

ÉTRAN- GERS PARMI NOUS

LA CONDITION DES TRAVAILLEURS
IMMIGRÉS EN FOYERS

ÉTRANGERS PARMI NOUS:
LA CONDITION DES TRAVAILLEURS
IMMIGRÉS EN FOYERS

DOUGLAS HOARE
UE4

SOMMAIRE

INTRODUCTION

page 6

UN MONDE À PART page 8

CHAPITRE 1: LE CAS DU FOYER VICTOR HUGO DE CLICHY

page 11

CHAPITRE 2: DE L'HISTOIRE DES FOYERS

page 21

ENTRE ICI ET LA-BAS

page 44

CHAPITRE 1: UNE CULTURE VIVANTE

page 47

CHAPITRE 2: DES ETRANGERS VUS DE L'INTERIEUR

page 65

CHAPITRE 3: COMMUNICATION DES ASSOCIATIONS

page 73

L'ÉCHANGE

page 83

CHAPITRE 1: ENJEUX

page 85

CHAPITRE 2: RÉFÉRENCES & CULTURE

page 95

CHAPITRE 3: INTENTIONS

page 113

ANNEXES

page 125

BIBLIOGRAPHIE

page 134

REMERCIEMENTS

page 136

INTRODUCTION

Le pourquoi du projet

Michael Hoare

La relation que j'entretiens avec les foyers de travailleurs immigrés est indissociable d'une certaine ascendance familiale. Mon père* déjà engagé, tant dans ses films que dans ses luttes, nous emmenait petits, mon frère et moi dans ces lieux que je ne comprenais pas et que je ne cherchais d'ailleurs pas à comprendre. Je n'y voyais que les hommes. Grands et noirs, accueillants et affectueux parce que nous étions jumeaux, et que dans leur culture, les êtres doubles que nous sommes ont un caractère sacré. De mes visites d'enfance, je ne garde que la vague impression d'une « *ambiance* » différente. Sons étranges, mots étrangers, musique et couleurs pimpantes y côtoient l'odeur des cuisines et le goût du mafé, achevant la sensation d'être ailleurs.

C'est l'envie de comprendre qui dix, quinze ans après, me fait retourner aux foyers et à ses habitants. Qui sont ces hommes seuls qui habitent ces mauvaises bâtisses, imposantes et délabrées ? Comment se fait-il qu'ils soient regroupés par couleur de peau, ou par ethnie ? Quelle est leur histoire ? Où est leur vie, ici, en France, ou là-bas, en Afrique ? Pourquoi et comment supportent-ils de vivre seuls le plus clair de leurs vies adultes dans des chambres de sept mètres carrés ?

C'est la volonté de faire comprendre qui m'a poussé à réaliser ce travail. Les foyers de travailleurs immigrés sont méconnus du grand public, et leurs résidents sont les victimes des mêmes idées reçues que le reste des immigrés n'habitant pas en foyer. A l'ère du débat sur l'identité nationale, des politiques d'immigration toujours plus dures, de la remise en question par certains élus de la majorité, comme de l'opposition, du modèle d'intégration à la

française faire la lumière sur des lieux qui ont été tant stigmatisés a un réel enjeu politique. En effet, le gouvernement Juppé des années 90 avait commandé un rapport, un état des lieux sur les foyers dans lequel ceux-ci sont pointés du doigt, considérés comme le havre de tous les trafics et du pire communautarisme, des zones d'autorité tribale où la loi républicaine n'a pas cours.

Il s'agit de montrer qu'ils sont surtout le lieu d'initiatives de développement dans des pays comme le Mali, le Sénégal, la Mauritanie, ainsi qu'un espace de vie en communauté solidaire permise par la sauvegarde de la culture d'origine des résidents (nourriture, convivialité, ...).

Le graphisme m'intéresse particulièrement, et me semble utile comme outil de création d'images agissant par compensation aux médias de masse. Il peut dans le meilleur des cas, faire figure d'une riposte politique d'une grande prégnance, d'une grande sensibilité, voire d'une certaine poésie. C'est en ce sens que j'ai tâché de rendre mon engagement clair, et mon parti-pris affirmé, pour qu'il soit aisément soumis à une éventuelle critique ; par ailleurs, chacun sait que l'objectivité n'est pas neutre, loin de là.

Pour situer le cadre d'intervention et comprendre les blocages de la situation actuelle, il est primordial d'aborder l'histoire de ces foyers de travailleurs immigrés frappés d'invisibilité, et les enjeux politiques qui leurs sont liés, en partie par le prisme du cas du foyer Victor Hugo de Clichy. Ensuite, je me pencherai sur le rôle des associations gestionnaires, les bras du gouvernement, et les autres acteurs de la vie du foyer. Face au problème de stigmatisation, de méconnaissance des foyers et de ces habitants, comment réagir ? Pour le savoir, j'interrogerai la place et la légitimité du graphiste dans ce contexte donné.

UN MONDE

À PART



CHAPITRE 1

LE CAS DU FOYER VICTOR HUGO

11



LE CONTEXTE

Un monde enclavé.

Un foyer de travailleurs immigrés est un bâtiment que l'on trouve en périphérie de certaines villes, ou en banlieue, dans lequel logent dans des chambrettes de moindre confort et contre un loyer moyen de 300 euros, des hommes seuls d'origine étrangère vivant et travaillant sur le sol français. Le foyer Victor Hugo de Clichy est un foyer-tour de onze étages typique des années 1970, situé juste derrière le périphérique qui sépare la Porte de Clichy et le 17^{ème} arrondissement de Paris de Clichy-La-Garenne. Les fenêtres de l'arrière du bâtiment donnent directement sur la circulation à grande affluence de ce pont en béton. Le Foyer Victor Hugo est à proximité de deux autres foyers, le Foyer Fort de Vaux, situé à la porte d'Asnières, et le Foyer Saint-Just, situé de l'autre côté du périphérique, juste derrière le Lycée Honoré de Balzac.

Il a été ouvert en 1972, pour accueillir des travailleurs Maghrébins et des travailleurs Africains vivant jusqu'alors dans des taudis à Clichy même. L'organisme chargé de sa gestion est l'Adoma, ex-Sonacotra, le plus important organisme gestionnaire. C'est une société mixte qui est en charge de plus de la moitié du parc des foyers de travailleurs immigrés existants, soit plus de 350 des 700 bâtiments.

Le foyer Victor Hugo

Au foyer Victor Hugo, la population est à majorité ouest-africaine, c'est-à-dire venant du Sénégal, ou alors de la Mauritanie. Il y a également des travailleurs ou retraités Maghrébins.

Les résidents, ayant participé à une grève massive de loyers dans les foyers, contre la Sonacotra, ont obtenu très tôt la gestion d'un bar, ainsi que la mise en place d'une salle de prière, et par la suite la création d'une cuisine collective. Comme beaucoup de foyers de cette époque, il est en très mauvais état. Les conditions de vie, déjà spartiates à l'ouverture, ont empiré avec la dégradation progressive du bâti. La cuisine a été fermée, n'étant pas

aux normes d'hygiène et de sécurité. Et à l'image du bâtiment, ses occupants ont vieillis, beaucoup sont à la retraite, et effectuent de nombreux allers-retours entre leur pays d'origine et leur pays d'accueil. Les foyers, d'abord pensés comme des solutions d'urgence au problème du logement des immigrés, toujours envisagés comme transitoires, sont devenus des habitations de longue durée, avec des résidents présents depuis dix, vingt, voire trente ou quarante ans sur le sol français.

C'est le cas du foyer Victor Hugo.

Un autre phénomène propre aux foyers, visible dans cet établissement, est que les résidents africains ont recréé le mode de vie de leur pays d'origine dans l'enceinte du foyer même. Ils y mangent leur cuisine traditionnelle, à base de Tieb, Mafé, Yassa, etc, pratiquent la religion musulmane grâce à la salle de prière, discutent et échangent régulièrement au bar situé au rez-de-chaussée, autour de cafés ou de thés à la menthe. C'est ce qu'ils appellent leur «convivialité», c'est une différence qu'ils marquent fortement avec le monde extérieur. Ce trait de culture, vivant dans les foyers, n'est possible que par l'existence de ces espaces collectifs. Ils maintiennent une grande solidarité entre les gens du foyer, qui sont de véritables piliers financiers pour leurs familles et amis restés au pays, puisqu'ils reversent une grande partie de leurs revenus pour de nombreux projets de développement, tels que des constructions de mosquées, d'écoles, de dispensaires, dans leur ville ou village natal.

Ce soutien, cette organisation des résidents entre eux, possible dans l'espace du foyer, est pourtant pointée du doigt par les organismes gestionnaires et par les pouvoirs publics dont ils dépendent comme la marque d'un communautarisme, d'une volonté à ne pas s'intégrer dans la société française.

**CERTAINS
RÉSIDENTS,
COMME SINGALÉ
KONATÉ SONT AU
FOYER DEPUIS
L'OUVERTURE,
IL Y A 38 ANS.**

Les différents acteurs

Pour une meilleure vision du contexte du Foyer Victor Hugo, il faut comprendre qu'il y a quatre acteurs majeurs dans la vie de ce foyer. Le comité des délégués de résidents, un gestionnaire, et deux organismes de soutien agissant sur le terrain avec les résidents, l'un proprement militant, l'autre privilégiant une approche plus culturelle.

L'**Adoma**, organisme gestionnaire* chargé de l'entretien, du règlement intérieur, des conditions de vie au foyer. C'est elle qui perçoit les loyers, c'est une sorte de propriétaire avec plus de pouvoir et de regard sur la vie des résidents qu'en aurait un propriétaire sur la vie de ces locataires. Ce règlement intérieur mentionné plus haut, est strict et définit les droits et les devoirs des immigrés dans l'enceinte du foyer. Il est au cœur du problème des droits des résidents, notamment quant à la question des visites et des visiteurs qui font l'objet dans le règlement de précautions toute particulières.

Vient ensuite le **comité de résidents**. Les résidents élisent des délégués, qui forment ainsi un comité censé les représenter aux conseils d'administration. Ils sont censés prendre part aux décisions concernant le foyer, et peser dans les discussions. Dans les faits, ils ont, au plus, dans de très rares cas, un rôle consultatif. Ils sont très peu entendus. Les décisions les concernant étant déjà prises entre l'organisme gestionnaire, la préfecture, la municipalité et leurs partenaires privés, ils sont le plus souvent simplement informés des développements de la situation qui les concernent pourtant au plus haut point, puisqu'il s'agit de leurs conditions d'existence.

Enfin, il y a les associations de soutien aux résidents, qui sont dans le cas du Foyer Victor Hugo: le Copaf et Attention Chantier.

Le **Copaf**, collectif pour l'avenir des foyers, est une association fondée par Michael Hoare et Geneviève Petauton en 1997, en réponse au rapport Cuq. En 1996, ce rapport demandé par le premier ministre de l'époque Alain Juppé, brisait le statu quo dans lequel se trouvaient les foyers de travailleurs immigrés depuis une quinzaine d'années.

Le rapport Cuq stigmatisait les foyers, les considérant comme des zones de non-droit, fermées sur elles-mêmes, où proliféraient toutes sortes d'activités illicites et d'économies parallèles, allant jusqu'à fantasmer sur la menaçante poussée d'un islamisme radical au cœur de ces habitations. Il dépeint la situation économique des immigrés comme s'apparentant à une « rente de situation » permettant de « vivre à très bon compte ». Le Copaf organise en réponse un colloque à l'assemblée nationale en 1999, pour poser les questions du statut des résidents et du problème des réhabilitations*. Peu à peu, l'association met en place un réseau de soutien aux comités de résidents, et pousse pour que ces comités se mettent eux-mêmes en contact pour former des coordinations, réparties par gestionnaire. Le Copaf organise également des journées portes ouvertes, des projections-débats dans les foyers dans leurs espaces collectifs, pour établir un dialogue avec les résidents et les habitants des quartiers dans lesquels sont insérés ces foyers.

En acteur de terrain, l'association Copaf se mobilise avec les comités de résidents pour qu'ils puissent faire entendre leur voix aux conseils d'administration, agit pour les droits des résidents pour qu'il y ait consultation automatique des délégués des foyers pour toute décision prise par l'organisme gestionnaire. Son engagement est proprement militant et a un impact réel sur la situation des résidents.

L'association **Attention Chantier**, fondée par une ancienne du Copaf, Adeline Gonin, est le pendant culturel de l'engagement auprès des foyers de travailleurs immigrés et leurs habitants. Elle organise des ateliers artistiques, journées portes ouvertes, etc. pour favoriser la ré-appropriation des espaces publics par les habitants. A la base, c'est un collectif d'artistes, de cinéastes, de photographes mais aussi de journalistes et de sociologues. Attention Chantier a organisé récemment, les 2 et 3 octobre 2009, dans trois foyers, notamment au Foyer Victor Hugo, un festival du Cinéma Africain. Cette manifestation culturelle avait pour intention d'ouvrir les portes du foyer et de projeter un film sur la problématique de la réhabilitation, notamment sur la disparition des espaces collectifs. Ici, pour le Foyer Victor Hugo, l'Adoma, cherche justement à fermer ces espaces collectifs.

Les réhabilitations vont transformer les foyers en "résidence sociale", nous verrons plus tards les problèmes que cela pose.

Le positionnement de l'Adoma est tout à fait assimilatoire.

cf. Interview d'une responsable de résidence dans la partie annexe.

et le règlement intérieur des foyer Adoma.

**LE COPAF EST
LA PRINCIPALE
ASSOCIATION
DE SOUTIEN AUX
IMMIGRÉS
RÉSIDENT EN
FOYER**

La réhabilitation et ses enjeux

Le foyer va en effet être réhabilité, c'est-à-dire dans ce cas précis, entièrement démoli, pour être remplacé par une nouvelle tour, une « résidence sociale » flambant neuve. Les espaces collectifs vont donc disparaître, la résidence étant un espace uniquement « privatif » où chacun reste dans sa chambre de 13 à 15 m², toute équipée en sanitaire, douche, cuisine, machine à laver, alors que le foyer est un espace à la fois « privatif » et « collectif ». Cela pose problème à bien des égards. Outre les questions d'urgence telles que où et comment seront logés les résidents durant le temps que prendront les travaux, il y a également le problème des résidents dits « surnuméraires ». Ce sont des gens habitant le foyer parfois depuis plusieurs années, ayant pris la chambre d'un membre de la famille retourné au pays, ou qui ont un cousin, un père, un frère au foyer qui refuse de le voir dormir dehors*, ou qui par solidarité décide de partager sa chambre avec lui. C'est une façon de faire tout à fait propre aux immigrés Africains : quand une chambre se vide, un ami ou un membre de la famille prend sa place aussitôt. Ces personnes dites « surnuméraires » sont des immigrés légaux ou sans-papiers, indifféremment. Ils sont pointés du doigt par les organisations gestionnaires, qui, dans le cas de l'Adoma, n'hésite pas à faire appel à la préfecture pour envoyer des policiers procéder à des contrôles d'identité au foyer même, chambre par chambre, dans le but de débusquer des sans-papiers.

Il y a, en plus, tout le mode de vie propre, toute la culture des habitants, toute la solidarité entre eux qui se voit menacés par le nouvel agencement de l'espace de leur lieu d'habitation. Le passage de « foyer », qui est basé sur un principe de regroupement ethnique, à « résidence sociale », ouverte à tous est justifié par les pouvoirs publics et les organismes gestionnaires par une volonté de briser le communautarisme qui existe, selon eux, de fait dans les foyers, de favoriser une plus grande « mixité sociale » et de favoriser l'intégration dans la société française de ces immigrés, qui seraient dans un rejet de ce processus par le fait même qu'ils sont regroupés en foyers. Il est vrai que les foyers sont relativement fermés sur eux-mêmes : il y a très peu d'échanges entre ne serait-ce que les habitants du quartier et les résidents.

Les foyers ne sont pas invitants. Ils donnent l'image de ghettos de noirs ou d'arabes, ce qu'ils sont indéniablement depuis l'origine, comme nous le verrons plus tard en étudiant leur histoire. Les résidents ont évidemment eux aussi leur part de responsabilité dans cette absence d'échange. Si les plus lucides sont ouverts sur l'extérieur, entretiennent des rapports en dehors du foyer, considèrent qu'ils ont également leur vie en France, certains s'accrochent à des traditions rigides et sont d'une très grande méfiance envers le monde extérieur, voire refusent de parler à ceux qui leur sont étrangers. Ils sont partagés entre leur pays d'origine et leur pays d'accueil, et refusent de faire face à celui-ci. Ils vivent et pensent avoir leur vie là-bas, dans une vision projetée qu'ils entretiennent coûte que coûte, quitte à nier leur existence réelle et quotidienne pour pouvoir endurer la difficulté d'être séparé de leur monde, de chez eux, de leur famille et de leur enfants.

Mais, au-delà de cette partie restreinte de la population des foyers qui n'envisage pas sa vie ici, la raison principale est la différence fondamentale de culture et de mode vie entre les travailleurs immigrés et les habitants alentour.

Les blocages sont multiples. Les foyers sont souvent ignorés ou méconnus des habitants des environs, qui ne s'attardent guère sur ces mauvaises bâtisses, peuplées uniquement de gens de couleur. Beaucoup d'entre eux ne savent même pas quel est cette tour étrange à proximité du périphérique, qui n'est d'ailleurs géographiquement pas un point de passage privilégié, où il y a un fort trafic automobile, mais très peu d'affluence humaine.

