



Circulations migrantes, des corps et des voix en quête de légitimité: le cas de la migration économique portugaise

Graça dos Santos

► To cite this version:

Graça dos Santos. Circulations migrantes, des corps et des voix en quête de légitimité: le cas de la migration économique portugaise. Presses universitaires de Paris Nanterre, pp.276-293, 2023. hal-04333723

HAL Id: hal-04333723

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04333723>

Submitted on 15 Dec 2023

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

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

Graça Dos Santos : **Circulations migrantes, des corps et des voix en quête de légitimité : le cas de la migration économique portugaise**

Chemin faisant, un projet en dialogue constant

Entre avril 2021 et novembre 2022, les événements organisés dans le cadre du projet *Transcultural Europe in the Global World (TransEu)* ont permis de croiser analyses et regards sur une thématique que l'on peut définir comme étant « d'hyper actualité » mais également en résonnance avec une temporalité ancienne, tant les questions en lien avec la migration et le déplacement des populations s'inscrivent dans l'histoire de l'Europe. Les sept rencontres qui se sont tenues, au-delà de la présentation de communications fruit du résultat de recherches individuelles, ont révélé l'importance du travail collectif réalisé¹. Ce fut aussi l'occasion de constater le rôle des échanges et des débats « en direct » et il nous faut souligner le besoin d'événements « en présentiel », après l'isolement imposé par la pandémie. Les rencontres ont été force de propositions de nouvelles analyses et méthodologies ou encore de tentatives de mise au point de concepts et outils de pensée s'adaptant aux questions en lien avec la mobilité humaine et ses déclinaisons actuelles.

Au fil des rencontres, j'ai eu l'occasion de présenter mes travaux à quatre reprises : lors de la présentation du projet, avec une réflexion autour de « Créativité transculturelle et plurilinguismes en Europe » ; lors du séminaire de Coimbra, une communication intitulée « Parler sans peur ni honte : pratiques éducatives transculturelles contre la *glottophobie* » ; à l'université Paris Nanterre, avec « Parler, falar, hablar, parlare, to speak, sprechen... Atelier d'expériences croisées autour de pratiques pédagogiques transculturelles et plurilingues » et enfin, une prise de parole autour de « Circulations migrantes, des corps et des voix en quête de légitimité : le cas de la migration économique portugaise », lors du colloque conclusif de *TransEu*, qui est l'objet de cette publication. Ces approches diverses m'ont permis d'aborder les contacts entre les différentes cultures et leurs interactions, les formes complexes de mobilité physiques et artistiques ainsi que leurs représentations sous des modes pluridisciplinaires qui convoquent la sociolinguistique, l'histoire culturelle, l'anthropologie,

¹ Qu'il me soit permis de remercier en particulier l'équipe de collègues de l'université Paris Nanterre, qui ont travaillé pour le projet depuis sa conception jusqu'à sa conclusion : rôle fondamental en amont pour sa préparation, mise au point des problématiques, concepts, objectifs, jusqu'au dépôt de la candidature et, depuis son obtention, recherche de partenariats, réajustements en lien avec les sites de tenue des séances, etc. : Silvia Contarini (porteuse du projet) Alessandro Benucci, Giuliana Pias, Gonçalo Cordeiro, José Manuel Esteves et moi-même.

les arts du spectacle. A partir d'une réflexion d'abord globale sur ces questions en Europe, la pensée s'est précisée jusqu'à l'analyse de l'étude de cas de la migration économique portugaise.

En évoquant le chemin parcouru durant les deux années qui ont constitué le projet, j'éprouve le besoin de revenir sur la terminologie employée, sur la posture du chercheur et sur la définition de l'objet d'étude. Mes rapports personnels avec la question migratoire, ma recherche en lien avec la pratique artistique m'engagent à préciser les concepts et le regard posé sur le sujet dont je suis proche : fille d'émigrés, arrivée en France dans les années 1960, évoquer ceux que l'on appelle parfois les « Portugais de France² » convoque ma trajectoire familiale. Par ailleurs, comédienne et metteuse en scène bilingue français / portugais, mon activité théâtrale croise bilinguisme et représentation de l'exil. Ma position se rapproche ainsi de la situation évoquée par Carole Talon-Hugon dans *L'artiste en habits de chercheur*³ en même temps que celle de plusieurs chercheuses et chercheurs en histoire et en sciences sociales, qui retracent le parcours de leurs familles⁴. Nous verrons plus bas combien cette sorte de dédoublement du regard est un élément important pour l'analyse et le point de vue portée sur l'objet d'étude soit-il artistique ou d'une autre sorte.

Avant de revenir sur ces points, il est important de souligner le rôle central joué par le langage dans les processus migratoire, d'autant plus que cet élément est crucial pour ce qui concerne la compagnie de théâtre Cá e Lá, au sein de laquelle je développe un travail de recherche création en lien avec la migration, le bilinguisme, le plurilinguisme. Il s'agit ici d'un rapport à la langue en forme d'ouverture, à distance de toute idée d'identité nationale définitivement fixée.

