'énergie et ces différences disparaissaient. » (Extrait d'entretien, Lubnan, 31 janvier 2021, Bruxelles).

Lorsque j'interroge Gwendolyn sur le processus de réalisation du film, ses mots confirment ce que j'ai mentionné précédemment, à savoir l'espace relationnel créé par la caméra, qui permet de construire des connections entre qui filme et qui est filmé, mais aussi dans le cadre de projets collaboratifs qui prennent en compte les paroles et les actions de l'autre, qui à son tour participe activement au processus de création :

« Il parlait à sa caméra, c'était comme son journal intime. Et une façon de le partager avec moi aussi, de se connecter et de parler de ce qu'il faisait et ... c'était une façon de se connecter. Et je me disais aussi : "Pourquoi devrais-je le filmer ?" Il sait mieux, d'une certaine manière, ce qu'il ressent et ce qu'il veut partager, donc j'ai trouvé très important qu'on co-crée ce film ensemble. C'était donc un processus que nous avons réalisé ensemble.

A un moment donné, j'ai commencé à réaliser qu'il s'agissait d'un film et j'ai commencé à filmer en me disant : et si on faisait ceci ou cela ?

Et j'ai commencé le montage... allez j'y ai travaillé un peu plus dessus, mais j'ai trouvé très important de l'impliquer dans ce processus, qu'il puisse, pour lui-même, dire ce qu'il ressent et ce qu'il pense. Je pense que c'est ce que nous voulons aussi dans le Cinemaximiliaan, ne pas penser pour les gens mais laisser les gens penser pour eux-mêmes » (Extrait d'entretien, Gwendolyn, 10 avril 2021, Bruxelles).

Or, on pourrait considérer qu'à l'heure où la mission du Cinemaximiliaan est d'être une association *avec et par* les nouveaux arrivants, il peut en fait contribuer à développer un certain « label » et à restreindre la population cible des projets.

Au sein de l'asbl, lorsqu'il s'agit de mettre par écrit sa mission et sa vision, un processus dans lequel certains membres du Cinemaximiliaan, sont actuellement occupés, des questions se posent également sur la nature et la finalité de la création artistique.

Lors des longues réunions avec tout le réseau du Cinemaximiliaan auxquelles j'ai participé, nous avons beaucoup parlé de la possibilité ou non de parler d'autonomisation (*empowerment*). J'ai remarqué que cette définition a été critiquée à plusieurs reprises lors des discussions. Dieren in particulier, a déclaré que l'autonomisation implique un processus où quelqu'un a du pouvoir et qu'il le partage ou le cède à un autre, qui se trouve donc dans une situation nécessairement

inférieure. A l'issue de la discussion, il a donc été souhaité de préférer le terme de « agency », comme une manière plus équitable de distribuer le pouvoir, selon Diren, n'impliquant pas « *un transfert de pouvoir d'une personne à une autre* ». Dans une autre conversation, Diren me révèle qu'à l'avenir, ils veulent changer d'approche à l'intérieur du Cinemaximiliaan, pour faciliter le processus d'élimination des étiquettes ou des disparités de pouvoir au sein de l'association. Lorsque je demande à Diren si c'est par hasard que le directeur est toujours un réfugié ou un ancien réfugié, il me répond :

« Je veux changer cela à l'avenir. Il s'agit juste de personnes qui veulent raconter des histoires ! Je pense que c'est beaucoup plus intéressant pour les nouveaux arrivants, c'est aussi plus enrichissant pour eux. Qu'est-ce qu'un « nouvel arrivant », qu'est-ce qu'un « ancien arrivant » ? Pour moi, Karam n'est pas un « newcomer », il vit ici depuis six ans... c'est peut-être un migrant, peut-être. Mais pour moi, c'est juste Karam, alors je m'en fiche.

Bien sûr, il y a cette...tendance envers un certain groupe spécifique de personnes parce que notre structure et notre travail plus larges sont plus impliqués avec ce groupe socioculturel spécifique. Le seul critère que nous développons maintenant, et que Gawan et moi avons déjà un peu défini, est le suivant : nous fournissons une aide, un soutien, un contexte semi-professionnel et un accompagnement aux personnes qui n'ont pas été en mesure de réaliser un film en dehors de Cinemaximiliaan, par manque de réseau ou de financement. » (Extrait d'entretien, Diren, 6 mai 2021, Bruxelles).

Le rôle d'un réalisateur implique généralement beaucoup de responsabilités et de pouvoir de décision. Au sein du Cinemaximiliaan, bien que les réalisateurs (généralement issus de parcours migratoires) soient toujours accompagnés dans le processus d'écriture par un mentor à la carrière bien établie, la décision finale leur appartient. Au sein de l'association, ils parviennent à trouver un réseau de personnes qui les conseillent, organisent des ateliers et transforment leur désir de raconter des histoires en un projet collectif concret. Mais leurs films, leurs histoires, leur appartiennent et les représentent. Les films deviennent alors des espaces dans lesquels ils peuvent s'exprimer et parler à la première personne, en se réappropriant un médium, celui de la caméra, qui dans d'autres contextes est utilisé pour alimenter des stéréotypes et des représentations superficielles et erronées.