Comme nous l'avons dit plus haut, les cuisines ont été fermées, puisqu'elles ne respectaient plus les normes de sécurité actuelles. La municipalité, bien disposée, a proposé aux résidents du foyer d'aménager des cuisines dans le bar qui a fait faillite, juste en face de leur tour, de l'autre côté du trottoir. Les résidents ont refusé parce que ça les obligeait à sortir de l'enceinte du foyer. Il y a donc d'un côté comme de l'autre, des freins à un échange culturel qui serait riche et profitable à tous.

Là réside un véritable fossé culturel, lors d'un entretien avec Mamadou Traoré, un des délégués du foyer Victor Hugo, celui-ci ne comprenait pas comment des gens en France peuvent laisser un de leurs proches dans la misère.

Face à ce fossé culturel, il s'agit alors de prendre parti : l'État et les organismes gestionnaires sont du côté de l'assimilation, leurs intentions sont claires : ils veulent fondre les individus et la particularité culturelle de ce foyer dans la société française, avec comme justification le spectre du communautarisme. Nous entendons ici par assimilation le fait de rendre semblable, c'est-à-dire de transformer l'autre, ici l'immigré pour qu'il adhère tout à fait au modèle dominant, dans ce cas précis le français, l'euro péen. Il est ici intéressant de relever la définition physiologique de l'assimilation, « *l'action par laquelle un corps vivant s'empare de certaines matières étrangères à sa substance, se les approprie et les fait entrer dans le système organique qui le constitue.* » on voit bien ici à l'œuvre la métaphore du « corps social ». Il y a d'un côté le corps, l'ensemble dominant et de l'autre le plus petit organisme étranger, qui, par la force des choses doit absolument fusionner en un tout pour « fonctionner », à l'avantage du corps dominant, donc. Nous entendons par intégration, « *un processus de rapprochement entre une personne, ou un groupe de personnes, et un autre groupe de personnes plus vaste* » et dans le cas des immigrés, sans qu'ils aient à renoncer à leurs us et coutumes, à leur mode de vie, leur culte, tant qu'il est exercé dans le cadre du droit.

Des associations ont elles, pris parti du côté des résidents, considérant qu'il y avait un modèle de vie collectif et solidaire à défendre, une culture, un statut à faire connaître et à respecter, ainsi que les droits des individus qui la font vivre. Il s'agit pour elles, de ne pas ôter le moyen pour ces gens, vivant dans une certaine précarité, de parvenir à exister dignement. Leur situation économique et sociale est telle que pour beaucoup, seule subsiste la vie au foyer, et la solidarité qu'ils exercent entre eux. Ces problèmes, présents à Victor Hugo, sont connus dans de nombreux foyers. Pour mieux saisir les tenants et aboutissants de la situation, et savoir comment nous en sommes arrivés là, il s'agit de mettre en perspective le cas particulier du Foyer Victor Hugo avec l'histoire des foyers de travailleurs immigrés en France.

*Le bar est un espace de
rencontre pour les
résidents du foyer
Victor Hugo*



CHAPITRE 2

DE L'HISTOIRE DES FOYERS

21



L'HISTOIRE

Une main d'œuvre souhaitée face à l'héritage colonial

Les foyers de travailleurs migrants tels que nous les connaissons sont nés dans les années cinquante. Mais les premières formes de logements collectifs meublés, sur le principe des foyers sont présents dès le début du 20^{ème} siècle nous apprend Claire Lévy-Vroelant, professeur de sociologie à Paris 8, dans le « Cahier des foyers » édité par le Copaf en 2006.

Ils sont l'héritage à la fois d'œuvres caritatives et de réponses faites dans l'urgence à la nécessité de trouver comment loger les travailleurs migrants. L'histoire des foyers est évidemment une histoire coloniale. Ainsi en 1925, la Préfecture de police met en place une section d'affaires indigènes nord-africaines, qui se chargera, entre autre, de la gestion de foyers d'hébergement. L'État Français est alors fortement préoccupé par la lutte contre l'insalubrité ce qui se traduit notamment dans sa politique de logement. Il s'agit également, toujours selon Claire Lévy-Vroelant d'une volonté de contrôle moral et politique, puisqu'il s'agirait d'encadrer ces populations étrangères venues des colonies. Pendant la guerre d'Algérie, l'État Français construit des foyers pour loger les travailleurs nord-africains présents sur le territoire. Ils sont systématisés dans les années soixante, et s'étendent à cette époque aux populations venues d'Afrique Noire.

La France de l'après-guerre est en pleine reconstruction et la main d'œuvre immigrée, nécessaire aux travaux. Des milliers de personnes, en provenance d'anciennes colonies du Maghreb et de l'Afrique sub-saharienne viennent en France dans l'espoir d'une vie meilleure et d'un travail garanti. Le problème du logement est tel en France que celle-ci voit s'installer ses premiers bidonvilles à la périphérie de la capitale. Les logements fournis par les patrons montrent vite leurs limites. La main d'œuvre immigrée vient s'ajouter à la masse des sans-abri. Les premiers foyers sont construits pour résorber ce problème, de manière transitoire, proposer une alternative qui sorte les gens des bidonvilles. L'accès à un logement ordinaire n'est pas tout de suite envisagé puisque les travailleurs sont considérés comme « migrants » c'est-à-dire « non-immigrés », en fait

c'est-à-dire précisément non-installés. D'abord des friches industrielles à l'abandon se font maquiller en foyers, on met en place le minimum pour vivre, on pose quelques matelas, les premières personnes s'installent. La France crée en 1956 la **SONACOTRAL*** (SOCIÉTÉ NATIONALE de CONSTRUCTION pour les TRAVAILLEURS Algériens qui deviendra par la suite Sonacotra, puis Adoma que nous avons mentionné plus haut) chargé de la construction des nouveaux Foyers de Travailleurs Migrants (F.T.M).

« Cette entreprise offre des conditions résidentielles particulières, c'est-à-dire temporaires et en dessous des normes de logement, à des actifs, seuls (chambre de 5m²!). C'est un logement social de type particulier. Son statut juridique hybride de société d'économie mixte nationale combine la tutelle de plusieurs ministères et la présence d'acteurs privés au sein du capital. »

Son premier administrateur, Eugène Claudius Petit est nommé lors de la première assemblée générale du 31 octobre de la même année. L'assemblée est constituée de huit administrateurs interministériels, un représentant du gouvernement général de l'Algérie, un représentant de la Caisse des Dépôts, un du Crédit Foncier de France, et trois représentants du patronat français très bien placés. Cette assemblée est très représentative des premières politiques de logement, de travailleurs « coloniaux » qui sont devenus par la suite immigrés « les foyers représentent jusqu'en 1975, l'accompagnement résidentiel d'une politique de main-d'œuvre ayant pour objectif la limitation de l'installation durable de ces travailleurs et du regroupement familial de ces derniers »**. Le foyer n'est pas du tout pensé en terme de durabilité, ils sont construits avec le moins de moyens possibles, à des emplacements isolés difficilement cédés par les municipalités. Les résidents, quant à eux, assurent une partie du financement par le paiement du loyer.

Quant aux conditions de vie dans ces foyers, elles étaient dans la lignée directe d'un héritage colonial. En effet, selon Le livre blanc des travailleurs immigrés des foyers, de Michel Fievet, le concept des Foyers de Travailleurs Migrants (FTM) que l'État crée en réponse à la crise décrite plus haut, sont, dès l'origine, des lieux dans lesquels on trouve « instauré un règlement intérieur "paramilitaire"

Marc Bernardot, une politique de logement : La Sonacotra (1956-1992) thèse de doctorat en sciences sociale, sociologie. Université Paris 1, octobre 1997, 485 pages et annexes, page 8

Marc Bernardot, cité au-dessus.





26

« C'est dans ce baraque-
ment situé au pied du
Fort Saint-Jean, quai de la
Tourelle à Marseille, que
défilent sans arrêt les Nord-
Africains, venus en France
dans l'espoir, quelquefois
déçu, d'y trouver
un emploi »

*Marseille où tout finit.
Déetective, environ 1951*

de type caserne » propres aux « conceptions rigides, fonctionnalistes, ségrégatives » et à « une visée segmentaire et passéiste de la sécurité, au sens du ministère de l'intérieur, et de rendement, au sens patronal ».

Il y a également d'autres foyers bâtis à la même époque, dit « sauvages » tenus par des « promoteurs véreux ; d'autres, ont à leur tête des patrons où « la surpopulation est de mise, la réglementation sévère et la répression constante : courrier ouvert, interdiction d'entrer à toute personne étrangère, brimades, provocations » et enfin les foyers qui sont le produit d'œuvres de charité, dans lesquels « les immigrés sont devenus le prétexte d'une charité compassionnelle, naïve et ethnocentrique ».

Quelques chiffres résument bien la situation : on estime qu'il y a en 1953, selon les chiffres du ministère de l'intérieur de l'époque, plus de 240 000 Français musulmans d'Algérie en métropole, suite à une ordonnance de 1944 et une loi organique de 1947 qui posent la libre circulation entre l'Algérie et la France. Alors que le nombre de places en foyers est estimé à 12 000, soit moins de 7% des travailleurs algériens, les logements patronaux logeraient 23% d'entre eux, et le reste serait hébergé. Face à un tel manque qui durera jusque dans les années 60, l'État a donc pris en main la construction massive de logements, accompagnée de mesures particulières pour des catégories de populations spécifiques. Il s'agissait pour l'État Français de reprendre en main le logement des catégories sociales exclues de fait du logement ordinaire, les familles pauvres, les travailleurs salariés seuls, les handicapés et les personnes âgées.

De la construction, de l'arrêt de l'immigration de travail & des conditions de vie qui se dégradent.

En 1964, il y a 2000 travailleurs africains noirs en France, en 1974, il y en a 43 000. Nous sommes encore en pleine période des Trentes Glorieuses, et l'immigration se développe très rapidement. Dans les années soixante-dix, l'immigration de travail est arrêtée. C'est encore une période où l'on considère que les immigrés ne sont que de passage en France. Les immigrés l'espèrent aussi.

C'est la période du « mythe du retour ». Les pouvoirs publics s'en arrangeaient très bien, puisque tant que les immigrés ne sont que de passage, il n'y a aucune raison de faire des efforts pour améliorer la situation de ces travailleurs qui se dégrade, ainsi que leurs conditions de logement. Ce « mythe du retour » fait référence au « mythe du cargo » que Jean Baudrillard définit dans la « Société de Consommation ». C'est d'abord l'idée de certains indigènes qui se sont vus colonisés que toutes leurs richesses sont parties en cargo vers un monde qu'ils ne connaissent pas, et que ce cargo, un jour, reviendra et leur restituera leurs biens. Pour les immigrés, c'est la croyance, à terme, que leur temps de vie sacrifié leur sera rendu par un retour au pays prochain. C'est là un ressort psychologique qui leur permet de tenir une existence qui serait insoutenable sans espoir de retour, d'équilibre. A cette époque, arrivent donc les foyers-tours, les premières constructions, sur le modèle des cités. On les implante près des « bassins d'emploi », beaucoup en Ile-de-France et dans la périphérie de Paris, ce sont des lieux souvent inclus dans des quartiers populaires, éloignés le plus possible des centres-villes, le plus souvent situés en banlieue ou en bordure absolue de la capitale.

Selon le Copaf, il était en fait question d'une politique de relégation issue directement du bilan tiré par l'État Français de la guerre d'Algérie, durant laquelle des travailleurs Algériens des bidonvilles avaient massivement cotisé pour le FLN. Il fallait donc les éloigner le plus possible des centres villes, des zones commerciales ou résidentielles, et exercer un contrôle social et politique très strict, proche du type carcéral.

Les foyers-tours de la Sonacotra sont, pour le Copaf, le symbole même de cette politique. Des tours de 11, 12, ou 13 étages avec le gérant au rez-de-chaussée et une seule entrée, gérant qui était connu pour monter la nuit dans les chambres vérifier si les résidents étaient bien seuls. Il s'agissait de montrer aux immigrés qu'ils n'étaient que de passage en France, et uniquement pour travailler, et qu'ils devraient quitter un pays qui ne voudrait plus d'eux une fois que l'économie n'aurait plus besoin d'eux. L'analyse de Michel Fiévet est concordante puisqu'il écrit que c'est également l'époque d'une « modernisation en trompe-l'œil », et de la politisation de la question de l'immigration.

27

Les politiques d'immigration rigides de cette époque étant marquées par une volonté absolue de contrôle des flux migratoires. Initiatives qui se développent en un « arsenal administratif à dominante répressive ». A tel point qu'en 1973 éclate la première lutte contre un « foyer-prison », le foyer Sonacotra des Grésillons de Gênevilliers, suivie l'année d'après par deux autres foyers, puis les années suivantes par des mobilisations de plus en plus nombreuses, pour atteindre le chiffre de cent-vingt foyers mobilisés. Cet événement est considéré comme un tournant dans l'histoire des foyers, qui, jusqu'à maintenant, ne connaîtront plus de mobilisation équivalente.

Il y a à l'époque trois revendications clés :

La première est une demande de baisse et de blocage des loyers à un certain palier. Les deux autres sont encore d'actualité, elles expriment bien une partie des enjeux politiques de la situation des travailleurs immigrés en foyers. La deuxième étant la question de la liberté des travailleurs immigrés, donc des libertés dans les foyers. Liberté d'affichage, de réunion, de visite, qui se rapportent à la liberté d'expression, et le droit à la vie privée. Cela pose la question du statut des résidents, et du rapprochement de celui-ci avec le statut de locataire.

Pour quelle raison, à partir du moment où ces travailleurs paient un loyer, n'auraient-ils pas les droits de tout locataire, plutôt que d'être éternellement considérés comme des mineurs, peu responsables, nécessitant un encadrement et un contrôle particulier, donc une remise en question de certains de leurs droits les plus fondamentaux.

Ceci nous amène à leur troisième revendication : les travailleurs immigrés réclament l'égalité des droits avec les travailleurs français. Travaillant alors essentiellement dans les chantiers et dans les usines, ils n'ont de cesse de rabâcher le mot d'ordre : « à travail égal, salaire égal ». Si ces préoccupations peuvent paraître éloignées du cadre d'un combat pour un logement décent, c'est qu'il y a chez les immigrés un fort besoin de reconnaissance de statut, et de leurs efforts, qui ne trouve d'échos que dans ces luttes-là, leurs multiples mots d'ordres d'alors peinant

à se faire entendre au milieu des autres revendications syndicales. Si la situation des immigrés a connu quelques avancées sur ces questions, elles restent encore aujourd'hui des préoccupations premières qui tiennent à coeur aux habitants des foyers.



Affiche du festival des travailleurs immigrés, janvier 1978

LA QUESTION DE L'AUTONOMIE DES TRAVAILLEURS IMMIGRÉS EST ENCORE D'ACTUALITÉ

**IL M'EST APPARU ASSEZ
VITE QUE LA SONACTORA
ÉTAIT PRISONNIÈRE
D'UN PASSÉ
ET DANS UNE VÉRITABLE
IMPASSE STRATÉGIQUE
QUI LA RÉDUISAIT AU RÔLE
SUBVENTIONNÉ
DE CE QUE L'ON APPELAIT
DANS LES ANNÉES 60
"LES MARCHANDS
DE SOMMEIL".**

Michel Gagneux,
président du conseil
d'administration
Sonacotra en 1986

Le cycle des résidences sociales et l'abandon du foyer.

Les résidents, déçus et résignés après les luttes des années 70 qui n'ont pas ou peu porté leurs fruits se replient sur eux-mêmes, dans la vie solidaire et communautaire que nous connaissons actuellement. La volonté de financer des projets de développement dans leurs villes et villages d'origine se met alors en place. Dans l'esprit des résidents, puisque la France ne veut pas d'eux, ils vont donc tout faire pour que leur enfants puissent rester dans leur pays, avec le plus de chances de leur côté. Les premières associations de résidents se constituent, et développent, en coordination avec les villageois des projets de développement rural, mais également des constructions d'écoles, ou de mosquées, grâce à un système de cotisations des gens du foyer. Ils ne s'engagent donc plus dans des combats pour leur reconnaissance, en France, et investissent leur énergie comme leurs économies, ailleurs.

Sur le territoire français, les années 80 sont marquées par un délaissement généralisé des foyers. Au début de la décennie, avec l'arrivée de la gauche et du Président Mitterrand au pouvoir, on assiste à la régularisation de cent trente mille sans-papiers, dont beaucoup étaient logés, sinon hébergés dans les foyers de travailleurs immigrés. Les premières politiques « d'intégration » à proprement parler se mettent en place, et l'on juge les foyers existants, les foyers tours des années soixante-dix, appelés foyers-prisons ou foyers-ghettos, impropres à une réelle volonté d'intégration. Il ne faut donc ni construire, ni réhabiliter.

La décentralisation aidant, les Mairies de droite comme de gauche refusent tout projet de construction de foyers, et comme aucune alternative n'est proposée, et qu'il est très difficile pour un travailleur immigré d'obtenir un logement dans le parc HLM ou dans le parc privé, la sur-occupation s'installe dans les foyers déjà existants.

Les associations de soutien aux résidents considèrent alors que les pouvoirs publics ferment les yeux sur tous ces problèmes, ainsi que sur la dégradation progressive du bâti, pendant que les résidents se résignent et se referment sur leur mode de vie solidaire. Un statu quo précaire et provisoire s'installe jusque dans le milieu des années quatre-vingt dix.