« Il n'existe pas d'identité de l'Europe, pas plus qu'il n'y a d'identité des êtres humains »

² Citons par exemple : Maria do Céu CUNHA, *Portugais de France : essai sur une dynamique de double appartenance*, Paris, L'Harmattan, 1988. Et Albano CORDEIRO (dir.)| « Portugais de France, immigrés et citoyens d'Europe, *Les Cahiers de l'URMIS*, Février 2004, n° 9 <http://urmis.revues.org/51> (consulté le 12/01/2022)

³ Carole TALON-HUGON, *L'artiste en habits de chercheur*, Paris, Presses Universitaires de France/Humensis, 2021.

⁴ Voir : Camille LEFEBVRE, *A l'ombre de l'histoire des autres*, Paris, Editions EHESS, 2022. Annette WIEVIORKA, *Tombeaux*, Paris Éditions du Seuil, 2022. Sonia DEVILLERS, *Les exportés*, Paris, Éditions Flammarion, 2022. Sonia Devillers est journaliste, mais elle adopte la méthodologie des Science humaines pour développer sont « récit » (sous-titre de l'ouvrage).

Les propos de Bernard Stiegler nous permettent d'aborder notre sujet en soulignant le rapport au langage, tout en évoquant de façon impertinente la question identitaire :

« Si l'on pose qu'un groupement humain est un processus social, il n'y a pas d'opposition entre unité et diversité dans les phénomènes humains. Prenez la langue, par exemple : une langue se porte d'autant mieux que ceux qui la parlent, la parlent singulièrement ; ce qui fait que nous avons des choses à dire, c'est que nous n'avons pas tous la même compréhension des mots. [...] La langue produit de l'unité par la diversité, c'est un processus d'unification – que Gilbert Simondon appelle un processus d'individuation collective⁵. »

Le philosophe a dès juin 2005 publié un article (*Le Monde Diplomatique*, juin 2005) intitulé, « Contre la concurrence, l'annulation »⁶, en disant son opposition au processus de désindividuation du système capitaliste contre lequel il estimait que l'Europe doit lutter. A ce sujet il affirmait:

« En effet et à cet égard, il est une fausse question qu'il faut commencer par évacuer : celle de l'identité de l'Europe. Il n'existe pas d'identité de l'Europe, pas plus qu'il n'y a d'identité des êtres humains et c'est heureux. Il y a des processus d' « identification⁷ », au sens où l'entend Freud, ce qui est extrêmement différent : si un être peut s'identifier à un être ou à un projet - l'imgo de son père, l'avenir national ou européen -, c'est parce que cet être s'altère et se transforme. Ces processus d'identification produisent non pas de l'identité, mais au contraire de la différenciation⁸. »

Partisan d'une « économie de la contribution », opposé au traditionnel rapport producteur / consommateur, le philosophe imagine une Europe dans laquelle les artistes prendraient une part constructive et responsable, pour une culture activiste et ambitieuse.

Cette place centrale de la langue associée à la culture est également soulignée par Mieke Bal actuellement titulaire de la chaire « L'invention de l'Europe par les langues et les cultures⁹ »,

⁵ David SANSON, « Entretien avec Bernard Stigler. Pour une politique sans réserves. », *Mouvement, l'indisciplinaire des arts vivants*, n° 48, juillet-septembre 2008, p. 16-21.

⁶ Bernard STIEGLER, « Contre la concurrence, l'annulation », *Le Monde diplomatique*, p. 23-24, <https://www.monde-diplomatique.fr/2005/06/STIEGLER/12486> (consulté le 12/01/2023)

⁷ Bernard Stiegler résume ainsi la pensée de Gilbert Simondon, à ce sujet : « Gilbert Simondon appelait *individuation psychosociale* le processus par lequel un individu collectif devient ce qu'il est à travers l'individuation psychique de ceux qui le composent. Un tel processus est une dynamique où l'individuation psychique participe essentiellement de l'individuation sociale en contribuant à cette individuation. Une véritable constitution de l'Europe devrait *créer un nouveau processus d'individuation psychique et collective de ses habitants*, faisant converger entre eux des processus d'individuation existants : les nations européennes. » Bernard Stiegler, « Contre la concurrence, l'annulation », *Op. Cit.*, p 23.

⁸ David SANSON, *Op. Cit.* p. 20.

⁹ Mieke BAL, « L'invention de l'Europe par les langues et les cultures », Chaire annuelle, Collège de France, 2022.