Ainsi, plus qu'une démarche activiste, les créations de mes interlocuteurs – et en particulier dans ce cas-ci, celles supportés par le Cinemaximiliaan, semblent viser avant tout à redéfinir de nouveaux récits, pour se libérer des définitions et des étiquettes. Il s'agit d'une démarche complexe et multiforme, qui dépend de nombreux facteurs. Conscients que ce qu'ils font n'aura pas d'impact direct sur les politiques migratoires, les films sont néanmoins une arène importante dans laquelle certains imaginaires sont mis à l'épreuve, afin de les déconstruire et de les redéfinir. Il s'agit d'une place où pouvoir se raconter, en suivant des récits personnels, qui ont des effets et une résonance sur plusieurs publics à travers des messages bien définis.

Redéfinition d'une nouvelle narrative de la migration, au-delà des stéréotypes

Renonçant à l'idée simpliste de considérer ces œuvres sous un angle exclusivement politique, je souhaite porter l'attention sur la volonté de mes informateurs de rompre avec certaines formes de représentation et remettre en discussion une série de narratives sur la migration.

Tout d'abord, dans leurs films, mes informateurs montrent qu'ils sont des humains, des individus capables non seulement de créer et de raconter des histoires, mais aussi de le faire de manière complexe, à un haut niveau, à travers des films de grande qualité cinématographique et par la gestion de nombreuses tâches dans le cadre de la plateforme de production de films.

Le fait de souligner qu'il s'agit de films réalisés par des migrants peut constituer ce que Hamid Naficy a appelé un « *ghetto discursif* », qui contribuerait à « *enfermer les cinéastes dans des catégories de genre ou ethniques qui ne rendent pas compte de manière adéquate de l'évolution personnelle des cinéastes et de leurs transformations stylistiques au fil du temps* ». ⁸⁹

La réalisation et la production de films sont des dynamiques complexes dans lesquels les réalisateurs, les opérateurs et les producteurs travaillent souvent dans des pays et des contextes différents, ce qui rend difficile l'attribution d'un film à un pays ou à une catégorie. ⁹⁰

Comme l'affirme également Sandra Ponzanesi : « le cinéma migrant reste une notion assez controversée, car le cinéma dépend d'un effort collectif considérable, plus que d'autres formes

⁸⁹ Naficy, H. (2001). *An accented Cinema : Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton, NJ : Princeton University Press, p. 204.

⁹⁰ Bayraktar, N. (2016). *Mobility and migration in film and moving-image art: Cinema beyond Europe*, Routledge, Taylor & Francis Group.

de création (c'est-à-dire la littérature, l'art, la photographie) et complique donc les limites de l'étiquette de "migrant" via une corrélation avec le réalisateur ».⁹¹

Mes informateurs se rebellent ouvertement contre le fait que leurs films puissent être catalogués comme « *cinéma de migrants* ». Ceci est particulièrement clair dans le cas de la démarche de Karam qui, au moment d'écrire son scénario, me dit qu'il a décidé de ne pas faire un film « *toujours sur les migrants* », souhaitant volontairement rompre avec le stéréotype selon lequel on voit des migrants exclusivement raconter des histoires ou représenter des questions liées à la migration. Son discours se transforme en contre-discours lorsqu'il me confie qu'il déteste les films sur les migrants et qu'il veut consciemment aller à contre-courant de ces catégorisations. Karam, donc, en (ré)écrivant son histoire, n'a pas l'ambition de chercher à tout prix à se faire une visibilité en tant que « *migrant* » ou « *réfugié* ».

Son but est d'utiliser le cinéma comme un espace pour raconter son histoire et exprimer ses idées sur la société, notamment sur la façon dont les migrants sont accueillis dans un nouveau pays, les traumatismes auxquels une personne migrante doit faire face, sa volonté de se relever et de montrer ses forces et la volonté de ne pas paraître « différent » aux yeux des autres. Tout cela sans nécessairement mentionner ou représenter ouvertement la migration dans son film :

« L'idée est souvent : les immigrés font des films sur les immigrés. Pourquoi ? Est-ce nécessaire ? Ai-je besoin de l'empathie des gens ? Est-ce que j'ai besoin d'être triste ? Non, je n'aime pas ça. Je déteste l'empathie, je déteste ce sentiment. Donc je voulais faire quelque chose de différent, mais quand même... de la même manière. Sammy a perdu sa famille. Les immigrés ont tout perdu derrière eux et ils sont venus en Belgique pour commencer une nouvelle page. Ils sont donc arrivés dans un nouvel environnement, une nouvelle maison, qui, dans le film, représente Bruxelles. Il y a trois colocataires différents, issus de milieux différents, chacun ayant un comportement différent. Il y a un colocataire qui est jaloux, un qui le déteste et un qui veut l'aider. C'est ce que je voulais faire : Je ne veux pas montrer les immigrants dans mon film. Parce qu'il y avait déjà beaucoup de réalisateurs qui utilisaient ces sujets pour faire ces

⁹¹ Ponzanesi, S. (2011). Europe in motion : Migrant cinema and the politics of encounter. *Social Identities* 17, p. 74.

films. Je voulais dans une certaine façon parler de migration sans la montrer forcément. J'ai aussi des moments où mon personnage monte et descend et se perd. C'est normal, c'est un être humain. Mais je ne veux pas parler de lui comme d'un immigré. « Ok, il vient de là-bas, alors il est déprimé, il a besoin d'aide... » Parce qu'un nouvel arrivant vient avec des capacités et de la créativité. Je ne veux pas montrer les nouveaux arrivants comme des personnes faibles. Et c'est pour cela aussi que je déteste les films sur les immigrés. » (Extrait d'entretien, Karam, 29 janvier 2021, Bruxelles).