«Pas de negociations foyer par foyer, une seule négociation avec le comité de coordination, Vive le comité de coordination»

Affiche des années 70

**LES MAIRIES DE
DROITE COMME
DE GAUCHE
PEUVENT AVOIR
DES RÉACTIONS
RÉPRESSIVES FACE
AUX IMMIGRÉS**

Les événements de la rue de la Nouvelle France que nous décrivons tout de suite après, traduisent tout à fait à l'échelle locale, le pourrissement de la situation au niveau national, puis la rupture du statu quo par la stigmatisation des foyers et des travailleurs qui y vivent. En 1980, un vieux foyer de Montreuil, le foyer Léon Gaumont, situé aux abords du périphérique, est entièrement détruit, et les résidents logés temporairement dans des baraquements, rue de la Nouvelle France, dans l'attente d'une reconstruction. Le Maire Communiste Jean-Pierre Brard, ne l'entend pas de cette oreille, et revient sur la promesse du Maire sortant. Les résidents attendront dix longues années dans les baraquements, sans aucune information quant à l'avancée de leur situation de logement.

Enfin leur sont présentés les nouveaux sites, deux à Montreuil, puis quatre autres dont trois à Asnières et un à Paris, qui sont en fait des petits hôtels meublés maquillés en résidences, sans aucun espace collectif, sans aucune vie solidaire possible. La volonté de la municipalité est claire : un grand foyer serait synonyme de communautarisme, seul l'éparpillement des résidents dans de petits sites peut rendre possible leur intégration.

Les résidents refusent alors de partir des baraquements, ceux-ci seront rasés par des bulldozers en 1995, et 1996, après que les forces de police en ont évacué les occupants au petit matin. Les immigrés squattent alors un bâtiment qu'ils occupent encore, cette fois, en payant un loyer au propriétaire. C'est la même année, en 1996 que le rapport Cuq paraît, commandité par Alain Juppé, premier ministre de l'époque. Comme décrit précédemment, le rapport est profondément hostile aux foyers de travailleurs immigrés, il correspond tout à fait aux idées reçues et aux frayeurs des pouvoirs publics de ces années-là, dont le cas Nouvelle France est encore une fois une belle illustration.

Si le rapport Cuq rend compte du délabrement progressif des foyers, c'est pour le mettre sur le dos des résidents. Zones de non-droit, de trafics, hauts lieux d'économies parallèles, d'islamisme radical, oligarchie tribale très loin de toute organisation démocratique, voilà ce que le rapport Cuq retient des travailleurs immigrés, ainsi que de leurs vies en foyer.

Selon le livre blanc des foyers de travailleurs immigrés* :

« le communautarisme stigmatisé par le rapport est en partie une construction fictive résultant de la fusion imaginaire de groupes familiaux d'origine villageoise. Ni société secrète, ni secte, ni clan, ni mafia, ni FIS, ni Djihad, ni boutefeu à la Malcom X ou aux casseurs de La Haine. Mais, s'il y a une vérité de l'identité communautaire des travailleurs africains des foyers c'est plutôt un mélange d'expérience prolétarienne et d'origine agraire, une cohésion non monolithique qui se joue surtout comme une stratégie de survie [...] Pour le COPAF, la vie communautaire des foyers de travailleurs africains est faite de solidarité, d'entraide et de commensalité ».

Est donc ensuite impulsé un nouveau cycle dans la politique de logement des travailleurs immigrés, à l'initiative du gouvernement Balladur. L'abandon du modèle du foyer, et l'adoption des « résidences sociales ». Ces résidences sociales s'organisent en un amoncellement de chambrettes toutes équipées, sans aucun espace collectif, et sont censées garantir une plus grande « mixité sociale ». Il s'agirait alors de ne plus loger des gens sur des critères ethniques, ce qui était à l'époque, nous l'avons vu, à la base du concept de foyer, mais de proposer une solution de logement pour des personnes en grande difficulté peinant et ou étant tout simplement dans l'impossibilité financière de trouver un logement ordinaire.

Ces résidences sociales sont vues aussi bien par les associations que par les résidents comme une régression énorme par rapport au statut de foyer*. Elles ne peuvent laisser aucune place à la vie collective, à la solidarité entre résidents. Elles ne sont qu'une succession d'espaces privatifs et semblent terriblement éloigner le résident du statut de locataire. Elles excluent tout simplement l'idée d'un habitat collectif viable. Au contraire, la mixité sociale serait comme un agrégat de vie séparées, solitaires, où chacun s'occupe de l'ensemble de ces besoins en privé, sans aucun rapport à un groupe. Dans une logique d'assimilation, ce modèle est tout à fait légitime : c'est celui de la société française ou européenne, à l'exception de l'Angleterre. Et de fait, c'est une sorte d'anti-modèle du mode de vie existant des travailleurs immigrés.

Toujours de Michel Fiévet

cf. Annexe, entretien avec MM. Traoré et Sakoné

L'ENGAGEMENT

Un mode de vie à défendre

Comme dans le cas du foyer Victor Hugo, l'identité culturelle présente actuellement dans l'enceinte des foyers est menacée par l'espace même de la résidence sociale. Tous les foyers vont à terme, être réhabilités en résidences, sous peine de voir disparaître l'opportunité d'un échange culturel fort, tant la vie sénégalaise, malienne, mauritanienne est vivante dans l'enceinte de ces lieux, par la musique, la nourriture, les histoires de chacun, la solidarité exercée entre tous.

Quand la plupart des résidents sont confrontés à la question de la suppression des espaces collectifs dans leurs foyers, ou de l'expulsion de certains de leurs camarades « surnuméraires », ils invoquent spontanément leur différence culturelle et expliquent, que chez eux, on ne fait pas comme ça, qu'au contraire d'un individualisme forcé, leur culture se base sur la convivialité, la solidarité, le partage, qui se doivent d'exister et de vivre dans l'enceinte du foyer. Il ne s'agit évidemment pas de faire du foyer, comme le craint Henri Cuq, une « zone de non-droit ». Il est évident que le mode de vie propre aux gens du foyer doit être vécu dans le respect du droit français, mais les pratiques culturelles doivent être permises. A l'image du droit fondamental qu'est la liberté de culte : hors des considérations de droit, nous n'avons aucun regard à avoir sur la cohérence culturelle des foyers et le mode de vie qui l'accompagne. De plus, contrairement à d'autres populations, il n'y a ni réaction d'auto-censure ni d'auto-dénigrement, mais une ferme intention de ne pas se voir privés de leurs racines. C'est un des seuls remparts dressés contre une existence précaire et laborieuse. Il y a donc à la fois un intérêt concret, politique, pour eux, à faire connaître cet aspect de leur culture, et une réelle volonté de ne pas l'abandonner, de le voir respecté.

C'est ce que mettent en œuvre certaines associations en organisant soit seules, soit avec le soutien d'associations de quartier et plus rarement de mairies, des journées portes ouvertes, des ateliers, des rencontres-projections, des débats dans l'enceinte du foyer. Ces événements sont encouragés par les résidents en particulier quand ceux-ci

sont en lutte avec l'organisme chargé de la gestion de leur foyer. Selon la dominante de la manifestation, politique ou culturelle, ils servent à populariser des luttes, ou à ouvrir un peu plus les foyers sur le monde, ainsi qu'à faire profiter d'autres de la culture vivante et présente dans ces lieux.

La situation des travailleurs immigrés sur le plan culturel et politique est en effet tout à fait singulière. Ni tout à fait inclus, ni tout à fait exclus de la société. Ils sont là, en périphérie de nos villes ou en banlieue, mais sans interagir réellement ne serait-ce qu'avec les gens du quartier dans lequel ils vivent. Le peu de contacts entretenus avec le monde extérieur se limitant parfois aux collègues de travail.

L'accent est mis sur la vie au foyer.

Il faut dire que les dernières mesures, initiatives et lois du gouvernement Sarkozy sur l'immigration, notamment envers les sans-papiers et ceux qui les hébergent, donnent de plus en plus l'impression aux immigrés des foyers de vivre en camp retranché, que le monde extérieur est de plus en plus hostile à leur égard, qu'il ne veut pas d'eux. Ils ne sont pourtant pas réfractaires aux contacts extérieurs bien au contraire. S'il y a une méfiance spontanée quasi-mystique à l'égard des individus non-immigrés chez certains, la plupart sont ouverts à l'échange et font preuve d'une grande convivialité. Les actions des associations en témoignent, elles n'auraient pas été possibles autrement. On pourrait d'ailleurs croire après l'historique des luttes et autres actions dressé dans la partie précédente que, sinon le rapport, au moins la vision la plus répandue qu'a la société française des travailleurs immigrés a évolué.

Or, le lundi 12 octobre 2009, le Copaf, avec d'autres associations comme le Droit au Logement, se sont présentés au secrétaire d'Etat au logement, Benoist Apparu pour parler du problème subsistant des droits des immigrés, et de la nécessité de mettre en place une commission pour faire le point sur la situation des foyers actuellement, dans l'optique de rapprocher le statut de résident du statut de locataire. On leur a rétorqué qu'il s'agissait là d'un problème dépendant du Ministère de l'Immigration et de l'Identité Nationale, de la Préfecture, plutôt que du Secrétaire d'Etat au Logement.



Le climat actuel semble particulièrement hostile aux immigrés. Le ministre de l'intérieur Brice Hortefeux n'y est pas pour rien. Caricature de Luz, dans Charlie Hebdo.

*Cela pose question.
Le problème
des foyers de travailleurs
immigrés est-il un problème
du logement pour les
immigrés ou du cas des
immigrés dans la question
du logement ?*

Le sous-texte est très clair : le problème des travailleurs immigrés n'est pas un problème structurel de logement, c'est un vrai problème identitaire, culturel, un problème d'adaptation de leur part. On ne leur accorde absolument pas la reconnaissance de, ni le droit de vivre selon leur « exception culturelle »*. C'est précisément cette conception mystifiée des travailleurs immigrés et de l'immigration en général, relayée par le pouvoir et les médias qu'il s'agit de combattre. La France des années deux mille, contrairement à celle des années cinquante, n'a clairement plus besoin de ce profil de travailleurs immigrés, elle n'a plus besoin d'une immigration économique de gens peu qualifiés. L'État n'est pas à l'écoute et ne cherche pas à améliorer leurs conditions de vie puisque cela équivaldrait à les inciter à rester sur le sol français. Tout pousse au contraire à les renvoyer chez eux.

Les immigrés, quant à eux, restent et aspirent à une vie collective tranquille, digne, avec l'espoir de recueillir suffisamment de revenus pour pouvoir participer au développement de leurs villages d'origine. Ils sont prêts à endurer une vie précaire de travail dans un logement minuscule, si, par leurs revenus, ils arrivent à éviter à leurs enfants de subir le même sort, c'est-à-dire à améliorer les conditions de vie dans leurs pays d'origine pour que ceux-ci n'aient pas le désir de partir. Ils sont tout de même volontaires et ont un véritable intérêt politique à faire connaître leur différence, leur culture, et n'ont trouvé à travers l'histoire que peu d'échos à leurs voix, à leurs paroles. Leur mode de vie solidaire, leur vie communautaire est pointé du doigt par les pouvoirs publics comme étant du communautarisme. On voit bien derrière de tels discours que l'utilisation de cet alibi est profitable pour les pouvoirs publics, qui justifient par là-même le délaissement et le peu de crédit qu'ils accordent aux voix des résidents. Il s'agirait pour eux d'abandonner ce mode de vie symbolique, au profit d'une véritable « intégration » dans la société française. L'enjeu symbolique de faire connaître, de porter la voix de la différence de ces travailleurs immigrés est au cœur des problèmes politiques qui les touchent directement.

La question de la représentation collective des immigrés est évidemment liée. Il y a également la question d'un certain modèle d'intégration, ou d'assimilation. Donc du lien entre immigration et altérité, c'est-à-dire une recon-

naissance effective de l'autre dans sa différence. Ne vaudrait-il pas mieux, en effet, plutôt que de vouloir les assimiler, de rendre tout à fait semblables à nous ces immigrés, les intégrer, en respectant leurs us et coutumes, et de voir en eux l'opportunité d'un échange culturel véritable, autour de valeurs profondes qui ont semble-t-il déserté depuis longtemps notre conception individualiste et libérale du monde ?

Pourquoi agir maintenant ?

Si la question des foyers de travailleurs immigrés, comme nous l'avons montré plus haut, s'inscrit dans l'histoire, et n'a jamais trouvé que peu d'écho auprès des politiques et de l'opinion publique, le contexte actuel est favorable à une prise de position, un engagement par la communication sur celle-ci.

L'actuel Ministre de l'Immigration et de l'Identité Nationale, Eric Besson, vient, par intervention médiatique de poser le débat de « l'identité nationale » française, dans l'idée de la « définir » une fois pour toutes. A voir le durcissement des lois migratoires, la chasse aux sans-papiers organisée par M. Besson et M. Hortefeux jusque dans les foyers, on ne peut que craindre, comme le rappeur Hamé du groupe « La Rumeur », dans sa tribune dans le quotidien Le Monde, que poser le débat en ces termes « d'identité nationale », ne débouche logiquement sur une séparation totale entre ce qui serait la France d'aujourd'hui et ceux qui représenteraient l'anti-France : les « bandes ethniques », les sans-papiers et autres clandestins, c'est-à-dire les immigrés non-assimilés qui refusent d'adhérer à nos « valeurs républicaines ».

Les sans-papiers s'organisent d'ailleurs en piquets de grève un peu partout dans la capitale, et ce avec l'aide de syndicats, pour réclamer des droits et une régularisation massive de tous les sans-papiers. Sollicité par cette actualité, et comme pour faire écho au texte d'Hamé, Nicolas Sarkozy, et ce quelques semaines avant les élections régionales, a décrété qu'il ne ferait pas de régularisation massive de sans-papiers car c'était contraire aux valeurs de la république. Les immigrés clandestins sont donc très clairement montrés comme étant une menace

**“VOULOIR FIXER
UNE IDENTITÉ,
C’EST SOUHAITER
SA MORT”**

SOHEIB BENCHEIKH
THÉOLOGIE

pour les principes fondateurs de notre république, comme le montrait déjà bien à l’époque de son inauguration l’intitulé du ministère de l’immigration et de l’identité nationale. Quelques semaines après, Eric Besson se voit obligé de condamner le « dérapage » du Maire UMP de Goussainville, André Valentin devant les caméras de France 2, qui considère le débat « urgent » puisqu’il « faut qu’on réagisse, sinon on va se faire bouffer ». Un journaliste demande alors par qui, par quoi ? Et l’intéressé de répondre :

« Ecoutez, il y en a déjà 10 millions, 10 millions qu’on paye à rien foutre, il faut réfléchir ».

L’air semble s’encrasser de relents chauvins.

Preuve en est, quand le peuple suisse, par le référendum du 29 et du 30 novembre se prononcent pour l’arrêt de la construction de minarets au-dessus des mosquées (pour rappel, le minaret est une tour élevée d’où le muezzin, de l’arabe « celui qui fait l’appel », est censé appeler les gens à la prière, 5 fois par jour) cela vient immédiatement au premier plan du débat français sur « l’identité nationale ». A croire que l’on en revient toujours à l’Islam, qui semble être aux yeux de certains tout à fait incompatible avec les valeurs républicaines. Interrogée précisément sur cette question, lors d’un débat sur l’identité nationale qui avait lieu à Charmes, dans les Vosges, Nadine Morano, actuelle Secrétaire d’Etat à la Famille et à la Solidarité a répondu :

« On ne fait pas le procès d’un jeune musulman. Sa situation, moi je la respecte. Ce que je veux, c’est qu’il se sente français lorsqu’il est français. Ce que je veux, c’est qu’il aime la France quand il vit dans ce pays, c’est qu’il trouve un travail, et qu’il ne parle pas le verlan. C’est qu’il ne mette pas sa casquette à l’envers. C’est qu’il essaye de trouver un boulot, et qu’on l’accompagne dans sa formation. »

On voit bien que cette partie de la droite traditionaliste est restée sur un modèle d’assimilation, où l’on se doit d’être patriote pour être intégré, et où l’on fait l’amalgame de tous les clichés du jeune de banlieue et de la religion musulmane. Un savant mélange de « bande ethnique » et du spectre Islamiste en toile de fond. La question posée, dans sa formulation-même, est tout à fait explicite : le culte musulman n’est pas tout à fait une religion comme les autres, elle pose en tous cas à certains, plus de problèmes que

le Judaïsme ou la Chrétienté qui sont pour on ne sait quelle raison apparemment plus dociles, plus compatibles avec la tradition républicaine. Religions pour lesquelles cette question de cohérence avec notre modèle politique ne se pose pas. Si l’on cherche les raisons de cette distinction entre religions, il sera rétorqué que l’Islam n’est pas traditionnellement, historiquement, et donc culturellement lié à nos régimes occidentaux, contrairement au Christianisme ou au Judaïsme, et que certains aspects de l’Islam tel que le port du voile ou de la burqa vont clairement à l’encontre des principes républicains. Nous avons donc d’un côté une crispation réactionnaire, oserons-nous dire, teintée de racisme, et de l’autre un amalgame entre Islam et Islamisme, pratiques modérées et extrêmes, avec toujours en filigrane la menace terroriste.

L’affaire des minarets provoque « gaffes* » et autres « dérapages* » de ce genre. Le président de la République décide de prendre la parole dans une tribune du journal « Le Monde » daté du 9 décembre 2009.

La thèse avancée est dans le titre : « l’identité nationale est un antidote au communautarisme ». Selon Nicolas Sarkozy, la mondialisation malmenant l’identité d’une nation, le besoin d’ancrage, de repères se fait de plus en plus grand. Il y a crise dans le besoin** d’appartenance. Face à cela, deux solutions : la tribu, ou la nation, le communautarisme ou la République. L’identité nationale étant « l’antidote au tribalisme et au communautarisme », légitimant l’existence du débat. Le Président de la République défend l’idée du métissage comme reconnaissance et compréhension de l’autre, contre l’idée communautariste de vivre séparément, rappelle la nécessité pour « celui qui accueille » de reconnaître ce que « l’autre peu lui apporter », et pour « celui qui arrive le respect de ce qui était là avant lui » ainsi que la « volonté de s’inscrire sans brutalité, comme naturellement, dans cette société qu’il va contribuer à transformer ».