au Collège de France. Ayant enseigné la sémiotique et la théorie littéraire, théoricienne de l'art, ses travaux questionnent les arts plastiques, le cinéma, la littérature, et cette intellectuelle se distingue par son originalité et par sa résistance à la notion d'identité qui, selon elle, « nourrit la phobie de l'autre et empêche la relation¹⁰ ». Lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, elle affirme son « rêve culturel » pour l'Europe et son objectif de réfléchir « comment vivre ensemble sur ce continent tellement diversifié¹¹ ». A l'instar de Bernard Stiegler, elle considère que les différences linguistiques sont une chance, quelque chose à préserver. Elle précise son « rêve européen » avec un processus d'identification vu comme la démarche qui consiste à s'approcher de ceux qu'on considère comme étant les autres. « J'appelle cela « être entre », dit-elle, en soulignant que « l'existence est dans la relation » et que « l'identification est dirigée vers l'avenir ; c'est un mouvement¹² ». Mieke Bal considère que l'ouverture à l'autre passe par le voyage qui permet la rencontre, ainsi que par le multilinguisme et elle appuie l'ensemble de sa réflexion (comme B. Stiegler) sur un autre vecteur fondamental, l'art, qui stimule l'imagination et encourage l'empathie pour des situations que nous ne vivons pas. Elle parle « d'art activant » qui « suscite le débat en bouleversant les certitudes de gens : il déclenche une réflexion intime, qui peut encourager les gens à changer d'opinion¹³... ». Centrée sur l'acceptation de l'altérité, cette intellectuelle, tout autant chercheuse qu'artiste et critique, n'a de cesse de redéfinir les termes usités, en particulier pour ce qui a trait à l'immigration. Alors que « l'assimilation » ou « l'intégration » sont des conditions (parfois même des injonctions) posées pour la cohabitation avec les migrants dans nos sociétés, elle crée le concept « d'intergration » (et non intégration), ou bien celui « d'incorporation » développé par l'anthropologue John Borneman qui a travaillé sur la vie des réfugiés à Berlin. Elle permet ainsi de penser la coexistence sur la base d'une acceptation de l'altérité et de la multiplicité.

Figures de l'Autre, dire le cas de l'immigration portugaise

Bernard Stiegler et Mieke Bale proposent une rénovation terminologique et convoquent l'art pour mieux penser l'immigration, un des sujets les plus polémiques de nos sociétés. D'autres chercheurs questionnent le décalage entre discours et réalités, dans le cadre d'une

<https://www.college-de-france.fr/chaire/mieke-bal-invention-de-europe-par-les-langues-et-les-cultures-chaire-annuelle> (consulté le 12/01/2023)

¹⁰ Élise RACQUE, « Les traits de l'Union », entretien avec Mieke Bal, *Télérama*, n° 3808, 04/01/2023, p. 37-39.

¹¹ Mieke BAL, « L'invention de l'Europe par les langues et les cultures », Chaire annuelle, Collège de France, 2022. *op. cit.*

¹² « Les traits de l'Union », entretien avec Mieke Bal, *Télérama*, *op.cit*

¹³ *Ibidem.*

transformation idéologique qui concerne les pays occidentaux et leur rapport aux questions migratoires. C'est le cas de Christophe Bertossi¹⁴ qui analyse les dix mots les plus employés dans les débats français sur l'immigration. Il en analyse les usages ainsi que les effets discursifs et diviseurs profitant aux locuteurs qui cherchent à orienter notre opinion. Sa réflexion en forme d'analyse lexicale démontre la transformation globale des termes du débat sur l'immigration et la citoyenneté, qui s'est transformé en débat sur l'identité. En France, la figure du migrant, d'abord liée au passé colonial, est sujette aux mêmes stéréotypes et est vue comme une menace. Le cas du migrant portugais apparaît rarement ou est épisodiquement évoqué dans ce que Catherine Wihtol de Wenden nomme « la mémoire collective concernant l'image de l'Autre¹⁵ » de 1870 à nos jours :

« En France, les Portugais d'avant la révolution des Œillets de 1974 étaient des sans-papiers, fuyant la police secrète du régime de Salazar et le service militaire en Angola ou au Mozambique, vivant en bidonville, mais tolérés par les pouvoirs politiques français et rapidement régularisés, car la période des Trente Glorieuses était marquée par la pénurie de main-d'œuvre et le désir la France de rester en bons termes avec le Portugal d'alors¹⁶. »

Ce court résumé de la saga de l'émigration portugaise vers la France, massive en particulier à partir des années 1960, ne peut bien-sûr donner toute la mesure de la situation de cette masse d'individus aux parcours différenciés. On remarque cependant que la courte définition des Portugais arrivant en France en ces années-là, « des sans-papiers, fuyant la police secrète du régime de Salazar et le service militaire en Angola ou au Mozambique, vivant en bidonville » n'y inclut pas les émigrés économiques qui étaient largement majoritaires¹⁷.

« En 1968 il y avait 500 000 Portugais en France (en six ans, de 1962 à 1968, leur nombre avait été multiplié par dix). Les années 1969 et 1970 connurent les entrées les plus spectaculaires, puisque chacune de ces années-là, il est entré 80 000 travailleurs (hommes et femmes), et 120 000 personnes si l'on compte les membres de leur famille. En une décennie, le nombre de Portugais en France était passé de 50 000 à plus de 700 000¹⁸ ! »

¹⁴ Christophe BERTOSSO, *Les mots et les choses de l'immigration en France*, Paris, Editions Trocadéro, 2021. Les dix mots analysés sont : intégration, communautarisme, laïcité, discrimination, islam, crise migratoire, migrant citoyenneté, État-nation, Europe.

¹⁵ Catherine WIHTOL DE WENDEN, *Figures de l'Autre. Perceptions du migrant en France. 1870-2022*, CNRS Éditions, Paris, 2022.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 49.

¹⁷ Le chiffre avancé d'insoumis à la guerre coloniale est de 200000 réfractaires ou déserteurs. Voir : *Exils. Témoignages d'exilés et de déserteurs portugais 1961-1974*, Paris, Éditions Chandaïne, 2022.