L'exemple de Fatma est également très révélateur pour comprendre comment la volonté de créer d'« autres » récits concernant la migration soit au cœur, tant des cinéastes qui conçoivent le scénario du film que de l'association qui soutient sa réalisation et sa production.

Fatma me raconte qu'au départ, le scénario de son film prévoyait une fin plus tragique, qui la voyait être déportée en Somalie, d'où elle s'était enfuie.

Après une longue discussion avec Gwendolyn, Angela et Diren la nuit avant le tournage du film, Fatma arrive à trouver une autre solution, qui, selon les autres membres de la troupe correspond davantage à son attitude positive :

« Lorsque nous avons écrit l'histoire, à la fin, c'était plus triste que ça. C'était comme si j'avais été déportée en Somalie, d'où je venais. Mais je ne voulais pas que mon histoire se termine comme ça, parce que ce n'est pas ce que je suis. Je ne voulais pas que les gens me donnent de l'empathie. Je voulais montrer ce que je ressens, mes pensées positives, comment je rentre chez moi avec une vie. Je ne veux pas penser les choses négatives que j'ai vu. Il y a une raison pour laquelle j'ai choisi de montrer ça. C'est parce que, d'une certaine manière, c'est la réalité du film. Il montre que je reçois la réponse négative, mais ma vie a vraiment commencé à ce moment-là. J'ai continué à faire des choses, j'ai continué à vivre ma vie, j'ai continué à faire des films, à écrire... je n'ai pas simplement dit « Oh non... je n'ai pas eu ce que je voulais », et j'ai commencé à être triste et négative. Je me suis dit « Fatma, pourquoi ne pas continuer ta vie. C'est à toi de te relever et d'aller de l'avant ». C'est la raison pour laquelle j'ai brisé le mur, pour montrer au public la réalité. Pas seulement au public, mais à moi-même, pour me prouver que je peux le faire, tu vois. Parce que si t'as pas de papiers, tu ne peux pas faire de film, parce que si t'as pas de papiers, tu ne peux pas travailler, parce que si t'as pas de papiers,

tu ne peux pas faire ta vie... non ! ce n'est pas comme ça. En fait, je me disais que je pouvais le faire. » (Extrait d'entretien, Fatma, 22 avril 2021, Bruxelles).

Le dispositif qu'ils décident d'utiliser est « libérateur » et « différent » : il s'agit de faire littéralement tomber un mur. Dans la dernière scène, la présence de l'équipe se révèle peu à peu, la caméra continue de filmer en reculant et dévoile tous les participants sur le plateau.

Pendant ce moment, Fatma lit un poème qu'elle a écrit elle-même :

*« Who will cry for that girl who has been abandoned?
Who will cry for that girl who cries at night to fall asleep?
Who will cry for that girl who got beaten for nothing?
Who will cry for that girl who struggled for life?
Who will cry for that girl who had no lap to cry on?
Who will cry for that girl who never had mom's or dad's love?
Who will cry for that girl who has been abused for being a girl?
Who will cry for that girl who wanted to be someone?
Who will cry for that girl who never smiled from her heart?
Who will cry for that girl who is lonely deep inside her?
Who will cry for that girl who was not allowed to have dreams?
Who will cry for that girl who wanted to survive?
Who will cry for that girl who never felt safe?
Who will cry for that girl? »⁹²*

Les collaborations au sein de Cinemaximiliaan visent donc une redéfinition du récit lié à la migration, en partant de l'élimination de la définition « *film sur les migrants fait par les migrants* » :

⁹² Osman, F. (2018). Undocumented Love, Cinemaximiliaan.

« Le film de Karam est aussi l'exemple de la voie que nous choisissons, à savoir que nous ne voulons pas choisir de raconter une sixième, une septième, une vingt-et-unième et mille histoires de réfugiés ... nous ne voulons pas être cette organisation qui fait des films sur les réfugiés ... parce que ce n'est pas le but !

Il s'agit d'offrir une perspective unique sur notre société, pas de raconter l'histoire des réfugiés... Je suis un peu allergique à cela... parce que cela n'aidera personne.

Et nous avons eu des histoires impliquant des réfugiés, peut-être que c'est plus un déplacement, mais ils avaient aussi de très grandes histoires universelles à raconter.

L'histoire de Karam, ça n'a rien à voir avec les réfugiés directement. Elle a plutôt à voir avec des traumatismes passés qui viennent de son expérience en tant que nouvel arrivant et réfugié. » (Extrait d'entretien, Duren, 6 mai 2021, Bruxelles).

Alors on pourrait dire que leur art ne porte plus sur la migration ou sur le fait d'être migrant. Il pourrait s'agir néanmoins d'une démarche touchée par une « *esthétique migratoire* »⁹³, parce que l'expérience de la migration a permis leur rencontre, la découverte d'un langage commun et la création de nouveaux projets.⁹⁴

D'autre part, selon Durrant et Lord, les pratiques esthétiques (comme les migrants eux-mêmes) ne sont pas figées, mais sont soumises à différents facteurs culturels, politiques et économiques et prennent souvent force notamment dans la contestation de certaines contraintes.⁹⁵

Faire des films devient donc un moyen d'exprimer sa voix et ses opinions, en créant une forme alternative de représentation, qui montre que derrière les étiquettes, les données et les statistiques liées à la migration il y a des êtres humains et des histoires à raconter :

⁹³ Bennett, J. (2011). Migratory Aesthetics: Art and politics beyond identity. In: Bal, M. et Navarro Hernandez, M. (2011) Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency. Amsterdam: Rodopi, 450–75.