En insistant encore sur le métissage comme « enrichissement mutuel » qui n’est possible que par « une assimilation réussie ». (Est-ce à dire *intégration* ? On parle d’habitude du « modèle d’intégration à la française » ?) Nicolas Sarkozy avance encore que « respecter ceux qui arrivent » c’est leur permettre de « prier dans des lieux de culte décents ».

Posons-nous un moment pour admirer le vocabulaire journalistique : les insanités proférées par quelques élus ne peuvent être le fruit d’une véritable croyance, ou d’une réelle tendance idéologique, elles sont autant de petites maladroites inopinées, de petits accidents du langage de nos chers représentants qui ne pensent pourtant pas à mal. On ne peut pas leur en vouloir : leur langue a fourché.

Je souligne ici la thèse essentialiste sous-tendue par le mot besoin ; Est-ce réellement, comme cela est impliqué dans le texte, un besoin naturel, que l’on ne pourrait donc questionner ? Ou plutôt un désir, voire une crispation identitaire qu’il faudrait mieux combattre ?

On y apprend encore que « respecter ceux qui accueillent, c'est s'efforcer de ne pas les heurter, de ne pas les choquer, c'est en respecter les valeurs, les convictions, les lois, les traditions, et les faire –au moins en partie– siennes. C'est faire siennes l'égalité de l'homme et de la femme, la laïcité, la séparation du temporel et du spirituel ». Outre le sous-entendu constant d'une immigration globalement agressive, on peut déceler dans ce passage le point de désaccord fondamental, qui tracerait l'écart entre assimilation et intégration : mettre dans le même sac lois, valeurs et convictions. Et pour celui qui arrive, l'obligation de les faire, en partie, siennes. Que les immigrés doivent respecter la loi française, cela est évident. Mais en dehors du droit, ils n'ont nul besoin d'adhérer aux valeurs, et aux convictions proprement « françaises », qu'il faudrait déjà définir, si tant est qu'elles existent.

Les discours du Président de la République n'empêche pas d'ailleurs certains députés de la majorité de ne pas adhérer à la conception des actuels ministres de l'intérieur et de l'immigration. Claude Goasguen, député-maire UMP du 16^{ème} arrondissement s'est exprimé publiquement sur CANAL + sur le modèle d'intégration français, qu'il juge obsolète. Il pense que la France est allée trop loin dans une logique d'assimilation, qu'il faut aussi respecter les communautés. Selon lui, contrairement à ce à quoi s'attendrait l'électorat d'extrême-droite, il ne s'agirait pas « d'arrêter » une définition du peuple français mais bel et bien de reconnaître que l'identité française n'est pas la même, qu'elle a évolué et que les immigrés ont apporté, participé à définir ce que la France est aujourd'hui.

On peut bien entendu douter que ces paroles soient suivies de réelles actions politiques, que ce genre de propositions dominant le débat. Il ne s'agit pas non plus d'oublier l'impact tout à fait réel des lois votées par les députés de la majorité qui permettent aux forces de police de rafler des sans-papiers jusque dans l'enceinte des hôpitaux, mais néanmoins, l'intervention de Claude Goasguen montre que, maintenant, et ce même dans les rangs de cette majorité de droite, le modèle d'intégration français paraît controversé sinon dépassé. De plus, à l'ère de la mondialisation et de grands flux migratoires on peut sérieusement douter du fait que la question de « l'identité française » soit une question légitime.

En effet, doit-on vraiment tenter de déterminer ce que c'est que « d'être » français ? S'il est évident qu'il faille que les immigrés des foyers ou autres respectent le droit français, avons-nous réellement un regard à avoir sur leurs us et coutumes tant qu'ils n'y portent pas atteinte ? Ils vivent et travaillent ici, payent leurs impôts, et participent économiquement et socialement à la France d'aujourd'hui. Dans ce contexte, le cas des résidents ouest-africains des foyers a un réel enjeu politique, puisqu'il s'agit précisément d'immigrés qui vivent et travaillent en France selon un mode de vie communautaire. Ils sont la preuve qu'il est possible d'envisager un autre moyen de vivre en France, en étant intégrés, et sans faire de concession sur son histoire ou sa culture, tant que la pratique de celle-ci est en accord avec les lois du pays d'accueil. Il n'y a en fait, aucune raison, et nul n'a de légitimité, à leur ôter ce mode de vie.

Ils passent ou ont passé, de fait, la plus grande partie de leur vie adulte en France. Beaucoup considèrent qu'une bonne partie de leur vie est en France. Un Français expatrié aux Etats-Unis, ou en Angleterre garde très souvent les mêmes coutumes, le même rapport à la nourriture, à la vie quotidienne en général. Personne ne lui demande des comptes. Il ne s'agit pas ici de faire l'apologie du système communautaire en cours en Angleterre et aux Etats-Unis, ni d'encourager un repli communautaire des immigrés, mais bel et bien de voir ce que ces hommes des foyers ont à offrir comme rapport au monde, comme histoire et comme culture, et de baser les interactions que nous pourrions avoir avec eux sur un échange, plutôt que de vouloir les assimiler à tout prix.

A une échelle locale, qui concerne plus directement les travailleurs immigrés en foyers, comme nous l'avons vu précédemment, le nouveau cycle de « réhabilitations » en cours actuellement dans tous les vieux foyers des années soixante ou soixante-dix. Orchestré par les organismes gestionnaires et les pouvoirs publics, ce projet met très concrètement en danger ce mode de vie solidaire. La parcellisation de l'espace du foyer, qui est d'abord un équilibre d'espaces privés et collectifs, en chambrettes autonomes de treize à quinze mètres carrés rend impossible pour les résidents le vivre en communauté. La « résidence sociale » est en fait une sorte de H.L.M pour pauvres. Il y aura, au fur et à mesure, nécessaire dispersion de la communauté.



Avis de l'Adoma, foyer Fort de Vaux, 2009

Face à cela, il y a une réelle volonté des résidents de défendre ce mode de vie, et de vouloir faire entendre leurs voix tant au niveau du public qu'au niveau des élus. Ils ont compris qu'il s'agissait d'une question de survie. Cela donne une réelle légitimité à une action de communication, ainsi que l'espoir de voir une réelle mobilisation forte de la part des principaux intéressés pour notre projet.



*Vue de l'entrée du foyer
Fort De Vaux*





ENTRE ICI

ET LÀ-BAS

CHAPITRE 1

UNE CULTURE VIVANTE

47



LA CULTURE EN FOYER

Convivialité et solidarité

Avant d'aborder réellement la culture ouest-africaine, il faut comprendre que si elle est si vivante c'est, comme nous l'avons vu dans la première partie, dû à l'organisation même du foyer en tant que lieu de vie. Les espaces privés petits et contraignants sont peu adaptés pour y passer du temps, et les résidents y préfèrent les espaces collectifs sans lesquels ils ne pourraient recréer leur mode de vie que nous allons décrire dans ces prochaines pages.

Il faut également préciser que séparer les peuples en fonction des pays, n'est pas adaptée. Il est plus juste de parler d'ethnies. Wolofs, Peuls et Soninkés représentent la plupart des immigrés des foyers, qui sont issus de milieux agricoles, de familles de cultivateurs vivant dans la région autour du fleuve Sénégal, répartis entre le Mali, le Sénégal et la Mauritanie. Ils sont traditionnellement organisés en castes, autour de familles. Il y a des castes de musiciens, des castes de scribes, des castes de chefs à la lignée royale, etc. En fait la première famille à s'établir à un endroit devient de fait la famille royale. On retrouve des réminiscences de cette organisation dans les foyers. Les délégués et les comités fonctionnent néanmoins de manière tout à fait démocratique, avec assemblées et élections. Ce qui n'empêche pas les doyens des familles les plus respectées d'avoir un poids conséquent dans les comités de résidents.

Un des aspects de leur mode de vie dont les immigrés d'Afrique sub-sahélienne font grand cas, en toutes circonstances qu'ils soient Peuls, Wolofs ou Soninkés c'est la solidarité qu'ils exercent entre eux, gens du même village, de la même région. Ils se saluent tous systématiquement, s'enquiert de la famille, de la santé : il n'y aucune ignorance entre membres du même foyer. Ils se pensent réellement en termes de groupe, ils partagent leurs chambres de sept mètres carrés si besoin, leur nourriture et ce n'est pas une simple réaction de survie, de protection contre un monde extérieur qu'ils considèrent hostile, même s'il y a chez certains un rapport au monde extérieur au foyer qui est sur le mode de la défensive. Comme me l'a dit Mamadou Traoré, l'un des délégués en chef du Foyer Victor Hugo, il ne peut

pas manger tranquillement en sachant qu'un des membres de sa communauté ne mange pas lui, à sa faim. Leur situation très précaire rend le partage très, très courant. Ma nourriture est ta nourriture, ma chambre ta chambre, etc. C'est une notion fondamentale. L'individualisme n'est pas envisageable pour la plupart de ces immigrés, bien que la nouvelle génération suive beaucoup plus la mentalité occidentale de ce point de vue là. Chacun est vu comme responsable de l'autre.

Ces réseaux d'entraide s'exercent aussi pour les gens qui sont restés « au Pays ». La raison pour laquelle ces hommes sont venus en France, c'est qu'attirés par la richesse* de l'occident, ils voyaient la possibilité d'envoyer des revenus conséquents pour subvenir aux besoins de leurs villages. Ils s'organisent en association, et cotisent, massivement pour des projets de développement. Les plats traditionnels, à base de riz comme le Maffé, le Tieb, le Yassa, faites dans les cuisines collectives sont partagés, mangés autour de grands plats où chacun se sert. Ils appellent cela leur « convivialité ». A la première rencontre, spontanément, ils invitent à partager leur nourriture, leur boisson, et l'espace restreint de leur chambre.

Par rapport aux « cuisines collectives » telles que les appellent les résidents, il y a deux possibilités. Soit la nourriture est faite dans un cadre privé, à savoir trois ou quatre personnes au chômage, ou parmi les plus jeunes d'une famille, ou d'une communauté villageoise, préparent des plats pour tous. Les Soninkés appellent ces repas des « tuusés ». La nourriture a préalablement été payée par cotisation. La cuisine est alors faite dans les cuisines présentes à chaque étage ou dans la cuisine collective, si tant est qu'il y en ait une.

Le deuxième cas de figure est que des femmes ressortissantes de zones d'émigration se voient chargées par le comité de résidents de gérer une cuisine au service de tous les habitants du foyer. Elles sont une ou plusieurs équipes à se partager la tâche, selon les foyers. Dans les foyers les plus importants, plusieurs équipes se partagent alternativement la responsabilité de préparer les plats. Les cuisinières prennent alors l'espace de la cuisine, achètent tous les produits et ingrédients à leur frais, et préparent Tieb, Maffé, Yassa avec en plus légumes ou frites.

Cf. Analyse d'Ici et là-bas, de Michael Hoare, chapitre 2

**« IL FAUT DÉMANTELER
LES FOYERS D'AFRICAINS
NOIRS COMME SYSTÈME
ÉCONOMIQUE AXÉ SUR
LES VILLAGES D'ORIGINE,
COMME ORGANISATION
COMMUNAUTAIRE NON-
SOUmise AUX LOIS DE LA
RÉPUBLIQUE. »**

extrait du rapport Cuq

Les plats sont vendus autour de 1,80 Euro, par dizaines ou par centaines, selon le foyer dans lequel elles sont installées. Ce système permet à tous les résidents de manger le midi, s'ils n'appartiennent pas à un « tuusé », comme le soir. Ces types de cuisines, non-conformes aux normes exigées, correspondent tout à fait au mode de vie des résidents. Ces centaines d'hommes seuls vivant dans des petites chambrettes isolées arrivent à recréer de la cohésion, de la convivialité au moment des repas, grâce à elles. De plus, elles sont ouvertes aux gens du quartier, ou aux invités des résidents, aux alphabétiseurs et aux militants associatifs, elles permettent une rencontre, un échange autour d'un partage. Ce principe de cuisine conviviale, ouverte à tous, permet également que la cuisine traditionnelle ouest-africaine soit appréciée des habitants du quartier qui oseront y pénétrer, ou de toute personne extérieure au foyer.

**CERTAINS, COMME
MAMADOU TRAORÉ
ORGANISENT DES
ÉVÈNEMENTS
CULTURELS HORS DES
MURS DU FOYER.**

Comme me l'a expliqué Mamadou Traoré, cette vie en communauté est encouragée par les anciennes générations. Le foyer sert en fait pour beaucoup de « rite d'initiation » pour apprendre le partage et la solidarité. Monsieur Traoré a des parents en France, et aurait pu s'installer durablement chez eux lors de ces premières années d'immigration. Ils ont insistés pour qu'il aille en foyer apprendre la solidarité et la vie en communauté. C'est dire à quel point ce mode de vie est réellement un des fondamentaux de la culture ouest-africaine.

De la culture ancestrale: l'exemple Soninké

A défaut de traiter l'ensemble des cultures des immigrés en foyers, nous nous focaliserons sur un modèle qui ne vaut pas pour l'ensemble mais sur une culture qui est la plus répandue chez les résidents : la culture Soninké. Lorsque nous parlons de « culture » nous l'envisageons sous l'angle des rapports sociaux et politiques propres au Soninké, et non aux activités artistiques ou artisanales. Il ne s'agit pas ici de nier l'importance des arts ouest-africains dans la vie des résidents (Mamadou Traoré organise d'ailleurs des concerts de musique Soninké dans des salles municipales), mais bel est bien de revenir aux causes du décrochage entre le mode de vie français et celui des immigrés.

Pour citer Patrick Homolle, dans son livre « D'une rive à l'autre », qui traite de la question, il faut d'abord et avant tout comprendre qu'un homme chez les Soninké « n'est jamais un individu* ». Il est toujours issu et partie prenante d'un entrelacs de relations qui forment une globalité plus importante. « Il faut tout un village pour faire un homme » est un proverbe africain que cite très justement le docteur en ethnologie. Il nous apprend que chaque individu est référé à un clan, un certain lignage à l'intérieur de ce clan, son âge, et des réseaux de solidarité déterminés par la parenté ou une alliance éventuelle, ou encore à un endroit de résidence, appelée concession ou kâ. Certaines règles définissent le groupe en fonction de son endogamie (c'est-à-dire l'appartenance à un clan) ou de son exogamie (c'est-à-dire l'appartenance à un groupe statutaire, ils sont au nombre de trois : les nobles, les castés et les captifs). C'est « l'agencement de ces divers groupes ou collectifs » qui forme l'ensemble qu'est la culture des Peuls et Soninkés du Fleuve Sénégal.

Patrick Homolle nous fait savoir que chaque personne appartient et porte en son patronyme le nom d'un clan, ou Jàmù, en langage soninké.

Cette appartenance est, pour un individu, une entité abstraite, mythique qui inscrit les membres de ce jàmù dans un temps long qui est celui de la généalogie et de l'histoire, perpétuée par les griots. Tous les porteurs d'un même jàmù sont considérés comme parents. Le nom qu'ils

portent sert d'attribut honorifique, car il fait référence à l'ancêtre fondateur du clan, qui évoque et résume l'histoire de celui-ci. S'interpeller par le nom de son clan est régulièrement fait, et sa prononciation seule est une forme de respect adressée à l'autre et à ses ancêtres. Pour ce qui est du lignage et des groupes statutaires, leur usage est beaucoup plus direct et inscrit dans les échanges quotidiens. Le lignage définit un groupe de filiation, ou un processus d'adoption qui permet par exemple à un captif d'être assimilé progressivement au jàmù, partant d'un ancêtre commun paternel dont les membres se réclament. Le groupe statutaire* définit les rangs selon un système qui hiérarchise les clans et les lignages.