¹⁸ Marie-Christine VOLOVITCH-TAVARES, « Les phases de l'immigration portugaise, des années vingt aux années soixante-dix », Lyon : École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques

Ces précisions émanant de l'une des principales historiennes de l'immigration portugaise en France viennent rappeler l'ampleur du déplacement d'une partie de la population d'un pays sous la dictature, les Portugais devenant le plus grand groupe d'immigrés, immédiatement suivis par les Algériens. Mais on ne peut que constater encore le manque de travaux sur la question migratoire lusitanienne et sa présence en France. Si de nouveaux chercheurs creusent le sillon d'une recherche remarquée, on peut regretter que les études n'embrassent pas suffisamment l'horizon d'un phénomène auquel manquent des regards pluridisciplinaires approfondis. Aux travaux de sociologues, comme ceux d'Albano Cordeiro¹⁹, d'ethnologues, à l'instar d'Irène Dos Santos²⁰ qui croise anthropologie sociale et ethnologie, s'ajoutent ceux de l'historien Victor Pereira²¹.

Cette carence est d'autant plus visible lorsqu'on fait la comparaison avec le nombre aussi bien qu'avec la diversité des publications concernant l'immigration maghrébine ; à ce propos, on citera en particulier les travaux du sociologue Abdelmalek Sayad²² dont l'œuvre étudiant l'immigration algérienne en France permet de mieux comprendre les phénomènes migratoires dans leur ensemble. Il faut aussi remarquer la disparité entre les recherches et les publications récentes consacrées à l'exil politique portugais²³ et à la migration économique, cette dernière étant moins traitée, de même qu'on manque d'études se penchant sur l'immigration féminine. Plus largement, lorsqu'on se penche sur les travaux en sciences humaines, qui ont été menés sur les questions relatives à l'immigration, on constate qu'ils ont presque toujours été traités sous l'angle masculin, comme si l'aspect féminin était invisible. Dans le cas de l'immigration portugaise en France, cette invisibilité est accrue par celle dont on qualifie plus largement le groupement humain qui la constitue.

(ENSSIB), mars 2001. Une des études marquantes de l'historienne est : Marie-Christine VOLOVITCH TAVARES, *Portugais à Champigny Le temps des baraques*, Paris, Autrement, 1995.

<http://barthes.enssib.fr/clio/revues/AHI/articles/volumes/volovitch.html> (consulté le 10/02/2023)

¹⁹ Parmi les publications du sociologue, en lien avec notre réflexion Albano CORDEIRO (dir.), *Portugais de France, immigrés et citoyens d'Europe*, *Les Cahiers de l'URMIS*, Février 2004, n° 9 <http://urmis.revues.org/51>

²⁰ Voir en particulier la thèse de l'ethnologue, qu'on peut consulter en ligne : Irène DOS SANTOS, *Les brumes de la mémoire. Expérience migratoire et quête identitaire de descendants de migrants portugais de France*, doctorat d'anthropologie sociale et ethnologie (sous la direction de Françoise Zonabend) soutenu le 5 Février 2010 à l'EHESS, Paris <https://theses.hal.science/tel-00770184/document>

²¹ Parmi les travaux de l'historien, citons : PEREIRA, *La dictature de Salazar face à l'émigration L'État portugais et ses migrants en France (1957-1974)*, Paris, Presses de sciences Po, 2012.

²² Abdelmalek SAYAD, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité, les enfants illégitimes*, Paris, Editions Raison d'Agir, 2006.

²³ Voir plusieurs publications sous la forme du témoignage : *Exils. Témoignages d'exilés et de déserteurs portugais 1961-1974*, Op. cit. et; *Exílios. 3, Exílios Sem Fronteiras, Percursos e memórias de exilados militantes*, Lisbonne, AEP61-74 – Associação de Exilados Políticos Portugueses, 2021, ainsi que *O que muitos andaram para aqui chegarmos*, Bruxelles, Poemar, 2019.

Cá e Lá, des corps et des voix féminins en quête de légitimité

C'est pour contourner ce silence que naît Cá e Lá - Compagnie bilingue français/ portugais, voilà bientôt 40 ans. Organisée autour d'un noyau féminin (de celles qu'on appelait alors « seconde génération » ou « Enfants d'immigrés²⁴ »), la troupe aborde d'emblée la réalité d'une population peu encline à la prise de parole revendicatrice. A partir de son propre répertoire, elle fait irruption de façon provocatrice en donnant corps et voix à des personnages dont on a jusqu'à lors souvent détourné la parole. Dire l'indicible, mettre les pieds dans le plat en élaboussant délibérément une vision paternaliste ou le regard apitoyé quel qu'en soit le porteur. Proche des mouvements revendicatifs comme la Marche pour l'égalité des droits et contre le racisme (1983, parfois appelée Marche des Beurs²⁵) puis Convergence 84, Cá e Lá s'inscrit dans une forme de théâtre contestataire²⁶ et d'intervention, alors répandu comme expression de l'immigration maghrébine. Nous sommes proches des sujets en lien avec la créativité transculturelle et les plurilinguismes en Europe, ainsi que des processus de différenciation qui en découlent ou des formes d'individuation collective qui en résultent. Ces procédés évoqués par Bernard Stiegler, coïncident avec ceux adoptés par la compagnie de théâtre.