⁹⁴ , Sechehaye H. et Martiniello M. (2019). Refugees for Refugees : Musicians between Confinement and Perspectives, Arts, 8(1). p. 11.

⁹⁵ Durrant S, et Lord C. (2007). Introduction In: Essays in Migratory Aesthetics. Cultural practices between migration and art-making, Amsterdam, Rodopi, p. 11.

: « ...le cinéma reste un moyen esthétique qui vise à transformer l'expérience de la migration et du déplacement, en faisant de l'exil une force de créativité. (...) Cela est possible principalement parce que les récits cinématographiques, à travers leurs différents dispositifs, sont capables de prouver que derrière les données historiques et statistiques de la guerre et du déplacement, il y a des êtres humains et des histoires personnelles. En d'autres termes, les récits cinématographiques sont capables de montrer que l'expérience de l'exil n'est plus quelque chose qui arrive à quelqu'un d'autre, dans un endroit éloigné, mais qu'il s'agit d'un phénomène culturel constitutif, bien que brutal, de notre réalité. »⁹⁶

Malgré la grande puissance symbolique de ce processus et le fort impact que ces films peuvent contribuer à créer par rapport aux imaginaires, ils restent cependant faibles par rapport au pouvoir des médias grand public. D'autre part les enjeux de cette démarche de représentation et de prise de parole est fondamentale, car ces œuvres, qu'elles soient cinématographiques ou musicales, ont un public avec lequel elles interagissent.

En tant qu'auteurs et créateurs, mes informateurs se situent dans un contexte plus large, le lieu où ils sont installés, qui correspond dans ce cas à la ville de Bruxelles.

Dans quelle mesure la création artistique influence-t-elle le dialogue avec et à l'intérieur de la société d'accueil ?

Ici il n'est pas possible de tirer des conclusions à grande échelle, car cette recherche est très limitée dans le temps et l'espace, mais il sera intéressant de voir comment la création, la réalisation de films ou la composition affectent la vie (artistique ou quotidienne) de mes informateurs.

Échanger, partager et dialoguer à travers la création artistique

Si les pratiques artistiques peuvent contribuer à la visibilité, elles peuvent également contribuer à l'effacement des divisions entre des personnes d'origines et de statuts différents.⁹⁷

⁹⁶ Saloul, I. (2007). Exilic Narrativity : the Invisibility of Home in Palestinian Exile, In : Durrant S, et Lord C. (2007). Essays in Migratory Aesthetics. Cultural practices between migration and art-making, Amsterdam, Rodopi, pp. 112-113.

⁹⁷ Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium, *Arts* 8, no. 2, p. 10.

Dans ce cas, les arts seraient un moyen de se rendre plutôt « invisible » en gagnant reconnaissance et légitimité dans la société d'accueil.⁹⁸

Si le mot « *intégration* » est très utilisé dans les débats politiques et public elle est souvent considérée comme un processus linéaire menant du statut de « migrant » à celui d'étranger « *intégré* », il ne tient pourtant compte des nuances, des arrêts ou des retours en arrière possibles.⁹⁹ Martiniello et Rea (2014) proposent le concept de « carrières migratoires », qui implique des changements de statut ainsi que des changements d'identité à chaque étape de la carrière, et rompt avec ce concept de parcours linéaire et dichotomique de migration/intégration.¹⁰⁰

Selon Martiniello (2015) un autre concept qui doit être contextualisé, est l'idée que l'expression artistique permet de construire des ponts et de faciliter les rencontres.¹⁰¹ En effet, comme le sport, les arts peuvent à la fois unir les gens, mais aussi les diviser selon des critères socio-économiques, politiques et ethniques.¹⁰² En interrogeant mes informateurs, je remarque que leurs propos vont pourtant dans une autre direction. Ils me racontent comment la création artistique, qu'il s'agisse de films ou de musique, a encouragé l'échange et le partage entre différentes cultures et le dialogue avec et au sein de la société d'accueil.

Les musiciens qui ont collaboré avec le Cinemaximiliaan, en me racontant leur participation au projet Egged On, ont souligné la grande opportunité de cohésion, tant au sein du groupe qui a été créé pour l'occasion, composé de musiciens (et d'instruments) occidentaux et orientaux, qu'avec le public belge. Saif et Shariar en me parlant de leur démarche musicale, soulignent tout d'abord l'importance de la musique pour la communication. Ils comparent la musique à un langage composé de différents éléments, à la fois arabes et occidentaux, ainsi facilement identifiables par des différents publics.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Secheyaye H. et Martiniello M. (2019). Refugees for Refugees : Musicians between Confinement and Perspectives, Arts, 8(1).

¹⁰⁰ Martiniello, M. et Rea A. (2014). The concept of migratory careers: Elements for a new theoretical perspective of contemporary human mobility. *Current Sociology* 62 : 1079–96.