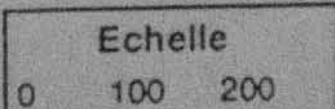
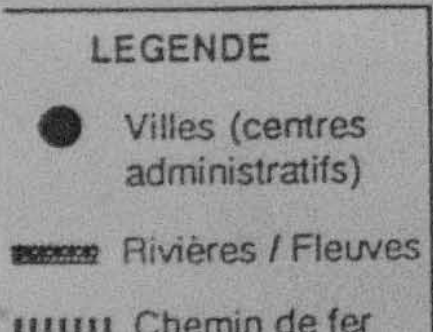
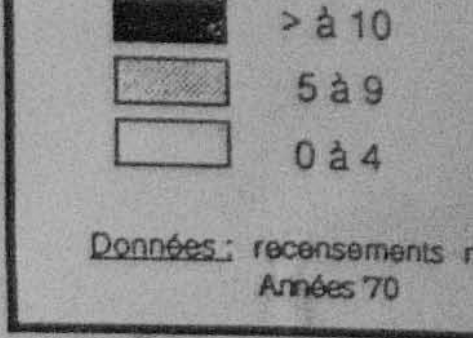
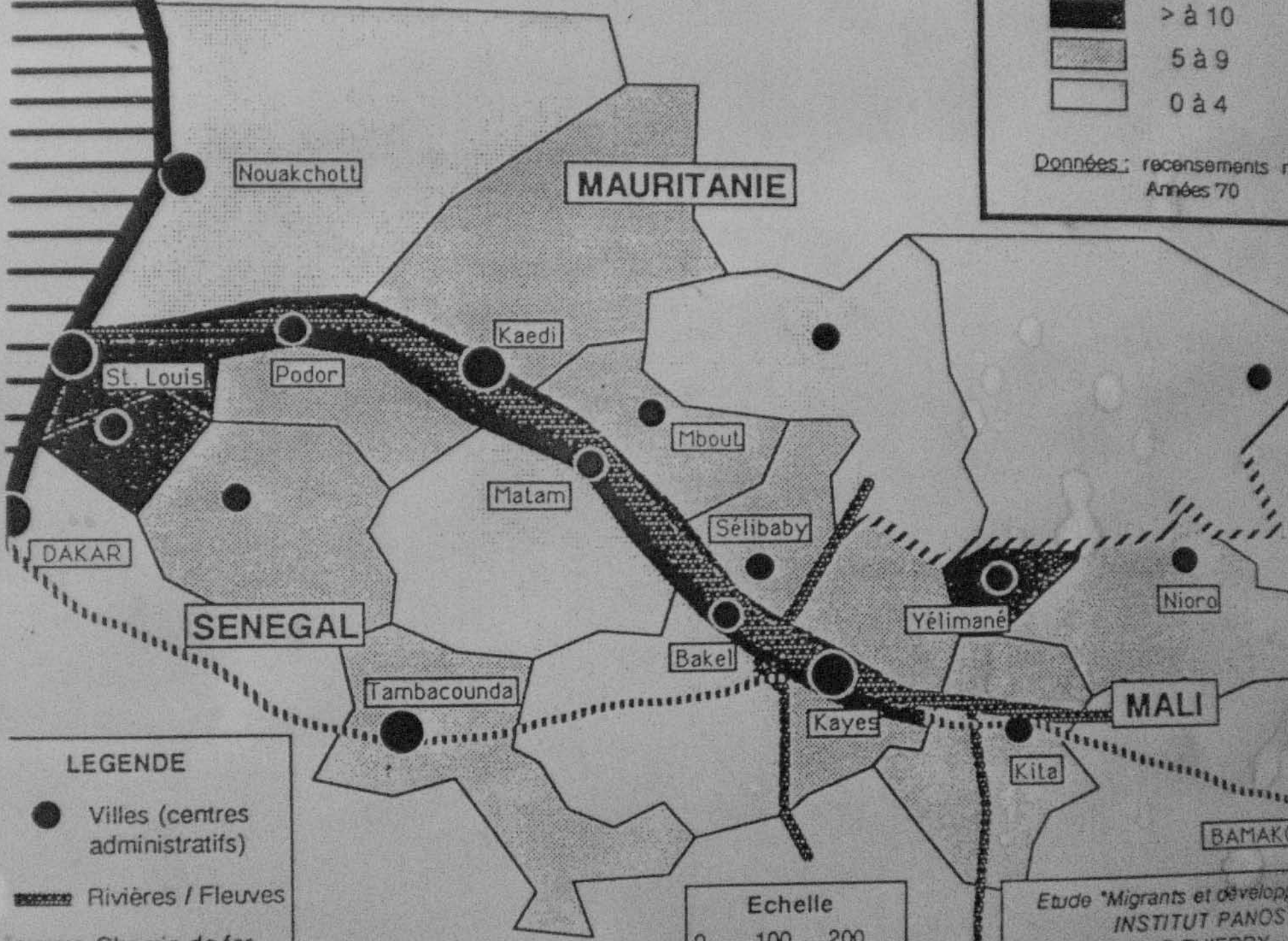
Le jàmù, le nom donnée à la naissance, permet l'appartenance à un de ces groupes et assigne à chacun une place dans le système de relations entre les trois catégories d'individus.

Les nobles n'appartiennent à aucune caste et ne sont pas captifs. Cela désigne les descendants des anciens clans guerriers et royaux (tunkalemme), des anciens « maîtres du sol » (ninyagumme) ainsi que les marabouts (moodi). Les maîtres du sol peuvent prétendre à l'exercice du pouvoir politique, contrairement aux marabouts, hommes religieux. Il y a nécessaire séparation entre le pouvoir politique, et le pouvoir religieux. Les nobles sont les seuls à avoir des droits sur la terre. Les personnes travaillant sur la terre d'un noble se doivent de payer un « diaka » c'est-à-dire redonner une part de la récolte au propriétaire des lieux. Certaines pratiques leur sont interdites, comme le travail du bois, des métaux et des peaux, ainsi que l'art de la musique et du chant, ces activités étant exercées par des hommes de caste.

Les hommes de castes (nyaxamala est un terme générique) sont désignés par des termes spécifiques à un métier exercé. Patrick Homolle écrit que les nyaxamala, comme les hooro, sont des « hommes libres », on ne peut les contraindre au travail servile. On ne peut les réduire en captivité. Ce qui les différencie des hooro. Les nobles, pour de multiples raisons, comme la guerre ou le mariage peuvent devenir captifs. Les hommes de caste ne peuvent s'affranchir de leur condition, ce qui les différencie des captifs, qui peuvent échapper à leur statut.

Patrick Homolle préfère parler de groupe statutaire plutôt que de castes.

Ce point est fondamental et explique beaucoup des comportements des résidents.



Etude "Migrants et développ.
INSTITUT PANOS
Géographie: B. THIERRY

A la naissance le patronyme correspond à une profession particulière, exclusivement réservées au membre de cette caste donnée. On sépare ensuite différents types de caste : les forgerons (tago), les cordonniers-tanneurs (garanko) et les artisans du bois (sakko), des castes non-artisanales comme celles des griots (geseru). Les forgerons sont également chargés du rasage des cheveux, de la circoncision et de l'excision, et les griots se voient affublés du rôle de médiateurs dans les relations sociales et matrimoniales.

Les captifs, ou komo, sont des gens ayant perdu leur liberté à la suite d'événements particuliers comme une guerre, un mariage avec une captive, ou la transgression d'un interdit sexuel. Les captifs et leur famille, ainsi que tous leurs biens sont la propriété de leurs maîtres. Lorsqu'ils étaient captifs de clans royaux et/ou guerriers, ils étaient l'armée régulière. « Captifs de case » ils travaillaient aux champs de leurs possesseurs. Certains étaient vendus, ou constituaient pour partie la dot d'un mariage, d'autres restaient leur vie entière attachés à leur maître.

Si ces statuts n'existent plus officiellement dans l'organisation politique des villages, il en subsiste encore des traces dans les relations sociales entre villageois. L'émigration a par ailleurs poussé au remaniement, au réaménagement de ces règles. Depuis 1905, une loi fait que les « captifs » ne sont officiellement plus sujets au travail servile. Ils sont juridiquement libres, ont droit à une parcelle de terre qu'ils cultivent, gèrent leurs propres biens, leurs alliances matrimoniales. L'aspect symbolique du statut était encore entretenu jusque dans les années 1970. Quand un « captif » revenait d'émigration, il devait donner ses achats et son argent à son maître, qui lui restituait aussitôt ce lien symbolique renforcé. Il en est de même pour les relations de dépendances entre maître et captif, qui subsistent encore aujourd'hui et se manifestent ponctuellement, lors d'événements tels que des cérémonies ou des fêtes.

Pour les hommes de castes, si les appellations de griots, forgerons, boisseliers, tisserands etc. sont encore usitées, elles n'ont conservé qu'un caractère symbolique. Elles n'ordonnent plus obligatoirement l'exercice d'un métier : les hommes de castes ne sont plus contraints d'exercer la profession leur nom correspond. Par exemple, la caste traditionnelle des forgerons, si elle n'exerce pas

nécessairement ce métier, reste celle qui va intervenir pour les cérémonies qui nécessitent un rasage des cheveux, ou la circoncision. Il se peut même qu'il y ait deux forgerons, comme le raconte Patrick Homolle, le premier effectif, qui exerce son métier, le second, traditionnel, qui n'exerce plus que ses tâches rituelles. C'est parce que traditionnellement et symboliquement, le forgeron est associé au Feu, et à la transformation de la matière. L'endogamie de caste reste présente pour tous les groupes statutaires. Selon sa condition, il y a des femmes que l'on peut, et que l'on ne peut pas épouser.

Solidarité

L'entraide et la solidarité s'exercent au sein du même lignage. De nombreux réseaux d'entraide se tissent ainsi entre des individus d'un village qui arrivent à marquer leur filiation par des ancêtres masculins, à un ancêtre commun.

La filiation est en effet dite « patrilinéaire », c'est-à-dire basée sur le père. S'y ajoute également des rapports de solidarité entre lignages, qui sont asymétriques, un lignage supérieur faisant appel à un groupe de moindre rang, et une solidarité réciproque d'individus de la même classe d'âge. A l'intérieur d'un même lignage, cette solidarité s'exerce différemment selon les personnes qui sont liées à un individu par la mère ou par le père. Les relations entretenues avec le père et le clan paternel sont « caractérisées par la soumission à l'autorité, la déférence et les interdits » souligne Patrick Homolle. Au contraire des rapports avec le père, les rapports avec la mère et les membres du clan maternels sont plus apaisés. C'est le côté « affectif » des rapports familiaux. Il est lié à la représentation du lait (siji, l'eau du sein), c'est de ce côté-ci des clans, et en particulier du côté de l'oncle utérin que vient le soutien moral et matériel, ainsi qu'une épouse.

Richesse

L'extrait d'un article intitulé « La mentalité à l'égard de l'argent : analyse de la notion de richesse dans les cultures africaines », écrit par C. Wondji et cité par Patrick Homolle est lumineux. « Ce qui prévaut dans la richesse c'est sa finalité sociale et culturelle non sa finalité économique.

56 Cette imprégnation de l'organisation traditionnelle est encore palpable aujourd'hui.

L'homme riche est celui qui élargit ses rapports sociaux, en utilisant les moyens dont il dispose : il doit donner pour recevoir, car en veillant au mieux être collectif, il acquiert la renommée, source de prestige et de pouvoir : le social peut donc être « économiquement » productif : donner, ce n'est pas gaspiller, c'est investir pour recevoir. » « Toute richesse qui ne se manifeste pas socialement sous la forme de dons généreusement distribués, de l'assistance à autrui, et qui s'engluie dans l'économique sans affleurer au plan social, est essentiellement expression de la pauvreté : pauvreté du cœur, de l'esprit, donc de l'homme. » Nous en savons donc un peu plus sur le mode de vie traditionnel des soninkés. On peut y apprécier les valeurs de dons et d'entraide qui sont fortement institués, et qu'il ne faudrait pas interpréter par le prisme occidental de la générosité (ou de la dilapidation) mais bel et bien comme la manifestation d'une certaine conception de l'homme, considérant qu'un homme n'est pas, avant tout, un individu, un esprit libre. On peut y déplorer le revers d'une telle conception, qui sont les règles très contraignantes de castes et les autres sortes de coercition archaïques auquel un individu est soumis. Nous allons voir maintenant comment ce mode de vie est transposé dans l'enceinte du foyer.

De la culture en foyer : le village reconstitué et réaménagé

Les foyers, nous l'avons vu, sont le lieu d'une appropriation par les immigrés qui les occupent. Ils recréent le mode de vie dans leur village d'origine. Comme l'explique Patrick Homolle, le village est transposé dans l'espace du foyer, puis nécessairement « réinventé » puisque les immigrés appartiennent à ce que l'auteur désigne comme « l'entre deux ». Les résidents y sont contraints dans la mesure où ils s'inscrivent dans des normes de la société française, et qu'ils passent d'un espace rural à un espace commun, inséré dans un ensemble urbain. Les résidents vont devoir prendre en compte d'autres devoirs que ceux de la communauté villageoise restée au pays, qui désigne la communauté immigrée comme responsable du bien-être de la famille et du « développement » du village. Le foyer est, comme me l'a dit Mamadou Traoré, le lieu du premier contact une fois arrivé en France, pour un immigré.

Chaque nouveau venu a en effet un « parent » déjà en foyer. Et au-delà de ça, tout le monde se connaît. Tout le monde sait d'où chacun vient. Le foyer est le vrai centre de la communauté dont le modèle est le village. D'ailleurs, le week-end, homme, femmes, enfants de la même communauté villageoise se retrouvent, souvent autour d'un griot, d'une cérémonie (fête, baptême, décès d'un parent). Ces cérémonies, rappelle Patrick Homolle, sont autant d'occasions de maintenir les réseaux de soutien et de solidarité, les liens tissés entre les lignages. Ainsi, à l'instar des villages, la vie en foyer est régie par la chefferie locale, et par le plus âgé des membres, c'est-à-dire l'aîné du lignage paternel. La vie d'un migrant est réglée dans les moindres détails : son accès à un lit et à un emploi, à des réseaux d'entraide, etc. L'ordre villageois est donc l'ordre du foyer, que ce soit pour les relations de pouvoir, les régulations des conflits. Politiquement, le village et le foyer ne font qu'un.

L'autorité en place, garante de l'ordre villageois est le « conseils des chefs de village » et les « anciens ». Ils veillent à ce que les règles soient respectées par chaque résident. Les rapports de hiérarchie, que nous avons vus dans la partie précédente, que ce soit la différence entre « aînés » et « cadets », où les différences entre groupes statutaires, y sont transposés tels quels. Ainsi, par exemple, la préparation des repas, en l'absence de femmes, est confié à des « captifs », à des « jeunes » ou à des « cadets » d'un lignage donné. De même pour les nettoyages de parties communes, sanitaires, cuisines. Des actes qui maintiennent la hiérarchie villageoise en place. Cependant, il ne s'agit pas du seul ordre qui règne dans les foyers de travailleurs immigrés. Il y a également celui de l'organisme gestionnaire, qui a pour interlocuteur les délégués du comité de résidents, dont nous avons expliqué le statut précédemment. Cet ordre villageois régit en tout cas des choses aussi cruciales que la distribution de l'espace en foyer, la mise en place d'une épargne collective pour le village d'origine, la répartition des tâches entre résidents, les résolutions de conflits. Pour ce qui est de la distribution et de l'entretien des espaces, il y a deux autorités : celle de l'organisme gestionnaire, et celle des communautés villageoises au sein du foyer.

On voit ici une de sources de tensions qui peuvent émerger entre les résidents et l'organisme gestionnaire.

La règle traditionnelle pour la répartition de l'espace est souvent que les lits, les chambres, et parfois les étages sont répartis entre villages, qui se chargent ensuite de leur distribution entre les différents lignages d'une même communauté. Il y a donc d'abord une première segmentation par village, l'ensemble du foyer se construisant comme un agrégat de communauté distinctes. Un lit devient la « propriété* » d'un lignage donné. En cas de retour au pays, le lit est cédé à un autre ressortissant du même lignage, village ou non, en fonction des réseaux d'entraide. Au fur et à mesure de l'arrivée des migrants d'un même village, la répartition des lits se fait de plus en plus cruciale et difficile, chaque communauté villageoise voulant pour elle le plus grand nombre de places.

Pour ce qui est de la vie économique, la richesse est perçue, comme nous l'avons vu plus haut, comme une chose sociale. S'il est un signe de réussite personnel, il appartient également à la famille, aux « frères » du migrants, à son village. Une partie leur est envoyée, une autre sert, par le biais de caisses collectives et d'associations à des projets de développement. La solidarité reste le mot d'ordre, et si le résident va garder une partie de l'argent, c'est pour financer ses propres projets une fois effectué son retour au pays. Les dépenses d'un résident de foyer sont maigres. Il s'agit surtout de survie : logement, nourriture, habillement et occasionnellement des cadeaux à la famille.

En ce qui concerne l'artisanat et le commerce exercés de manière informelle, ils sont principalement basés sur l'échange de bien et de services, tout comme s'exercent les réseaux de solidarité au village. Les activités de forge, confection, cuisine ou petits commerces deviennent une source alternative de revenus pour les résidents qui leur sert de complément. La plupart de ces travaux s'exercent dans le cadre d'une solidarité élargie, entre « frères » (au sens le plus large du terme, c'est-à-dire concernant le lignage).

Ils s'exercent également dans le cadre d'un réseau commercial qui sert à faciliter l'intégration de nouveaux arrivants. Les différents stands que l'on peut trouver dans l'enceinte d'un foyer, qui vendent sodas, noix de kola, cigarettes, piles bonbons, ont autant une fonction sociale qu'économique.

Ils sont aussi des petits îlots de sociabilité où l'on discute, s'enquiert des nouvelles d'un tel, etc. Les activités plus traditionnelles, comme les forgerons ou les orfèvres sont effectuées par des gens de caste. C'est une transposition directe du savoir-faire villageois au foyer. Ce qui n'est pas le cas par exemple, pour la nourriture. Il y a une nécessaire réinvention des règles, due à l'absence de femmes et d'épouses dans l'espace du foyer, ce qui implique une distribution autre de la nourriture et des tâches.

L'ÉMIGRATION FORCE VILLAGEOIS ET RÉSIDENTS À REVOIR CERTAINS ASPECTS DE LEUR CULTURE.

De même que la distribution de l'espace, les tâches et la distribution de la nourriture sont réparties avant tout par village. Les ressortissants d'un même village vont se regrouper autour d'une caisse collective appelée « tuusé » s'élevant généralement à 30, 40 ou 50 euros, et qui va servir à l'achat d'ingrédients pour la préparation du repas. Refuser de participer au « tuusé » revient à rompre la chaîne de solidarité dont on a soi-même profité lors de son arrivée en foyer. La préparation des repas, nous informe l'auteur d'une rive à l'autre, à été la source de beaucoup de conflits entre résidents, principalement entre nobles et captifs d'un même village, et entre différents membres d'une classe d'âge, aînés et cadets captifs.