Tout commence en 1979²⁷ avec l'urgent besoin d'une prise de parole revendicatrice qui défraye d'emblée la chronique face à des interlocuteurs toujours binaires : la société française que les jeunes femmes d'origine immigrée et fondatrices du groupe interpellent et le champ culturel portugais ici défini autant en lien avec le Portugal de leurs parents qu'avec sa représentation sur le territoire français. Le ton provocateur, le langage physique et vocal, le répertoire, d'abord issu de la création collective, attirent le regard du public ou des sociologues sur une troupe féminine très atypique qui rompt avec l'image de l'immigration portugaise en France, celle d'une communauté silencieuse, docile et travailleuse. L'engagement au côté des « Beurs » est le reflet de cette posture de remise en cause des

²⁴ Du 18 janvier au 23 avril 1984, s'est tenue au Centre Georges Pompidou l'exposition « Enfants d'immigrés », où la compagnie Cá e Lá a présenté *Sudexpress*. Voir : Centre Georges Pompidou, événements : <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/c5eBnAg>
Nous reviendrons plus loin sur ce spectacle.

²⁵ Terme alors souvent utilisé pour identifier les jeunes d'origine maghrébine, venant du verlan d'« Arabe ».

²⁶ La définition de théâtre contestataire correspond bien à celle de la compagnie Cá e Lá : Mathilde ARRIGONI, *Le théâtre contestataire*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2017.

²⁷ L'activité de la troupe a débuté en 1979, dans l'association des Portugais de Fontenay-sous-Bois, en 1983 elle s'autonomise en créant Cá e Lá – Collectif pour l'expression des jeunes immigrés, sous la forme d'une association loi 1901. En 1986, le collectif devient compagnie : Cá e Lá – compagnie bilingue français portugais. L'évolution de l'intitulé démontre celui du travail où la question linguistique est de plus en plus visible. 1983 est l'année considérée comme celle qui détermine l'existence de la troupe, en 2023, ce sont les 40 ans de. Cá e Lá.

stéréotypes et d'une revendication par le biais du théâtre. Dans le contexte des années 1980, les expériences théâtrales à l'initiative des jeunes « issus de l'immigration » s'étaient multipliées: dans un pays de plus en plus affecté par la multiplication des crimes racistes, les jeunes vivant dans des quartiers dits sensibles trouvaient dans la parole récitée un puissant moyen pour briser des barrières invisibles et pourtant extrêmement stigmatisantes. Cá e Lá est alors la seule structure en lien avec le groupe culturel portugais à marquer sa présence par le biais du théâtre dans un mouvement d'expression et de revendication de droits des enfants d'immigrés portugais en France.

Compagnie professionnelle à partir de 1983, Cá e Lá développe une large activité internationale. À partir des années 1990, elle crée un volet formation avec des ateliers de pratique théâtrale centrés sur la question du bilinguisme au théâtre. La situation initiale de tension entre deux langues, la langue dite « d'accueil » dominant socialement l'autre, est rejouée sur scène, et cette expérience est révélatrice des situations de domination. En extrapolant la stricte notion linguistique du concept de bilinguisme, il s'agit d'explorer le jeu théâtral de façon inattendue. Il s'agit de « faire respirer deux langues dans le corps de l'acteur », d'ouvrir plus largement à l'imaginaire des langues :

« Le bilinguisme et ce qu'il implique par ses contrastes phonétiques et linguistiques et ses conséquences sur le travail du comédien est ici un élément/outil fondamental. Les participants pourront consécutivement jouer en français puis en portugais ou dans une autre langue de leur choix. Ils pourront également mêler les langues : en donnant corps à des différences dans leur articulation, ils rendront immédiatement visibles les mutations et les variations opérées au moment de porter une autre langue, de la mettre en mouvement au sens propre. [...] À partir d'une observation presque clinique de l'appareil phonateur qui s'adapte à un autre idiome, on se redécouvre en s'appropriant la deuxième langue. L'acteur apprend ici, tout en s'observant, à se rendre disponible à recevoir une langue, une parole, un texte, un rôle. [...] L'acteur bilingue devient révélateur de forces, de voix jusqu'alors cachées ; parti à la recherche de l'autre en lui-même, il révèle l'altérité humaine de façon presque magique²⁸. »

Mémoire autobiographique, mémoire artistique

²⁸ Graça DOS SANTOS, « La reconnaissance de soi à travers le corps de l'autre : quand un cours de langue orale ouvre sur le théâtre de la vie » in Gilles Louÿs et Emmanuelle Sauvage (dir.) De la singularité dans la communication interculturelle : approches transdisciplinaires, Paris, L'Harmattan, 2014.