¹⁰¹ Martiniello, M. (2015). Immigrants, ethnicized minorities and the arts: a relatively neglected research area. *Ethnic and Racial Studies* 38:, p. 1232.

¹⁰² Ibidem.

Saif : *« La musique parle. Quand je suis venu ici, je ne parlais pas français, je parlais juste un peu d'anglais, mais c'est ma musique qui parle pour moi. Quand je suis venu ici, on pourrait dire que ce qui a changé c'est que j'ai mélangé avec d'autres styles. Avec le "style irakien" je joue le style européen, un mix. Le mix ça veut dire, quand par exemple... toi qui habite en Europe tu peux écouter et tu peux dire : "ah cette musique n'est pas loin de moi!" et aussi les Arabes qui écoutent peuvent dire: "ah, je connais ce rythme!" Parce que je fais le mix, ma musique peut être écouté et comprise soit par les Arabes, soit par les européens. »* (Extrait d'entretien, Saif, Bruxelles).

Shariar : *« Je pense, pour le public c'était intéressant de voir différents instruments et différentes cultures à côté. Par exemple., le santour à côté de la trompette, violoncelle etc...*

Pour les occidentaux c'est normal, ça fait longtemps qu'ils sont habitués à écouter de la musique classique... Dans notre concert il y avait un autre langage musical, car on a mélangé différentes cultures, d'autres sonorité, parfois on parlait après les concerts avec le public qui disait qu'il avait écouté la musique classique, jazz avec un "gout" de musique orientale.

Ça c'est très intéressant pour le public, ils retrouvent leurs musiques classiques ou jazz, mais avec un autre "langage". Quand je parle français par exemple, je le parle avec l'accent persan et c'est normal car je n'ai pas vécu ici. Cette musique était comme ça, avec un autre gout que le public trouve tout de suite et il adore. » (Extrait d'entretien, Shariar, Bruxelles).

Hussein Rassim, un musicien de oud aujourd'hui très connu sur la scène culturelle bruxelloise, me raconte comment la musique l'« a sauvé ». Il me raconte notamment comment, tout juste arrivé à Bruxelles, il a rencontré sa compagne actuelle, Juliette, une violoncelliste française en vacances en Belgique, lors d'une soirée. Il me confie qu'à l'époque, il ne connaissait pas un mot de français, mais qu'il a réussi à communiquer avec Juliette à travers la musique.

Angela a les idées claires quand il s'agit d'exprimer ses idées sur l'art comme clé d'accès au dialogue interculturel, pour communiquer et échanger lors on se retrouve dans une nouvelle société :

« Je pense que l'art est le meilleur moyen de communiquer et de s'intégrer dans une société, car lorsque nous parlons de cinéma et que l'on me pose des questions sur le cinéma syrien, je

me sens comme... je peux vraiment en parler, comme les belges parlent du cinéma belge. Je peux dire : Nous avons ceci, et nous avons cela... En tant que réfugié, je vais être honnête, je me sentais déjà comme... « moins » (less) que les gens d'ici.

Je viens du « tiers monde », je viens d'un endroit où l'on n'accepte pas mes diplômes, je viens d'un endroit où les gens ne sont pas blancs, je ne suis pas blanche... cela fait partie de mon passé. Mais quand on parle d'art, il y a égalité. Je n'ai pas l'impression, quand on parle de n'importe quel type d'art, d'être en dehors de ces questions...Je pense vraiment que l'art peut aider à intégrer et à rassembler les gens.

Dans mon école, je suis la seule personne originaire de Syrie et la plupart des élèves sont belges. Tu peux voir à quel point nos conversations sont riches car ils sont curieux de connaître mes origines. J'aime les conversations entre mon professeur et moi parce qu'elles sont différentes de celles des autres élèves, j'ai vraiment l'impression qu'ils veulent s'inspirer de moi et m'écouter. Je me sens donc différente, mais de façon positive. Mais dans d'autres secteurs, je pense qu'on se sent vraiment différent, mais de manière négative. » (Extrait d'entretien, Angela, 5 février 2021, Bruxelles).

Les paroles d'Angela me rappellent que les inégalités restent très présentes dans la société, malgré les efforts d'une association comme le Cinemaximiliaan.

La « manière négative » de se sentir différente c'est notamment le sentiment qu'Angela dépeint dans son film *Cheers!*, où l'on assiste à l'impossibilité d'un dialogue entre une jeune fille syrienne et un garçon belge. On y voit les malentendus et la condescendance de la part du garçon et la frustration de Angela, à cause du sentiment de ne pas être comprise.

Une association comme le Cinemaximiliaan contribue sans aucun doute à se sentir part d'une communauté : j'entends souvent de la part de mes informateurs que l'asbl est considérée une véritable famille.

Sur le plan pratique, il s'agit d'une association qui permet de développer des compétences et d'élargir son propre réseau grâce aux contacts que le Cinemaximiliaan entretient avec des écoles de cinéma et des cinéastes de réputation internationale. Par ailleurs, de nombreuses personnes que j'ai rencontrées à Cinemaximiliaan et qui ont eu l'occasion de développer des projets par le biais de la plateforme de production de films ont ensuite développé des projets de manière indépendante ou par d'autres moyens. Angela, par exemple, a continué à réaliser de

nombreux courts métrages, tandis que Saif et Hussein collaborent avec de nombreux groupes de musique.