Traditionnellement, ce sont les captifs qui s'occupaient de la préparation du repas, et qui cotisaient la moitié de la part des nobles. L'enjeu de la discorde était la répartition des tâches et les parts de cotisations de chacun. En plus de cela, les doyens des captifs demandaient à être libérés de ces tâches, conformément à la tradition villageoise. Les plus jeunes protestèrent en menaçant de ne plus préparer le repas, du tout, voire de quitter le foyer. Menace décrite comme beaucoup plus grave, puisqu'elle aurait signifié une rupture du « contrat migratoire ». (Jusqu'il y a peu, le contrat migratoire contraignait un captif à amener tout son argent et ses biens gagnés en France à son « maître » lors de son retour au village. Ses possessions lui étaient restituées une fois le lien renforcé.)

Le conflit fut résolu par le conseil des « anciens » du foyer, et une égalité de cotisation fut instituée, ainsi qu'une égale répartition des tâches. Outre la tension qu'il peut exister entre les différents groupes statutaires, cet événement est

emblématique du rapport au passage du temps qu'entretiennent les immigrés d'Afrique de l'Ouest. L'âge apporte la sagesse, et donc, le pouvoir. Ces tensions révèlent également l'anachronisme pesant de certaines coutumes quant à la situation des migrants ou des immigrés. Les remaniements de cet ordre apparaissent d'autant plus comme nécessaires. On ne peut y voir d'ailleurs qu'une raison de plus de favoriser un échange culturel entre les populations immigrées des foyers et les citoyens du pays d'accueil. Les deux bords auraient à en profiter.

Il faut maintenant pour poursuivre notre démarche, procéder à une analyse d'exemples choisis soigneusement qui permettra de voir concrètement quels procédés de fabrication d'image fonctionnent selon les critères que nous avons définis et lesquels ne fonctionnent pas, quelles démarches sont à retenir, et lesquelles sont à proscrire.

VUS DE L'INTÉRIEUR



LA PLACE DE L'AUTRE

Michael Hoare, le cinéma documentaire et les foyers

Dans le film documentaire « Ici et Là-Bas », sorti en 1988, Michael Hoare*, mon père, s'intéresse aux résidents des foyers travailleurs immigrés à travers trois associations de développement fondées dans trois foyers différents qui correspondent à des regroupements de villages donnés. L'ensemble est donc découpé en trois parties, et comme le titre l'indique, est basé sur un va-et-vient entre la vie des immigrés des foyers, ici en France et là-bas, dans leurs villages au « Pays ».

Chaque partie se découpe en situations types : on suit un immigré au travail, au foyer, il (ou son association) est interviewé et au village, pour voir les initiatives de développement, pas nécessairement dans cet ordre-là. Ce mouvement d'aller-retour sur lequel se fonde entièrement le film, c'est précisément celui de ces immigrés des foyers, qui travaillent deux voire trois ans de suite en France, puis retournent quelques mois en congé au Mali, au Sénégal, ou en Mauritanie, pour ensuite recommencer. Ils sont tout à fait tirillés entre leurs familles et la nécessité qu'ils ont de travailler en France.

Nous apprenons par « Ici et Là-Bas » que s'ils sont ici en France, c'est que l'état de grande pauvreté de leurs villages natals les y a poussés : manque d'eau, d'infrastructure, de nourriture.

Leur motivation est avant tout économique. Les immigrés des foyers, par leurs associations, organisent une réponse au problème de développement à une échelle plus individuelle que les initiatives politiques ou de certaines ONG. Comme nous allons le voir, ces réponses sont extrêmement concrètes et directes, se déroulant quasiment sans intermédiaire. Ils sont vus par leurs familles comme des gens qui sacrifient leurs vies** pour pouvoir leur envoyer le plus d'argent possible et ainsi devenir de véritables soutiens financiers, participant massivement à la vie du village. Et pour cause, comme on le constate en voyant le film, en suivant ces hommes seuls dans un pays étranger : ils sont ouvriers, travailleurs à l'usine, ou enchaînent les « petits boulots » en intérim.

Comme on l'entend des immigrés interviewés, leur mode de vie se résume pour la plupart à travailler puis dormir, puisque leurs femmes et enfants sont restés au Pays. En conséquence, il y a une grande solidarité entre ces hommes habitant tous ensemble en foyer –venant souvent de la même région voire du même village– comme l'évoque les quelques scènes prises dans les cuisines et autres bars de ces bâtiments. Ils jouent, mangent, vivent entre eux.

Les parties du film qui se déroulent en Afrique illustrent combien leur aide est importante, au travers de nombreux exemples de projets de développement : l'installation d'un moteur pour puiser l'eau, la création d'un centre curatif servant également de maternité, la construction d'une mosquée et ainsi de suite.

Grâce à la construction en alternance qui épouse tout à fait le mouvement de ces immigrés tout en exprimant leur position qui nous semble à nous, Français, ambiguë, les enjeux relatifs au statut de ces résidents de foyers ressortent clairement. On ressent tout à fait leur tiraillement, la « fatigue » comme dit un des intervenants, et le travail assommant ainsi que la très grande précarité de leurs conditions de vie en France qui met en évidence leur sens du collectif, du devoir et du sacrifice. Car si le retour de ces hommes dans leur pays est évoqué par un des intervenants, le constat est fait que « pour le moment » il est compromis tant que la situation des villages, et à travers cela de cette région de l'Afrique en général n'évoluera pas. Les nombreux enfants filmés ici, comme là-bas nous rappellent également qu'il y a derrière tout ça l'idée et la volonté de construire un avenir meilleur.

Ce film est donc particulièrement juste et intéressant pour comprendre les raisons et les valeurs qui poussent ces immigrés à vivre parmi nous et nous renseigne parfaitement sur leurs existences entre deux mondes, ainsi que sur leurs états d'âmes face à une vie quotidienne éprouvante. Le film aborde peu -à l'exception d'une scène très courte les conditions de vie en Foyer, nulle mention n'est faite des organismes de gestions, de loyers, de l'histoire des foyers, ni même de la culture de ces Sénégalais, Maliens et Mauritanien qui trouve une nouvelle vie dans ces lieux qui deviennent eux aussi inclus et exclus, eux aussi entre ici-et là-bas.

Je rappelle que c'est mon père : je laisse au lecteur l'appréciation de ma perception objective ou non de son travail.

C'est d'ailleurs là tout l'enjeu du futur projet de communication, c'est par les Français et par la France, pays d'accueil, qu'ils devraient être perçus ainsi.

**"LA VIE D'UN IMMIGRÉ,
C'EST COMME UNE
GUERRE. MAIS LA GUERRE,
ÇA DURE 6 MOIS, UN AN,
DEUX ANS. EN FOYER,
LA GUERRE DURE 40 ANS."**

Singalé Konaté

L'approche culturelle n'est pas privilégiée, à l'exception de quelques scènes de danse ou de cérémonie, et de la question de l'éducation qui est abordée comme étant en opposition avec la tradition de l'Islam patriarcal exercé dans le village de Kabaté. En effet, la culture Mauritanienne, Malienne, ou Sénégalaise, si elle est partout visible dans les images au travers des attitudes, des vêtements, n'est pas le cœur du propos du réalisateur.

« Ici et Là-Bas » n'est donc pas un film sur les foyers, et sur les questions qui lui sont liées, comme la question du logement, ou la question des sans-papiers. « Ici et Là-Bas » est un film engagé qui agit, toutes proportions gardées comme contrepois aux médias traditionnels qui ne font pas exister ces immigrés sauf comme boucs émissaires ou pour les mêler à des problèmes de sécurité. Il va à l'encontre des idées préconçues, des préjugés raciaux ou autre discours discriminants, et dont l'enjeu est de faire comprendre cet « autre » que représentent ces immigrés, leurs motivations, leur vie précaire, leur rôle fondamental, et le tout en utilisant leurs mots, leurs paroles qui font sentir combien leurs préoccupations sont universelles : faire vivre leurs familles, leurs villages, et assurer un avenir vivable pour leurs enfants.

Pourtant, si les enjeux véritables du film et du futur projet de communication ne sont pas tout à fait les mêmes, plusieurs idées et plusieurs principes de mise en forme pourraient se voir ré-exploités lors de la création du projet de communication. D'ailleurs, si le projet de communication est bien évidemment un projet politique, on pourra l'aborder par un biais culturel.

De prime abord, formellement, le rapport à l'autre est particulièrement juste. Cette question éthique par excellence se doit d'être au cœur des préoccupations d'un « faiseur » d'image surtout pour un projet dont une des ambitions est d'aller à l'encontre d'idées reçues entretenues sur l'immigration. Il y a peu de voix-off du réalisateur, à l'exception de l'introduction. La plupart du temps les interlocuteurs parlent à bâtons rompus, les conversations étant parfois ponctuées de questions. Cette prise de parole fait écho à toute la tradition de l'oralité sur laquelle s'est basée l'histoire de cette région d'Afrique. Il ne s'agit pas pour le réalisateur Michael Hoare de plaquer un discours.

D'émettre un message positif ou négatif sur ces images et de les y faire rentrer de force. L'enjeu est tout autre. Là où les discours d'assimilation sont les plus forts, il s'agit au contraire pour lui de montrer les immigrés dans ce qu'ils ont d'universel. La parole des immigrés est respectée, mise en avant. La parole n'est pas hachée, coupée en jump cut, comme c'est le cas dans beaucoup de documentaires ou de reportages télévisuels, où l'on va chercher juste ce qui nous intéresse d'un discours, une phrase et une expression qui peuvent informer ou émouvoir pour soutenir un propos pré-fabriqués, et plaqué sur une situation donnée.

LA DOMINANCE DES MÉDIAS DE MASSE EST PARTICULIÈREMENT VISIBLE DANS LE MONTAGE MÊME D'UN CERTAIN NOMBRE DE FILMS

C'est elle qui accompagne le spectateur durant la quasi-totalité du film, c'est cette voix qui d'habitude ne porte pas que l'on entend en premier lieu. C'est elle qui nous informe, qui raconte et qui explique la situation politique de ces hommes. C'est elle qui par sa musicalité, son accent, son débit nous est étrangère, mais qui par ses mots nous est familière.

La question du temps de la parole est primordiale dans la mesure où Michael Hoare cherche à se placer à l'écart d'un discours dominant. Il a fallu donc qu'il trouve une forme qui soit autre que celle du discours porté par les reportages journalistiques et autres micros-trottoirs pour raconter autre chose.

Il en va de même pour le montage, qui n'est pas émietté à la manière des productions documentaires de Michael Moore, réduisant un film à un ensemble de micros-plans de quelques secondes à peine, atomisant l'ensemble et reniant toute possibilité de construire une narration ou un discours, ne laissant aucune liberté ou recul au spectateur par rapport à l'image, spectateur qui ne gardera du film qu'une impression floue, qu'une « ambiance ».

Au contraire, le réalisateur d'Ici et là-bas laisse du temps à la narration de s'installer, au film de se construire, au spectateur de véritablement « rentrer » dans le plan et lui laisse donc une plus grande liberté par rapport aux images qu'il visionne. Dans le cas d'un objet vidéo manifeste de la richesse culturelle des foyers, cette dimension serait à prendre en compte. Tenter donc de toujours rendre intelligible une émotion qui serait donnée au spectateur. Ne jamais se contenter d'un ressenti seul.

Concernant la photographie du documentaire, il y a beaucoup de beaux plans rapprochés au plus près des visages, saisissant la moindre expression. La présence de la caméra amuse, étonne, provoque de la méfiance. Ces réactions n'ont pas été coupées au montage et font prendre conscience du statut du faiseur d'images, de l'étranger parmi ces gens. Montrer ce regard-là peut-être intéressant pour d'éventuelles photo-reportages, dans la mesure où ils révèlent la présence du photographe, et communique l'impression d'une certaine intrusion dans un monde à part. Il y a également un plan tout à fait pertinent pour le projet. C'est celui d'un homme en train de prier dans un des couloirs de son foyer. Il n'occupe que la partie tout à fait à gauche de l'image, quand il s'incline, sa tête devient cachée par un mur et le reste du cadre, sa droite est occupée par une perspective de portes. Le temps de quelques secondes, on saisit que cet homme n'a pas d'autre endroit pour prier, qu'il est contraint de faire ce geste extrêmement intime dans un couloir, et la succession rapprochée des portes parle d'elle-même quant au manque d'espace.

CHAPITRE 3

DES ASSOCIA- TIONS

73



CAS PAR CAS

Le COPAF

Le COPAF, organisation militante de terrain s'il en est, ne s'embarrasse que du strict minimum pour ce qui est de la communication. Les tracts et autres documents étant la plupart du temps rédigés dans l'urgence, poussés par les situations de terrain. Ils n'ont aucune raison d'être parfaitement soignés au niveau de la forme. Ils informent des développements autour de tel ou tel problème dans tel ou tel foyer : une feuille A4 et un logiciel de traitement de texte suffisent largement au collectif.

Le COPAF a édité une revue s'appelant le « Cahiers des Foyers » dont un seul numéro est paru jusqu'à présent. Cet ouvrage noir et blanc est à l'image des tracts de l'organisation militante : simple, correctement mis en page. C'est en fait un compte-rendu écrit et structuré d'un colloque qui s'est tenu à l'Assemblée nationale, organisé par un collectif de militants, sur la question des foyers.

Des professeurs d'université, avocats, membres du Copaf et certains délégués se succèdent dans la prise de parole. L'ensemble est découpé en trois parties : la première retrace l'histoire des foyers et des luttes qui leur sont liées, la deuxième est une série de témoignages de délégués, la troisième s'ouvre sur des questionnements quant à l'avenir des foyers, c'est-à-dire leur restructuration, les évolutions quant aux droits des résidents, etc. Cet objet d'édition se veut avant tout informatif : l'accent est mis sur le contenu et la forme est laissée pour compte, réduite à la mise en page correctement exécutée et à une sélection de photographies plus ou moins judicieuse.

Le site internet de l'organisation est, quant à lui, peu clair, mal hiérarchisé. Tous les contenus sont accessibles de la longue page d'accueil, qui devient un empilement complexe de textes, de vidéos, d'hyper-liens, de pdf en ligne, de photos, de couleur et de typographie. La variété des contenus superposés rendant l'ensemble peu invitant, voire peu compréhensible. C'est là le seul support où la forme nuit réellement à la clarté et à une bonne compréhension du contenu.

**LA COMMUNICATION
DU COPAF
N'EST PAS ABOUTIE
GRAPHIQUEMENT,
ET A PEU D'INTÉRÊT
À L'ÊTRE**

L'analyse des supports de communication du Collectif Pour L'Avenir des Foyers montre bien le caractère proprement militant de l'association : la nécessité première est celle du terrain, des actions politiques concrètes. Composé d'un groupe restreint de militants, le COPAF n'a semble-t-il ni les moyens, ni l'envie, ni le besoin d'établir une communication plus séduisante à l'œil, plus riche visuellement.

Il y a de plus, chez ces personnes engagées dans les luttes une certaine méfiance, plus ou moins ancrée, et plus ou moins légitime, de la « belle image ». Il y a là une peur d'« exploitation esthétisante » de la misère ou de la précarité réelle des résidents qui, au final, semblerait rendre leur condition moins réelle qu'elle ne l'est*.

Ce qui irait tout à fait à l'encontre des combats menés par ces gens engagés au côté des immigrés. Ce à quoi l'on pourrait opposer le cas bien spécifique des journées portes ouvertes organisées dans certains foyers. Il est dans l'essence même de ce type d'événements de s'adresser aux gens qui ne connaissent pas les foyers, aux éventuels sympathisants potentiels. C'est ce que nous allons voir par l'analyse de la communication de l'association « Attention Chantier! ».

Attention Chantier!

Le vendredi 2 et le samedi 3 octobre 2009 s'est tenu le festival de cinéma africain entre les foyers aux foyers Victor Hugo, Fort de Vaux et Saint Just. Ce festival a été organisé par Attention Chantier!, avec le partenariat du MACAQ, du COPAF, et de la Mairie de Paris.

Le vendredi soir, rendez-vous était donné au Foyer Victor Hugo de Clichy pour une projection-débat, autour d'une esquisse de film de mon père sur les réhabilitations. J'aide celui-ci à installer le matériel. Des chaises sont disposées en rang à côté du bar situé au rez-de-chaussée. Des militants du Copaf et d'Attention Chantier sont là, ainsi que quelques membres du Macaq*. Les résidents arrivent au compte-goutte : les délégués présents nous expliquent que c'est l'heure de la prière, et que certains auront du retard. Une demi-heure après l'heure prévue, la plupart des chaises sont occupées, la projection débute.

Cette question du rapport à l'image est cruciale pour les enjeux de communication. Cf. Partie Enjeux

Mouvement d'animation culturelle et artistique de quartier

Je remarque qu'il n'y a aucune personne extérieure à une association qui ait spontanément assisté à la projection. Les quelques blancs présents sont des militants de longue date, ou leurs enfants dont je fais partie. Comme Agnès, militante du Copaf, mère d'Adeline, la fondatrice d'Attention Chantier.

Le film en lui-même est séquencé, en autant de parties que de problèmes posés par la réhabilitation aux résidents : chambrettes individuelles de 15m² inconfortables puisqu'avec douche, lave-linge, toilettes, lavabo, cuisine dans la même pièce, expulsions des résidents « surnuméraires », suppression des espaces collectifs et donc de la solidarité exercée entre les résidents, etc. Le film est un outil pédagogique censé informer les résidents des conséquences concrètes des réhabilitations, dont ils ignorent tout. Dans l'alternance des plans montrant les nouvelles chambres et des interviews de délégués et de résidents, les enjeux ressortent d'eux-mêmes, le propos est clair, preuve en est la réaction des immigrés du foyer Victor Hugo : ils sont estomaqués.