Cette rapide²⁹ présentation du parcours de la compagnie Cá e Lá nous permet de recentrer notre réflexion sur la question des représentations des phénomènes migratoires. Les travaux d'une recherche pluridisciplinaire sont indispensables, qui doivent aussi, au-delà des analyses historiques en archives, des études sociologiques et statistiques, se pencher sur les objets culturels produits sur ces thématiques. Le point de vue du regard porté, celui de chercheuses et chercheurs en histoire et en sciences sociales, qui retracent le parcours de leurs familles, que nous avons évoqués au début de ce texte est aussi à considérer. Les exemples de Camille Lefebvre, d'Annette Wieviorka, historiennes (comme celui de Sonia Devillers, journaliste) qui écrivent sur leur histoire familiale tout en dessinant celle des autres, sont emblématiques du besoin du regard autobiographique pour revenir sur le passé silencieux³⁰. Ce sont assurément des analyses à l'épaisseur humaine, marquées de présence qui croise recherche scientifique et ressenti. Au croisement de ces travaux, entre recherche et création et témoignant de mon expérience personnelle et familiale, mon travail artistique³¹ et scientifique doit sans cesse peser implication et distance. A ce titre, les travaux de Nicolas Poirier, *Exil et création de soi, Canetti, Gombrowicz, Joyce, Lessing, Mann, Nabokov et Saïd* ou ceux de Magali Uhl *Les Récits visuels de soi. Mises en récit artistiques, et nouvelles scénographies de l'intime* viennent éclairer cette réflexion et offrent de précieux outils à un appareil théorique sans cesse renouvelé³².

Le croisement entre autobiographie et production artistique est un élément incontournable pour évoquer un début d'histoire culturelle de l'immigration portugaise en France. Le décès récent de la chanteuse Linda de Suza (1948-2022) a fait resurgir dans les médias le nom de cette artiste emblématique de l'histoire de l'immigration portugaise en France, mais aussi de sa stigmatisation. La disparition de cette véritable diva de la communauté portugaise est une piquette de rappel concernant la nécessité de revenir sur des trajectoires invisibilisées et dont la chanteuse a été et demeure une des représentations médiatisées. Souvent associée à *La valise*

²⁹ On pourra compléter cette présentation avec : Graça DOS SANTOS, «O Teatro como espaço de Desconstrução: Cá e Lá, a procura do outro no palco e na vida », in ICLE Gilberto (org.), *Formação e Processos de Criação: pesquisa, pedagogia e práticas performativas*, Rio Grande do Sul, Rede Internacional de Estudos da Presença, 2021, p. 298-318.

³⁰ Voir ci-dessus, note n° 4.

³¹ Je suis cofondatrice de Cá e Lá, participe à toutes les créations de la compagnie, comme actrice ou metteuse en scène et suis sa directrice artistique.

³² Nicolas POIRIER, *Exil et création de soi Canetti, Gombrowicz, Joyce, Lessing, Mann, Nabokov et Saïd* Paris Classiques Garnier, 2022. UHL Magali, *Les Récits visuels de soi. Mises en récit artistiques, et nouvelles scénographies de l'intime*, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2015.

*en carton*³³, titre de la chanson, du récit autobiographique et de la comédie musicale, qui l'ont rendue célèbre dans les années 1980 elle a développé une carrière de chanteuse qui a marqué l'histoire de la chanson populaire liée l'immigration portugaise mais aussi plus largement française. Le communiqué de l'Elysée³⁴, signé d'Emmanuel Macron et de son épouse, l'ouverture de la plupart des journaux télévisés et radiophoniques, à l'annonce de sa mort indiquent l'importance de la trajectoire d'une artiste qui a aussi souffert de regards stéréotypés. Mais, c'est surtout le déferlement, sur les réseaux sociaux, de témoignages de plusieurs générations du groupement humain en lien avec la migration portugaise, qui est frappant. C'est comme si les albums de famille s'étaient ouverts et que le vécu de chacun revenait au présent. Cet événement est devenu le prétexte pour se raconter tout en se reliant avec un groupe culturel³⁵ partageant d'une façon ou d'une autre la même histoire insuffisamment racontée.

Des artistes évoquent cependant ce passé encore peu évoqué. Tel est le cas d'Isabelle Ferreira, artiste plasticienne, qui revient sur l'histoire de ses parents, dans « 9 jours et une vie³⁶ », une exposition où elle rend hommage à son père, en particulier, qui a émigré vers la France après un périple difficile. L'artiste introduit, pour la première fois, l'image dans son œuvre, en transférant des photos d'anonymes soigneusement collectées, sur des planches de contreplaqué qu'elle vient déchirer d'un geste limite pouvant conduire à la destruction du support. « C'est comme si par un total retournement, il appartient aux enfants de faire exister les parents, de les faire naître à la vie politique, de les réhabiliter dans leur identité totale, sociale et politique³⁷. » Les propos d'Abdelmalek Sayad éclairent tout particulièrement ce geste artistique testimonial que l'on retrouve également dans l'œuvre du documentariste José Vieira. À travers une série de documentaires, le réalisateur évoque l'exode de ces émigrés portugais qui ont quitté leur pays pour venir travailler en France dans les années 1960 avec *Gente do Salto* (2005) et en particulier *La photo déchirée*. Ce qui intéresse le réalisateur, c'est la recherche d'une mémoire collective. Et pour cela, il utilise tous les moyens que met le genre

³³ Linda de SUZA, *La valise en carton*, Paris, Éditions Carrère – Michel Laffont, 1984.