Par ailleurs, Diren espère qu'à l'avenir, le Cinemaximiliaan sera une plateforme d'apprentissage de compétences transversales qui ne sont pas seulement liées au cinéma ou à l'art, mais également utiles dans d'autres domaines :

« Ce qui pourrait me rendre fier c'est si je voyais plus d'exemples de gens qui amènent ce qu'ils ont appris en dehors du Cinemaximiliaan. Je pense que dans le processus cinématographique, nous pouvons enseigner des choses aux gens, des compétences générales, des compétences spécifiques... mais je pense que les gens peuvent apprendre des choses et les utiliser en dehors du mécanisme d'un film. Peu importe qu'ils deviennent des cinéastes ! Je pense qu'il y a des choses à apprendre pour tout le monde en faisant un film. » (Extrait d'entretien, Diren, 6 mai 2021, Bruxelles).

Au sein du Cinemaximiliaan donc il n'y a pas que la création artistique à être mise en place : c'est également un moyen de se ressembler, produire quelque chose de beau, créer des liens, faire connaissance, se retrouver autour d'un repas ou tout simplement apprendre quelques choses de l'autre.

Conclusion

Le point de départ de cette recherche est un lieu très spécifique, le Cinemaximiliaan, et une question : *comment la création artistique peut-elle redéfinir la narration autour de la migration ?*

J'ai commencé par mettre en évidence les différents types de stéréotypes auxquels les migrants et les réfugiés doivent faire face, en raison des représentations déshumanisantes des médias. D'un côté les criminels, de l'autre les victimes réduites à une masse passive, les migrants n'ont aucun espace pour s'exprimer et aucune possibilité de faire entendre leur voix.

Le récit de la migration créé par les médias est pris comme point de départ pour comprendre comment mes informateurs, avec le soutien d'une association comme le Cinemaximiliaan, parviennent à le contrer et à redéfinir de nouveaux récits et auto-récits, qui leur permettent de parler d'une manière complètement différente par rapport aux récits construits lors des processus d'obtention des papiers.

Le Cinemaximiliaan est une asbl qui fournit une assistance technique à la réalisation de films et un cadre de co-crédation dans le domaine artistique, mais c'est aussi une association qui vise simplement à créer des liens humains et sociaux, en organisant des ateliers, des événements et des projections. Au sein de l'association, cinéastes et musiciens trouvent un terrain fertile pour créer ensemble.

Le Cinemaximiliaan contribue donc à travers cette démarche à rompre avec les stéréotypes que les médias en particulier alimentent. Si les films et les scénarios sont le fruit de la création consciente d'individus, en même temps de nombreuses personnes sont incluses dans un grand réseau formé par des personnes d'origines et de parcours différents. Le film est un espace où l'on peut s'exprimer à la première personne et créer ses propres représentations, en utilisant la caméra d'une manière totalement différente des récits diffusés par les grands médias.

La création artistique, donc, dans ce cas la réalisation de films et la composition de morceaux de musique, devient un véhicule pour une redéfinition de nouveaux récits, loin du contexte d'auto-narration des demandes d'asile.

Ces créations, bien que conçues dans un contexte spatio-temporel restreint comme celui du Cinemaximiliaan, parviennent à toucher un public plus large, grâce aux projections organisées par l'association dans divers cadres, que ce soit chez des particuliers, dans les cinémas, lors de concerts ou de festivals. La musique et les films deviennent alors une occasion, selon mes

informateurs, d'échange et de dialogue au sein de la société d'accueil, une occasion de se sentir comme une communauté ou une famille.

Ce type de réflexion sur la manière dont la création artistique redéfinit le récit de la migration pourrait être élargie davantage en prenant comme objet de recherche d'autres associations socioculturelles dans le paysage diversifié de Bruxelles, afin d'explorer éventuellement leurs effets à plus grande échelle et à plus long terme.

Je ne peux pas dire que les activités de Cinemaximiliaan sont représentatives d'un certain courant artistique, mais elles ne sont qu'un instantané, ce sont des œuvres réalisées dans un contexte spatio-temporel très limité. Afin de pouvoir éventuellement évaluer leurs effets au sein de l'environnement artistique ou associatif bruxellois, il faudrait enquêter davantage d'autres contextes pour pouvoir effectuer une comparaison et une recherche plus complète.

Bien que ces tentatives du Cinemaximiliaan ne soient pas particulièrement révélatrices à grande échelle et n'aient pas d'impact sur les politiques migratoires européennes, elles n'en constituent pas moins une activité importante : elles permettent à des personnes qui n'ont ni place ni voix dans la société, et qui correspondent aux stéréotypes médiatiques de criminels et de victimes, de contribuer à donner un nom, un visage et une voix à un groupe de personnes auxquelles on refuse souvent une place dans la société.

L'importance de cette démarche est donc, à sa manière, fondamentale. Elle permet de se sentir membre d'une communauté, de se présenter à un large public non pas en tant que migrant, mais avant tout en tant qu'artiste, réalisateur et musicien. Elle permet de trouver la reconnaissance et non la pitié, l'approbation pour ce que l'on parvient à créer, pour ses talents et ses capacités.