Les délégués prennent d'abord la parole, ceux que je connaîtrais plus tard, Monsieur Traoré, le délégué en chef du foyer Victor Hugo et Monsieur Sakoné lui succède. Ils remercient le Copaf et font part de leur frayeur quant à la réhabilitation prochaine de leur foyer, et insistent sur la nécessité de mobilisation de tous les résidents sur la question. Vient le tour de Geneviève Petauton et de mon père qui appuient la parole des délégués, rappelant l'enjeu très concret d'une lutte pour préserver le mode de vie au foyer qui tient tant à cœur aux résidents.

Comme action militante, la projection est un succès. Pour des journées « portes ouvertes » c'est un échec. Rien n'a été fait, tant du point de vue du contenu, le film en question, que sur la forme, « l'ouverture » du foyer. J'en déduis que la projection devait avoir lieu de toutes façons, et qu'« Attention Chantier ! » avait phagocyté l'évènement pour le regrouper à ceux du lendemain. En rentrant du Foyer Victor Hugo, en passant par la Porte de Clichy, je remarque ici et là des affiches pour promouvoir le festival. Les affiches sont des feuilles A4 à l'italienne en couleur, visiblement en impression laser. Intrigué de voir à quoi cela ressemble, je tâche de la regarder d'un peu plus près.

Une photographie très bleue, très sombre, sert de fond. L'image est coupée en deux, par la surface du ciel, dont se détache à peine quelques cases. C'est une vue d'un village africain, où à droite de l'image, se trouve un écran de cinéma. Parfaite tautologie du visuelle et du titre. Une photo-signe de l'Afrique, et un objet-signe de projection cinématographique. La typographie est disposée dans la partie gauche de l'image. Un simple pavé carré, justifié, tout en linéale de plusieurs corps et graisse. La typo du titre est bleue turquoise, se distinguant du ciel par une ombre portée. L'affiche a visiblement été faite en interne, sans grande réflexion quant au support, ni à sa diffusion. La communication et le graphisme n'ont visiblement pas été beaucoup travaillés, ils ne donnent certainement pas l'impression d'être la préoccupation première d'Attention Chantier.

**LA COMMUNICATION
DES JOURNÉES
PORTES OUVERTES
EST RUDIMENTAIRE**

Rendez-vous est donné le lendemain à 14H00 au foyer Fort de Vaux situé porte d'Asnières, à la limite du 17ème arrondissement. Est prévue une projection d'un autre film de mon père « Immigration et développement » et une déambulation dans le foyer. Arrivés à l'entrée, on remarque des panneaux racontant l'histoire de l'immigration des foyers en France, des projets de développements mis en place par les associations de résidents. Ils sont accrochés en face de l'entrée du foyer, sur une grille. Un homme fait griller du maïs devant la porte d'entrée. Un autre, plus vieux est assis à côté de lui. D'autres passent et discutent avec eux. Un tas de gravats impressionnant jonche le sol, non loin du perron qui mène à l'entrée. C'est le reste d'un mur que l'Adoma a fait construire il y avait de ça quelques jours, dans le hall du bâtiment pour empêcher les résidents d'établir commerce, ou de faire leurs prières à cet endroit. Excédés, les résidents l'ont détruit. En entrant dans le hall, on voit les traces au sol qui délimitait son emplacement. N'importe qui réaliserait qu'il réduisait en effet considérablement la surface de la pièce. On comprend la colère. Arrivés en retard, mon père et moi décidons de chercher les organisateurs. Ce n'a pas du tout l'air d'être un jour particulier pour le foyer, on dirait même que la plupart des résidents ne sont pas au courant de la journée portes ouvertes. On entre, et on se perd dans les couloirs du foyer, dédale kafkaïen.

**CERTAINS
DISPOSITIFS SONT
INTÉRESSANTS MAIS
RESTENT À L'ÉTAT
DE TENTATIVE**

Après avoir tourné en rond pendant un bout de temps, on nous indique les cuisines, on nous dit que nos amis sont là. Nous retrouvons les organisateurs, ainsi qu'un journaliste de RFO et sa petite fille, autour d'un tiéb. A cette exception près, ce sont les mêmes gens qu'hier.

Aucune personne extérieure au foyer ou aux associations ne semble avoir fait le déplacement. Le petit groupe constitué se dirige vers le hall, où va être installée la projection. Une vingtaine de chaises sont disposées en rang, un projecteur vidéo, un drap blanc en guise d'écran. Je constate bien là, la difficulté d'organisation de tels événements dans les foyers, le peu de moyens des associations. La « projection » commence, des résidents vont et viennent, sans trop se soucier de ce qui passe à l'écran, d'autres s'arrêtent et regardent. Les vingt chaises sont prises. A la fin du film, une fois le matériel rangé, est préparée une déambulation en musique jusqu'au foyer Saint-Just. Des musiciens accompagnent un groupe de gens composés des militants associatifs, de résidents, et de délégués.

Arrivés au Foyer-Saint Just, je me rends compte que plus d'efforts ont été faits dans ce lieu en particulier. Un vendeur à la sauvette a disposé à l'entrée un stand d'une longueur impressionnante, où se trouve un amoncellement ordonné de boissons et de nourriture, une belle banderole est tendue entre la grille et l'entrée, il y a beaucoup plus de gens qu'au foyer précédent, et ils discutent entre eux, par petits groupes devant les portes grandes ouvertes du bâtiment.

Des enfants courent et jouent ça et là. Ils semblent même qu'il y ait des visiteurs, des gens tout à fait extérieurs au foyer. Il y a un grand hall au rez-de-chaussée, un escalier qui monte vers les chambres, un autre qui descend vers la cuisine collective. Des écrans sont posés ça et là dans le foyer, où sont diffusés des courts-métrages documentaires réalisés en ateliers, par des associations et des collectifs de sans-papiers sur cette question qui les concerne au plus haut point. Aucune chaise n'est disposée devant les écrans, ni aucun autre objet pour installer le spectateur devant les écrans épars. Les films sont utilisés comme « fond visuel », comme ambiance. Le quidam n'est pas invité à rester devant, et les films sont construits, ont une narration, et durent entre dix et quinze minutes.

Le dispositif est peu opérant, dans la mesure où ce n'est ni une installation, c'est-à-dire une appropriation artistique de l'espace qui en change sa perception, ni une projection à proprement parler. L'attention n'est pas réellement sollicitée, et en même temps, l'intervention en elle-même est bien trop timide pour altérer notre vision du lieu. Cependant, avec tout ses défauts, cette initiative montre le fait qu'il est possible de réellement investir l'espace du foyer avec l'accord des résidents. Élaborer une vraie installation dans l'enceinte d'un tel lieu reste encore à faire, et lors d'un événement particulier comme les journées portes ouvertes cela semble tout à fait réalisable.

En parallèle, les visiteurs sont invités à visiter les chambres de certains immigrés, pour voir une sélection de petits films sur leurs télévisions, et à discuter autour d'un thé ou d'un café. Je suis surpris que des résidents aient accepté d'ouvrir l'espace restreint de leur chambre à de parfaits inconnus. C'est un dévoilement d'intimité. A Saint-Just, les résidents vivent à trois dans des chambres de quinze mètres carrés, c'est dire si la promiscuité est grande. Ils ont là, éparpillée sur quatre murs, toute la vie qu'ils ont en France. Je trouve là une preuve forte d'une réelle volonté d'échange. Je ne m'attendais pas à ce que ce genre d'actions soient possibles dans l'espace relativement clos du foyer, même lors d'une journée portes ouvertes*. La porte d'une des chambres est entrouverte, et je vois une dizaine de personnes sur les lits en train de regarder un film et de discuter. Plus tard, a lieu une projection dans la salle polyvalente du foyer, puis une projection en plein air. La journée s'achève avec un concert de la griote Fandiare, Sénégal-Mauritanienne, et Djeli Woyo dans la grande salle, qui est en fait le hall du foyer.

En fin de compte, si les journées portes ouvertes sont des initiatives louables, elle ne rencontrent qu'un succès tout à fait relatif. Elles ne sont suivies, en grande majorité que par un petit noyau de militants associatifs ou de gens extérieurs connaissant déjà très bien la question des foyers de travailleurs immigrés. Au bout du compte, elles prêchent principalement des convaincus, et ce, à cause d'un manque de communication effective. De pareilles initiatives ont toutefois le mérite d'exister et de par leur portée symbolique, de montrer que le foyer n'est pas un endroit farouchement gardé du monde extérieur.

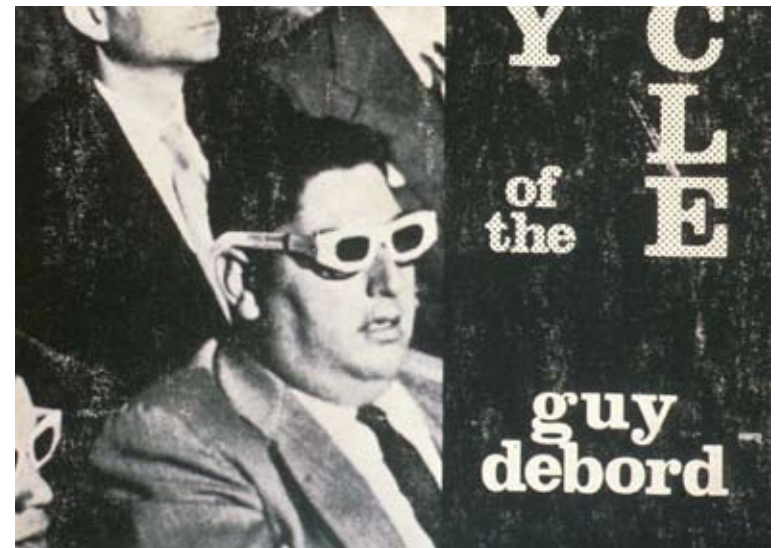
Elles sont aussi le lieu d'échanges conviviaux, de prises de contacts entre résidents de différents foyers, ce qui ne semble pas évident à réaliser au premier abord. Attention Chantier a également le mérite de tenter l'expérimentation de dispositifs originaux, qui, s'ils restent encore au stade embryonnaire, peuvent servir de point de départ à de véritables actions artistiques. De plus, dans cette logique d'ouverture de l'espace du foyer à des gens extérieurs, de mise en place d'un échange culturel, il y aurait un intérêt à élargir le public de ces événements. La communication a une vraie légitimité et un rôle à jouer pour ces initiatives.

SORTIE

L'ÉCHANGE



ENJEUX



ENJEUX DU PROJET

Du politique

Un projet de communication qui ferait connaître un point de vue basé sur la culture des travailleurs immigrés des foyers a de multiples enjeux d'ordre politique, sociaux, philosophique.

Politique, évidemment, puisqu'il s'agit de faire comprendre la situation concrète, économique et sociale de ces immigrés, ainsi que leur place dans la Cité. Les résidents des foyers nous paraissent en premier lieu des gens dans une situation ambiguë, mal définie. Au fond, nous, habitants du pays d'accueil, leur reprochons souvent le fait de ne pas choisir entre la France et l'Afrique, ou nous avons l'impression qu'ils rejettent la France et ses valeurs. Par l'angle de la culture et de leur histoire, le projet tâchera de faire connaître la situation réelle de ces gens.

Une telle ambition se situe d'emblée à l'encontre de tout un tas d'idées reçues (propres à l'extrême droite et à une certaine partie de la droite qui pose l'immigration en bouc émissaire de tous les maux « d'insécurité » et de chômage) et de discours officiels tenus par les médias ou les politiques. Il consiste à recueillir la parole des gens qui font vivre cette culture dans ces lieux à part que sont les foyers. Parole qui en plus d'être très rarement donnée, est très rarement écoutée.

Il y a donc, symboliquement, en premier lieu un enjeu politique à passer la parole de ces gens mis à l'écart tant médiatiquement que politiquement.

Il s'agit pour eux de pouvoir mettre en mots leur histoire, leurs racines, leurs us et coutumes donc tenter de faire connaître ces immigrés, leur histoire, leur culture, les tenants et aboutissants de leur situation, à des gens qui ne se doutent pas même de leur existence, ces foyers étant en bordure des villes, en périphérie ou en banlieue. Ceci peut d'ailleurs être perçu comme une tentative de dissimulation, tant ils représentent une part sombre et si peu assumée de l'histoire de France. Tenter de substituer la misère symbolique que l'on a plaqué sur eux, par une richesse de signes visuels.

Faire cela, établir que ces immigrés sont parmi nous, rend possible un questionnement sur l'intégration et de son rapport à l'altérité, c'est-à-dire d'acceptation de ces autres dans le corps social, avec leurs différences. Face à un discours des pouvoirs publics qui montre une réelle volonté d'assimilation totale* faire entendre les immigrés sur cette question qui les concerne au plus haut point, c'est voir quelles sont leurs motivations, et dans leur mode de vie, le degré d'intégration et d'assimilation qu'ils voudraient aménager. Et ensuite, le projet aborde un problème de représentation, un problème d'image. D'agir sur la représentation dont nous, bons français*, que nous nous faisons le plus spontanément, plus ou moins innocemment, de ces hommes et de leur condition. La plupart des gens ne savent rien de la situation de ces immigrés, mais les rapprochent, leur prêtent les mêmes traits, les assimilent à d'autres individus ou groupes d'origine étrangère qui ne vivent pas en foyer.

Le projet agirait en compensation par rapport aux mystifications collectives dont ces gens pâtissent, en partant de l'angle de leur différence culturelle pour parler de leur statut. Approcher l'altérité par la culture, c'est-à-dire précisément là où elle est la plus prégnante en vue de produire un discours qui situerait ces hommes politiquement. Le projet est censé apporter au destinataire un regard neuf, et qui pourrait dans le meilleur des cas, par l'exemple des foyers, tenter de briser les idées reçues les plus tenaces et les plus répandues sur l'immigration en général. Si force est de constater que ces étrangers immigrés, sont ici chez nous, avec nous, qu'ils ont en plus une culture foisonnante tout à fait vivante dans leurs lieux d'habitation, cela met en place un terreau favorable à une interaction, un échange culturel, un partage de nos rapports au monde entre eux et nous, personnes extérieures aux foyers.

Il faut néanmoins conserver à l'esprit que la communication n'a qu'un impact limité sur les comportements. Elle agit très bien sur la perception que l'on peut avoir de certaines choses, sur une connaissance des enjeux d'une certaine situation. La communication seule ne peut créer du lien social. C'est pour cela que dans le cadre du projet, il est véritablement question d'un accompagnement par la communication d'initiatives existantes. C'est là tout ce qu'un communicant peut se permettre d'offrir.

dans la suite logique de la tradition française; il n'y a pas si longtemps, jusque dans les années soixante, il y avait de nombreux cas d'immigrés, qui, voulant avoir la nationalité devait changer leur prénom si celui-ci ne « sonnait » pas français

Le foyer comme hétérotopie

L'hétérotopie est un concept de Michel Foucault, qui désigne des espaces physiques qui sont des espaces autres, à la fois isolés et accessibles, où s'y déroule un autre temps, où il y a juxtaposition de plusieurs lieux (c'est-à-dire plusieurs endroits où il se passe quelque chose de spécifique, qui sont nommés, qualifiés) en un seul. Les hétérotopies sont des lieux de « crise », des lieux d'événements privilégiés impossibles dans l'espace de la société, et de « déviance », où l'on fait vivre des gens que l'on considère hors normes, que la société ne veut plus côtoyer. Ainsi les prisons, les asiles psychiatriques, les maisons de retraite sont des hétérotopies. Ces hétérotopies sont de véritables « réflexions », de vrais miroirs pour la société qui les a engendrés.

En décryptant les hétérotopies, on y voit par contraste le portrait de notre société toute entière. Il y a également des hétérotopies positives, telles que l'hôpital, la scène de théâtre. Foucault les définit également comme le lieu physique de l'utopie. Leur position de lieux inclus et exclus, tantôt ouverts, tantôt fermés, leur permet d'être « dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables ». Les foyers de travailleurs immigrés peuvent donc être considérés comme des hétérotopies, et même plus, de ce fait, justifier de la légitimité de leur statut.

Ils réfléchissent l'image de la société qui les a conçus. Parler et faire parler des foyers a donc aussi pour enjeu d'aborder notre société sous un angle critique, et de dire leur spécificité de fonctionnement par rapport au modèle dominant. Le recul qu'ils peuvent donner sur ce modèle, sur notre rapport au monde, est peut-être aussi valable et essentiel que celui que donne l'espace du théâtre par la représentation.

En dressant les caractéristiques de l'hétérotopie que sont les foyers de travailleurs immigrés, on peut arriver à tout un tas de questionnements proprement politiques, au sens propre, sur les fondamentaux de nos régimes démocratiques. Par exemple, qu'est-ce que le fait de regrouper des gens selon des critères ethniques dit sur une société ? Et le fait de les voir frappés d'invisibilité, tant médiatique que politique ? Si ce n'est pas l'un des enjeux principaux, il y a, par la remise en question (c'est-à-dire une critique au sens propre, « qui met en crise ») de certains aspects de notre modèle politique un levier à faire jouer notamment par rapport au « problème de l'identité nationale ». Avoir du recul sur les aspects du modèle politique qui ont produit ces lieux, sur notre modèle d'intégration, c'est accepter aussi la production historique des valeurs républicaines, par opposition à une production « naturelle » et de voir en quoi et à quels moments elles ont été respectées ou non.

La problématique des foyers nous confronte donc à la fois à notre système politique et à notre société, mais également à notre propre culture puisque de la même manière, lors d'un échange culturel vrai, elle apparaît par contraste grâce aux différences d'habitudes, de coutumes que nous montrent les travailleurs immigrés des foyers.