³⁴ Portail de l'Elysée : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/12/28/deces-de-linda-de-suza> (consulté le 28/12/2023)

³⁵ La définition de « groupe culturel », reprise par Hugues Lagrange, est ici pertinente : « Le groupe culturel est synonyme d'ensemble d'individus qui se reconnaissent dans une ascendance commune ou une histoire commune ou des mythes communs, quels que soient les éléments d'objectivité sur lesquels cette croyance se fonde ». Voir : Hugues LAGRANGE, *Le déni des cultures*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 362.

³⁶ Exposition « 9 jours et une vie », Galerie Maubert, 19.03.2022 - 28.05.2022 : <https://www.galeriemaubert.com/9-jours-et-une-vie> (consulté le 12/01/2023)

³⁷ Abdelmalek SAYAD, *L'immigration, les paradoxes de l'altérité, les enfants illégitimes*, Paris, Éditions Raison d'Agir, 2006, p. 177.

du documentaire à sa disposition. Non seulement il est allé chercher les témoignages d'anciens clandestins rentrés au pays depuis, à la suite de la chute du régime de Salazar, mais il utilise également des images d'archives d'origines diverses : télévisuelles (des reportages de l'ORTF et des images de propagande portugaises) et cinématographiques (des extraits de films tels que *O Salto* de Christian de Chalonge, et *Lorete et les autres* de Dominique Dante. Plus récemment, avec *Nous sommes venus*, il crée un espace qui n'existe pas, celui de la rencontre et de l'échange entre les exilés d'hier et ceux d'aujourd'hui. « *Nous sommes venus et je ne me souviens pas d'être arrivé*³⁸ », dit-il. Le cinéaste avait alors sept ans. Au croisement des trajectoires, des photos, des textes et d'un récit, il n'a cessé de filmer le traumatisme de l'exil mais cette fois-ci, José Vieira parle d'aujourd'hui. C'est sous la forme d'une lettre adressée à sa fille, texte personnel et plutôt poétique, qu'il relie la mosaïque des images.

Nouveaux supports et lieux de mémoire

A la suite de ces artistes, d'autres s'expriment, sur de nouveaux supports. Ainsi l'autrice du podcast « Agosto, podcast de récits authentiques, entre France et Portugal » qui déclare :

« Depuis toujours j'ai voulu consigner quelque part la force et le courage de ces jeunes Portugais qui ont fui une dictature qui les étouffait à petit feu. Ils ont traversé des frontières clandestinement, en ayant dépensé toutes leurs économies sans savoir s'ils arriveraient à leur destination finale, vivants. Le travail de José Vieira dans le documentaire "O Salto" a créé en moi un bouleversement en me mettant face à ce que j'avais toujours entendu sans en connaître les détails³⁹. »

Remarquons le besoin affirmé de récits « authentiques » qui viendraient combler le manque : « face à ce que j'avais toujours entendu sans en connaître les détails ». Cette quête de mémoire correspond aussi à un besoin de transmission qui n'a pas été accompli. D'autres exemples existent dont nous pouvons ici faire la liste exhaustive. Signalons, encore, à l'instar du podcast *Agosto*, la diversité des supports comme la bande dessinée avec plusieurs publications récentes, dont en particulier *Les Portugais* d'Olivier Afonso⁴⁰.

³⁸ Arthur PORTO, « Nous sommes venus, ou l'histoire de l'immigration », *Mediapart*, : <https://blogs.mediapart.fr/arthur-porto/blog/030422/nous-sommes-venus-ou-la-memoire-de-l-immigration> (consulté le 3 avril 2022)

³⁹ Agosto, podcast : <https://www.agosto-podcast.com/about>

⁴⁰ Olivier AFONSO, *Les Portugais*, Paris, Les Arènes, 2022.

On peut également poser la question des lieux de mémoire⁴¹ en lien avec ce passé toujours lancinant. Dans *Sidérer considérer Migrants en France 2017*, Marielle Macé fait un plaidoyer pour la considération des migrants, concernant un camp qui s'est établi Sur le quai d'Austerlitz, à Paris, pendant quelques mois, un camp de migrants et de réfugiés qui a été détruit en septembre 2015, mais où se sont vite réinstallées des tentes; un camp discret, mal visible, peu médiatisé.

« Convoquant Winfried Georg Maximilian Sebald , dont le roman *Austerlitz* se conclut par ce voisinage exorbitant de la Bibliothèque Nationale de France et du terrain vague du quai d'Austerlitz où jusqu'à la fin de la guerre les Allemands regroupaient dans un vaste entrepôt les biens pillés dans les appartements des juifs, Marielle Macé relève la sidération qui naît du côtoiement stupéfiant entre la très grande bibliothèque et le camp de réfugiés peu visible installé là, sous la Cité de la Mode et du Design sur les rives de la Seine, en un espace inhabitable et pourtant habité – impossible côtoiement des livres et de l'exil précaire qui renvoie à la trajectoire tragique de Walter Benjamin⁴². »

Dans son essai qui tente une écriture politique de l'hospitalité, l'autrice réfléchit sur le sens des mots pour dire la migration en même temps qu'elle questionne l'environnement de la Gare d'Austerlitz comme lieu/espace de mémoire. Mais on ne trouve pas dans l'ouvrage l'évocation de ce lieu comme étant celui où sont arrivés à Paris de milliers de Portugais qui prenaient le Sud-Express, train international qui reliait Paris à la Péninsule Ibérique, de Lisbonne à Paris, via Bordeaux et Hendaye. C'est ainsi que je suis arrivée à Paris en 1965. Remarquons que devant la Gare de Santa Apolónia d'où partait le train à Lisbonne une statue commémore le lieu comme une marque indélébile de l'histoire de l'émigration portugaise vers la France⁴³. A Paris, les travaux en cours, reconfigurant totalement la gare d'Austerlitz, ont effacé la trace des quais où débarquaient ceux qui d'émigrés au Portugal, par le Sud-Express, devenaient immigrés en France. Peut-être est-il temps d'indiquer en ce lieu leur passage ?