Un sujet tel que la création artistique se prête bien à une enquête collaborative : une telle approche serait très intéressante à adopter pour des recherches ultérieures visant non seulement à enquêter par le biais du processus d'observation participative, mais aussi à créer des œuvres audiovisuelles en collaboration avec les informateurs sur le terrain. Cela mènerait à une co-construction du savoir et à une compréhension encore plus approfondie du terrain qu'on décide d'explorer.

BIBLIOGRAPHIE

Agier, M. (2008). *Gérer les indésirables. Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Paris, Flammarion.

Bayraktar, N. (2016). *Mobility and migration in film and moving-image art: Cinema beyond Europe*, Routledge, Taylor & Francis Group.

Bennett, J. (2011). *Migratory Aesthetics: Art and politics beyond identity*. In: Bal, M. et Navarro Hernandez, M. (2011) *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*. Amsterdam: Rodopi, 450–75.

Cabot, H. (2016). *Refugee Voices: Tragedy, Ghosts, and the Anthropology of Not Knowing*. *Journal of Contemporary Ethnography* 45: 645–72.

Canut, C. et Mazauric, C. (dir.) (2014a). *La migration prise aux mots. Mise en récits et en images des migrations transafricaines*, Paris, Editions du Cavalier bleu.

Canut C., et Sow A. (2014b). « Les voix de la migration. Discours, récits et productions artistiques », *Cahiers d'études africaines*, 213-214, 9-25.

Canut C., et Sow A. (2014c). « Nous nous appelons les voyageurs » », *Cahiers d'études africaines*, 213-214 |, 383-414.

Chouliaraki, L., Georgiou, M., & Zaborowski, R. (2017). *The European “migration crisis” and the media : A cross-European press content analysis*. The London School of Economics and Political Science, London.

Chouliaraki, L., & Stolic, T. (2017). Rethinking media responsibility in the refugee ‘crisis’ : A visual typology of European news. *Media, Culture & Society*, 39(8), 1162–1177.

Costanzo, J. et Zibouh F. (2014). Mobilisation strategies of individual and institutional actors in Brussels’ artistic and cultural scenes. *Identities* 21: 42–59.

Cusenza C. (2019). Artists from Syria in the International Artworld: Mediators of a Universal Humanism. *Arts*, 8(2):45.

Damery, S. et Mescoli, E. (2019). Harnessing Visibility and Invisibility through Arts Practices: Ethnographic Case Studies with Migrant Performers in Belgium, *Arts* 8, no. 2: 49.

D’Haenens, L., Joris, W. et Heinderyckx, F. (Ed.). (2019). *Images of Immigrants and Refugees in Western Europe*. Leuven University Press.

Develeeshouwer, Perrine, Muriel Sacco et Corinne Torrekens, eds. 2015. *Bruxelles, Ville-Mosaïque. Entre espaces, Diversité et Politiques*. Bruxelles : Editions de l’Université Libre de Bruxelles.

Durrant S, et Lord C. (2007). Introduction In: *Essays in Migratory Aesthetics*. Cultural practices between migration and art-making, Amsterdam, Rodopi.

Fassin D. (2010). *La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Paris, Seuil.

Georgiou, M. et Zaborowski, R. (2017). Media coverage of the « refugee crisis » : A cross-European perspective. COE.

Georgiou, M. (2018). Does the subaltern speak? Migrant voices in digital Europe. *Popular Communication*, 16(1), 45–57.

Grassilli M. (2008). Migrant Cinema : Transnational and Guerrilla Practices of Film Production and Representation, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34(8), 1237-1255.

Lallier, C. (2011). « L’observation filmante », *l’Homme*, 198-199, 105-103.

Macé, M. (2017). *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Verdier.

Maitilasso, A. (2014). « Raconte-moi ta migration ». L’entretien biographique entre construction ethnographique et autonomie d’un nouveau genre littéraire », *Cahiers d’études africaines*, 213-214, 241-265.

Martiniello, M. (2006). Towards a coherent approach to immigrant integration policy(ies) in the European Union. *Intensive Programme “Theories of International Migration”*; Liège: Liège University,

Martiniello, M., Puig N. et Suzanne G. (Ed.) (2009). Créations en migration, Parcours, déplacements, racinements. *Revue Européenne des Migrations Internationales* 25: 7–11.

Martiniello, M. (Ed.) (2014). Artistic Separation versus Artistic Mixing in European Multicultural Cities, *Identities. Global Studies in Culture and Power* 21 (1): 1–9.

Martiniello, M. (2015). Immigrants, ethnicized minorities and the arts: a relatively neglected research area. *Ethnic and Racial Studies* 38: 1229–35.

Martiniello, M. et Rea A. (2014). The concept of migratory careers: Elements for a new theoretical perspective of contemporary human mobility. *Current Sociology* 62 : 1079–96.

Martiniello M. et Lafleur J-M. (2008). Ethnic Minorities. Cultural and Artistic Practices as Forms of Political Expression: A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 34:8, 1191-1215.

Mazzocchetti, J. (2014). « Le corps comme permis de circuler. Du corps-héros au corps-souffrant dans les trajectoires migratoires et les possibilités de régularisation », *Parcours anthropologiques*, n° 9, pp. 133-154.

Mazzocchetti, J. (2017a). Mises en scène, souffrances et quêtes de dignité. Quelle humanité dans les parcours d’asile? In : C. Mayneri (Ed.), *Entre errances et silences* (pp. 99–133). Louvain-la-Neuve: Éditions Academia L’Harmattan.

Mazzocchetti, J. (2017b). Dire la violence des frontières dans le rapport de force que constitue la procédure d’asile. Le cas d’Ali, de l’Afghanistan en Belgique. *Revue Européenne des Migrations Internationales*, 33(2-3), 91–114.

Mazzocchetti J. (2019). De la commune humanité ? Les questions de migrations et d’asile comme lignes de faille. In : Bourguin, B., Famerée, J., Scolas, P. (eds.) *Migrant ou la vérité devant soi, Un enjeu d’humanité*, Academia : Louvain-la-neuve, pp 81-109.

Mazzocchetti, J. et Yzerbyt, V. (2019). Crise migratoire : Le discours médiatique alimente-t-il la peur des migrants ? *Sociétés en Changement*, 7, 1-8.

Mol, P. (2011). Mise en scène, Knowledge and Participation: Considerations of a Filming Anthropologist. *Visual Anthropology* 24(3): 227-245.

Naficy, H. (2001). *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press.

O'Neill, M. (2008). Transnational refugees: The transformative role of art? *Forum: Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 9: 59.

Ponzanesi, S. (2011). Europe in motion : Migrant cinema and the politics of encounter. *Social Identities* 17: 73–92.

Saloul, I. (2007). Exilic Narrativity : the Invisibility of Home in Palestinian Exile, In : Durrant S, et Lord C. (2007). *Essays in Migratory Aesthetics. Cultural practices between migration and art-making*, Amsterdam, Rodopi, 111-128.

Sechehaye H. et Martiniello M. (2019). Refugees for Refugees : Musicians between Confinement and Perspectives, *Arts*, 8(1) :14.

Silverstone R (2006) *Media and Morality: On the Rise of the Mediapolis*, Cambridge: Polity Press.

Smets, K.; Mazzocchi, J. ; Gerstmans L. et Mostmans, L. (2019). Beyond victimhood: Reflecting on Migrant-Victim Representations with Afghan, Iraqi, and Syrian Asylum Seekers and Refugees in Belgium. In: d'Haenens L., Joris W., and Heinderyckx F., (eds), *Images of Immigrants and Refugees in Western Europe: Media Representations, Public Opinion and Refugees Experiences*, Leuven, Leuven university press.

Stumpf, J. (2006). The crimmigration crisis: migrants, crime and sovereign power. *American University Law Review*, 56(2), 367–419.

Vertovec, S. (2007). Super-diversity and its implications, *Ethnic and Racial Studies*, 30:6, 1024-1054.

Vianna, P. (2007). Du soupçon à la mise à l'écart: le droit d'asile en danger. *Migrations société*, 1(109), 79–91.

Vrancken, D. (2010). Corps souffrants, corps parlants dans le nouvel ordre protectionnel, *Le sujet dans la cité*, n° 1(1), 50.

AUTRES SOURCES

Site Internet du Cinemaximiliaan <https://cinemaximiliaan.org/>

Page Facebook du Cinemaximiliaan : <https://www.facebook.com/cinemaximiliaan/>

Filmer « sur » et « avec » les « sans-papiers » : quelles écritures cinématographiques ?

<https://www.youtube.com/watch?v=r0KQcdM3QKU>

Lien YouTube (Egged On) : <https://www.youtube.com/watch?v=pNPlmcPSDd8>

Site du Ciré: <https://www.cire.be/publication/refugie-demandeur-dasile-migrant-lexique-et-definitions/>

Chimamanda Adichie, « The Danger of a Single Story », juillet 2009 : https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=fr

Bande annonce du film Me miss Me : <https://vimeo.com/353797090>

FILMOGRAPHIE

Al Souliman, A. (2018). *Cheers!* Cinemaximiliaan, Belgique.

Al Wazny, L. et Lootens G. (2019) *Me miss me*, Cinemaximiliaan, Belgique.

Asoos, K. (2021) *A troubled man*, rushes, Cinemaximiliaan, Belgique.

Kurian, G. (2015) *Crossing*, Bente Olav for Grunder Film, Norvège.

Osman, F. (2018). *Undocumented Love*, Cinemaximiliaan, Belgique.

Résumé

Le Cinemaximiliaan est une association qui, par le biais d'une plateforme de production de films, apporte un soutien artistique et logistique au développement de projets liés aux films, qu'il s'agisse de films ou bandes sonores. C'est également un espace dont l'objectif est de créer des liens entre différentes cultures et de permettre le dialogue autour de projections et de concerts. Si la représentation visuelle des médias est coupable de construire la figure du migrant en termes de victimisation et de criminalisation, au sein du Cinemaximiliaan les personnes issues de parcours migratoires peuvent obtenir un espace de parole où pouvoir s'exprimer librement. Prendre la caméra pour réaliser des films est, bien qu'il s'agisse d'un projet à petite échelle, un processus qui contribue à la redéfinition de la narration sur la migration, loin du contexte des politiques migratoire et des demandes d'asile.

Ainsi, les personnes ayant un parcours migratoire parviennent à avoir un espace à travers la création artistique, en racontant des histoires qui sont toujours liées d'une manière ou d'une autre à l'expérience personnelle, qui ont souvent des messages très spécifiques et qui arrivent à communiquer avec différents publics.

Mots clé : migration, narration, création, film, arts.