En 1983, la compagnie Cá e Lá, représentait une pièce avec le titre symbolique de *Sudexpress*, création collective de 1983, qui évoquait la vie des migrants de la première et deuxième génération en France et au Portugal. Une série de tableaux expose des situations

⁴¹ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, 3 volumes, Paris, Gallimard, 1984-1992.

⁴² Présentation de Marielle MACÉ, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Paris, Éditions Verdier, 2017.

⁴³ « Monumento ao emigrante português », sculpture de Dorita Castelo Branco, en bronze, inaugurée le 10 juin 1981, à Lisbonne, à la sortie de la Gare de Santa Apolónia.

quotidiennes provoquées par l'exil et dans lesquelles la question du langage est fondamentale. Nous joignons ci-dessous les photos du spectacle, en forme de conclusion qui est aussi une ouverture : Cá e Lá organise depuis 16 ans « Parfums de Lisbonne – Festival d'urbanités croisées entre Paris et Lisbonne », ce projet tout autant local qu'international, reflet de la ville cosmopolite, brasse les langues et les cultures de ceux qui la composent⁴⁴. « Nous sommes pour toujours les enfants de nos parents, des mondes qu'ils ont construits et des univers détruits qu'ils ont pleurés, des deuils qu'ils ont eu à faire et des espoirs qu'ils ont placés dans les noms qu'ils nous ont donnés. Mais nous sommes aussi, et pour toujours, les enfants des livres que nous avons lus, les fils et les filles des textes qui nous ont construits, de leurs mots et de leurs silences⁴⁵. » C'est ainsi que les artistes de Cá e Lá revêtent parfois les habits de chercheurs, et se jouent des identités



Fig. 1 : Sudexpress, le tableau du train, avec Graça Dos Santos, Compagnie Cá e Lá, 1983
© Photo A. Cardoso / Avec l'accord gracieux de la Compagnie Cá e Lá

⁴⁴ Voir le site du festival : <https://parfumsdelisbonne.com/> (consulté 21 décembre 2022)

⁴⁵ Delphine HORVILLEUR, *Il n'y a pas de Ajar. Monologue contre l'identité*, Grasset, 2022, p. 31.

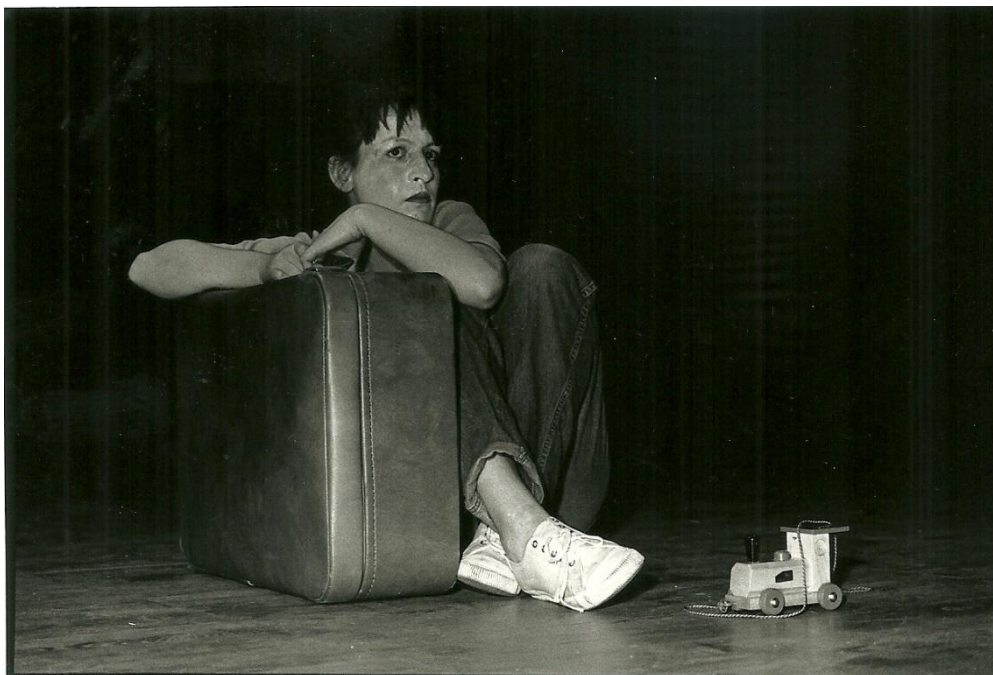


Fig. 2 : Sudexpress, le tableau du train, avec Graça Dos Santos, Compagnie Cá e Lá, 1983
© Photo A. Cardoso / Avec l'accord gracieux de la Compagnie Cá e Lá