Les bases de politesses, les manières d'interagir, l'organisation politique traditionnelle, la musique, la cuisine, tout est autre. A l'heure du débat sur la question de « l'identité nationale », qui tente vainement d'arrêter tout à fait une définition de ce qui est Français et de ce qui ne l'est pas, et qui risque fort d'aboutir au portrait d'une France et d'une Anti-France dont les immigrés « non-intégrés », c'est-à-dire non-assimilés pourraient être un des avatars, les occasions d'échange culturel sont à saisir absolument comme des opportunités de faire apparaître les particularités de notre culture au contact d'une autre, de faire entendre ces immigrés, c'est-à-dire de voir ce qu'ils acceptent et ce qu'ils refusent de notre culture de pays d'accueil.

La place du communicant

Pour réaliser une communication dans ce contexte, la toute première question à se poser, d'abord et avant tout est la question de la place du communicant.

En effet, dans une situation pareille, c'est-à-dire pleine de grands enjeux politiques, avec des personnes en situation précaire qui affrontent une réelle pauvreté, quelle légitimité est possible pour un discours et un projet de communication ? Il y a évidemment à inclure les résidents dans le projet, puisqu'ils doivent parler de leur situation, de leur culture. Mais ensuite, la question posée à la discipline est de comment faire exister cette parole. Jusqu'où le projet se base-t-il sur des pratiques contributives ? Quelle marge laisser au graphiste intervenant ?

Ensuite, il convient de savoir dans le cadre de quel parti-pris, de quel engagement cette parole doit exister, puis comment faire valoir cette prise de position sans dénaturer son caractère politique. Si l'on décide de se placer en marge d'un discours dominant, celui des médias, il faut bien évidemment trouver des moyens autres, pour au final raconter autre chose. Il est nécessaire de faire preuve d'une extrême précision quant au contenu, au ton, et à la forme employée.

S'il y a parti-pris, il s'agit de définir clairement, d'emblée, contre qui, pour qui, avec quelles conséquences et avec quelles réactions. Il s'agirait également de trancher la question de l'orientation du projet, de savoir si elle est plus politique ou culturelle. Dans le cas des foyers de travailleurs immigrés, l'approche la plus juste est celle d'un projet politique par l'angle de la culture, c'est-à-dire de partir de la différence culturelle, qui pose un réel problème politique comme nous l'avons montré plus haut, pour produire un discours sur le statut de ces hommes en foyers. La question de l'image et de la représentation de ces immigrés est centrale, et manier les moyens de fabrication de l'image dans un contexte pareil nécessite de faire très attention à ne pas virtualiser le problème, c'est-à-dire le faire paraître moins réel qu'il n'est par une mauvaise utilisation des images, ne plus garder de sens, éviter la réalité profondément politique de la situation des immigrés des foyers pour n'en conserver qu'une perception vague.

Par exemple, une vision absolument esthétisée consistant en un amas d'images prises hors-contexte aboutirait à la production d'un simulacre, autrement dit une apparence qui ne renvoie qu'à une réalité partielle, orientée et qui se présente pourtant comme vérité. Il serait d'autant plus malsain que les images en question fonctionneraient sur le ressort pervers d'une esthétisation de la situation réelle de ces gens. On pourrait alors parler d'exploitation de l'autre pour n'en faire qu'une image vide.

Un autre écueil est celui du misérabilisme. L'image ne serait alors plus absolument esthétisée et vide de sens, elle tendrait au contraire à trop vouloir montrer et mettre en scène la misère pour élaborer finalement un projet « au service de », « venant en aide aux immigrés », etc. S'il est garant d'une imagerie « efficace* », le fait de partir avec l'idée d'un projet « au service de » risquerait bien de se retourner contre l'intention de départ. Noyer les problèmes de fond dans un écran de charité alimenterait une vision paternaliste, relent de l'héritage colonial, proche de celle de certains organismes gestionnaires, alors que précisément, le fonctionnement des foyers à défendre serait celui de l'autonomie, c'est-à-dire de résidents comme locataires, maîtres de leur propre vies.

Non seulement cela contribuerait à fausser la perception que les destinataires ont de la situation, mais en plus, il est tout à fait imaginable qu'une telle démarche provoque un rejet concret et en bloc du problème, tant le résultat pourrait être culpabilisant. Le but serait de réussir à parler de gens d'horizons et de cultures résolument différents, notamment pour la communication autour d'événements tels que des journées portes ouvertes, ou des projection-débats dans l'enceinte des foyers. S'il y a évidemment des décalages de comportement, de rapport à l'autre et donc une certaine artificialité dans l'organisation d'événements « dédiés » à la rencontre et à l'échange, et la vie quotidienne des immigrés des foyers, ils semblent être un passage obligé et la seule occasion réelle pour qu'il y ait concrètement une première prise de contact. C'est en ce sens que la communication doit les encourager.

Un bon terme publicitaire. Ce qui est entendu par efficace, c'est: «qui va produire de l'émotion». Les productions visuelles actuelles sont globalement soumises à une dictature de l'émotion; il faut l'arracher au spectateur, peu importe les moyens. On s'intéresse peu à la rendre intelligible.

Une autre des questions est de réussir à trouver des formes justes qui communiquent pertinemment cette culture, tout en acceptant le fait que notre approche de la communication est évidemment basée sur tout un tas de codes et de signes tout à fait propres à notre culture française et occidentale. Tout projet de communication est évidemment ethno-centré. Pour cette raison, renier totalement la place du graphiste, ou penser qu'il est possible de communiquer de manière tout à fait pure, la parole et la vie de ces immigrés aboutit à une impasse. Il faut donc que la présence du graphiste, sous forme de parti-pris, soit visible et assumée pour qu'elle puisse être soumise à une éventuelle critique. Nous en venons donc au second écueil, inclus dans le premier mais ne se limitant pas à une approche misérabiliste, qui est celui de parler pour, parler « au nom de ». Un des enjeux profonds du projet réside dans le fait que les immigrés ont très peu de visibilité, et très peu d'oreilles attentives : leurs voix ne portent pas. Elles n'intéressent que très rarement les médias, trop épris de sensationnel. Et le repli des résidents que nous avons décrit dans la première partie joue également.

Le cycle des réhabilitations leur a fait prendre conscience qu'il était dans leur intérêt de parler et d'espérer que leur discours ait une portée conséquente. Il faudrait également éviter une approche trop dogmatique du projet, qui transformerait le tout en une caricature de discours, qui laisserait ultimement de côté une approche sensible ou poétique.

Par exemple, un discours bien-pensant rabâché avec peu de soucis de mise en forme. Bien évidemment, il n'est pas question ici de dissoudre un engagement militant, un parti pris fort du côté des résidents et de leur culture, une mise en avant et une défense d'un mode de vie collectif, mais d'éviter les messages simplistes et clichés qui nuiraient à la diffusion du message auprès des gens les plus concernés. Le risque étant de finir avec un projet qui ne prêcherait que les convaincus. L'appel à la sensibilité, une approche qui irait chercher du côté du poétique n'est absolument pas à exclure et loin de faire taire les considérations politiques, elle pourrait plutôt tendre à les manifester d'une manière plus sensible, qui tendrait à les universaliser sans pour autant les simplifier ou les compromettre.

Donc, le rapport entre politique et poétique, c'est-à-dire ici la sollicitation de la sensibilité par un répertoire de formes données, qui évoquent sans emprisonner le sens, doit être au cœur du projet. Une approche engagée de la situation peut s'incarner dans une forme sensible, d'une très grande précision plastique. C'est précisément là où doit intervenir le graphiste en tant que « faiseur d'images » et ce, avec la culture visuelle qui est sienne, où son appropriation doit être visible et sa démarche clairement établie, c'est là où il est le plus légitime.

Les questionnements quant au statut du graphiste, les problèmes face auxquels est confrontée la discipline, les écueils sont donc posés. Il s'agit maintenant de déterminer des invariants qui cadreront le projet et ensuite, de voir quel angle paraît le plus légitime pour l'élaboration de celui-ci.

RÉFÉRENCE & CULTURE



ÉTHIQUE GÉNÉRALE

Photographie, éthique et politique : les rencontres d'Arles.

L'ouvrage sur l'édition des rencontres d'Arles de la photographie, portant sur l'esthétique, l'éthique et la politique, si elle est beaucoup orientée sur la photographie d'art s'attaque à des questionnements fondamentaux tels que le rapport entre l'engagement et la photographie, la place du photographe de reportage à l'ère des mass médias, le rapport entre engagement et mémoire...

L'entretien entre Christian Caujolle et Bernard Millet s'attarde particulièrement sur ces questions. Partant du principe qu'un artiste qui s'engage est toujours dans un rapport à l'histoire, donc à la mémoire. L'artiste qui prend parti, le fait « en toute connaissance du passé » et remplit donc « un devoir de mémoire », dans la mesure où il s'engage pour que ne se répètent pas les atrocités passées. Selon Christian Caujolle, pour que l'œuvre d'un artiste ait un tant soit peu de sens, il y a nécessité pour lui de s'inscrire dans son époque, dans son temps. Que cette œuvre résonne avec celui-ci. On pourrait ici avancer que, dans une certaine mesure, toute production artistique digne de ce nom peut-être qualifiée de politique, dans la mesure où elle fait écho au temps et à l'époque qui l'a produite.

Il s'en dégage la nécessité pour un artiste contemporain engagé (ou non, d'ailleurs) de se positionner par rapport à la diffusion des médias de masse, qui altèrent la perception des événements historiques par leur forme même ; les « effets de médiatisation » que subissent les pires tragédies historiques instaurent une proximité malsaine, quasi quotidienne, avec le spectateur et le prive de tout recul, au sens propre, c'est-à-dire de tout retour et de compréhension historique véritable, il en reste une « ambiance » vide de tout enjeu, consommée instantanément. Quelle production d'image (photographique ou non) est encore possible dans un monde à ce point saturé* de représentations, de signes et d'informations ?

Il y a nécessité pour l'artiste, donc encore plus pour le graphiste/communicant qui, lui, fait à la fois face à un commanditaire et à la contrainte de faire passer un message, de se situer non pas contre, (on se rangerait alors du côté

de Guy Debord) dit Christian Caujolle, mais au moins en marge de ce discours et de cette forme dominante. Proposer des formes plus artisanales que les médias de masse ne peuvent plus se permettre, tant pour des raisons techniques que des raisons idéologiques.

Ce qui ressort également de l'entretien, c'est que l'artiste, n'est neutre à aucun moment. Il est tout sauf un simple témoin des événements, du contexte historique dans lequel il inscrit son travail. Au contraire, les artistes d'aujourd'hui sont en quelque sorte poussés par le réel à agir, à produire, à être réellement acteurs de leur temps, bien que cela passe souvent par une résistance au cours des choses par l'élaboration d'un discours critique. L'art est le domaine du parti-pris et du choix. La neutralité n'est pas envisageable, elle condamnerait celui qui l'adopte à réduire son discours à une simple posture, une « pirouette » vaine. Les exemples développés après, notamment celui de John Heartfield, montre bien que son engagement politique est absolument indissociable de sa pratique : c'est le rapport au monde à l'œuvre dans son travail.

Voilà pour les considérations générales. Dans l'élaboration d'un projet de communication politique, on ne peut éluder le graphisme engagé. Nous ne rentrerons pas dans un historique fastidieux, mais nous tenterons d'extraire de l'héritage de ce pan du graphisme des exemples de formes et de démarches pertinentes.

Si l'on poussait la critique à son paroxysme situationniste, on ajouterait d'images servant de substitut de rapport au monde, tant le discours de la marchandise sur elle-même à la capacité de renverser le réel.

L'HÉRITAGE DE 68

Graphistes engagés

Il est un constat général qu'on peut faire sur le graphisme français lorsqu'il est engagé : il dépasse très rarement le modèle amené par la révolte d'un certain mois de mai. Les artistes et étudiants des Beaux-Arts de l'époque, en investissant les ateliers de sérigraphie, ont proposé une esthétique directe de la riposte visuelle à l'ordre établi, qui a marqué durablement les esprits avant d'être bien sûr récupérée comme tout code visuel contestataire, jusqu'à ne devenir qu'un effet vain de plus dans la panoplie de certains publicitaires. Par exemple, Les affiches de Mai 68 sont en parfaite résonance avec le contexte dans lequel elles ont été produites, et pour cause : elles sont issues d'une situation de terrain. Tout chez elles, de la forme au fond, est lié à la situation politique, à l'urgence et aux conditions matérielles du moment qui poussent à l'économie de moyens. Elles ont comme capté magiquement le fond d'air rouge qui a régné pendant quelques mois sur notre beau pays. Le graphiste ou le publicitaire qui invoquent ces codes, invoquent du même coup la fraîcheur de cette ère-là : le premier comme hommage, le second comme support du Mythe publicitaire. Les exemples que nous avons choisis ici ne dérogent pas à la règle.

Dans Mythologies, Roland Barthes aborde le Mythe comme une chaîne sémiologique seconde, la première, bien connue, étant celle établie par Saussure : le couple signifiant/signifié, qui forme un tout, le signe. Le Mythe vient se greffer sur le signe complet, exploitant ce dernier déjà entier, fini, comme signifiant mythique, c'est-à-dire comme forme réceptacle au sens du mythe, à son concept. Le concept est la volonté idéologique, orientée, produite par une situation historique ; il est la raison d'existence du mythe, son « mobile ». Dans une publicité qui récupèrerait une affiche de mai 68, l'ensemble signifiant-signifié, le signe, c'est-à-dire l'affiche elle-même, est partiellement vidée de son histoire, des raisons idéologiques et des conditions de sa production, du rapport au monde dont elle est issue. Elle devient « parole volée », arrachée à ses conditions d'existence, puis « rendue », c'est-à-dire restituée au service d'une signification autre, qui se sert

précisément de l'affiche, c'est-à-dire du signe existant, comme d'un alibi à cette nouvelle signification, ici celle de la publicité. Exit la révolte historique et politique, les revendications idéologiques d'alors, les valeurs de gauche véhiculées par ces images. Ne reste qu'un signe (au sens commun) de révolte, de fraîcheur et de spontanéité, valeurs rescapées du signe existant, ici au service d'un discours marchand. La publicité n'a gardé de l'image première que ce qui peut servir sa promesse, la vidant partiellement de son histoire, l'aliénant véritablement.

Vincent Perrotet

Vincent Perrotet, dans la partie la plus militante de sa production, travaille avant tout à partir de slogans, de mots qui claquent, de formules assassines comme autant de petits manifestes anti-capitalistes. Ils sont à la fois le sens et la forme. Les compositions typographiques en défonce permettent une ouverture, une superposition, deux niveaux de lecture et en même temps une certaine saturation du cadre. Des slogans de linéales en capitales barrent toute la surface du format. Faits en défonce sur un aplat transparent de couleur fluo, ils révèlent une image, un texte, qui fait écho au slogan choisi. Le choix du fond est primordial dans la mesure où il détermine le ton de l'ensemble, faisant glisser le message vers le poétique, ou en ré-affirmant au contraire sa dimension politique. Le fond peut-être une version scannée d'un essai politique comme un portrait, plus énigmatique.

Le graphiste joue ici également sur une bichromie dans sa typographie qui permet un double-sens, soit en opposition avec le message premier, soit en cohérence avec lui. Il simule par là même un sabotage du discours et des valeurs dominantes (de concurrence, de travail etc.). Vincent Perrotet déjoue le langage dominant, à défaut de pouvoir déjouer le langage tout court. Contrairement à certains poèmes typographiques de Raoul Haussman, qui pour le coup, dissolvent complètement le sens et ne gardent que le rythme des lettres et d'autres caractères imprimés, le statut même du graphiste, son rôle de communicant ne le laisse pas saboter purement et simplement le message. Il doit toujours y avoir communication. Simplement, celle-ci sera utilisée contre ceux qui la maîtrisent habituellement-

POUVOIR D'ACHAT

travers le monde, ils ont inventé d'infinies
objets nouveaux que nous adoptons.
Le marketing nous a appris les systèmes de psy-
chologie de nous-mêmes, comment ils servent à
« vendre » plus ou moins artificiellement la fon-
ctionnalité d'objets technologiques et de produits
qu'il faut adopter pour ne pas être en retard.

automobiles. Il faut que nous consommions pour
que la machine économique du monde mondial
fonctionne. Des techniques psychologiques sont
développées pour nous faire adopter les nouveaux
produits, par exemple, à l'école, nous n'en voulons
pas spontanément, les sociétés nous imposent
de nouveaux produits. La règle générale, elle
peut varier idéologiquement, mais elle est en-
dormée. Il faut qu'elles se transforment pour survivre.

La publicité du jour est le visage est le visage
soumis à cet impératif d'adoption du nouveau
sur le mode de la consommation.

L'exploitation commerciale du pouvoir de
objets temporaires sera par conséquent celle de la
conscience, fondée sur la singularité du narcissisme
tant qu'il s'agit d'une aliénation du moi.
Ils en ont la demande - le raisonnement est à venir
de la consommation par le pouvoir du consommateur.
L'ego qui est une pure et simple destruc-
tion de son genre.

POUVOIR D'ACHAT
CONSCIENCE
COMMUNICATEUR
TAGER
MERC.

NE PLUS EN
POUVOIR D'ACHAT

L'AR-
GENT
EST ROI
(DES GONS?)



TE
ESSÉ

FAUVRE
GAIN

COIN
T
V

Chose intéressante, le « Vas-d'abord t'amuser ! » de Perrotet n'exclut pas absolument l'emploi, « l'activité aliénée » comme le « Ne travaillez jamais ! » de Guy Debord ; il la place seulement au second plan, dans un deuxième temps, celui qui vient après l'amusement. Cela paraît symptomatique de la situation même du graphiste, qui aussi passionné soit-il, exerce toujours un métier, un travail pris dans une économie de marché ayant une fin utilitaire clairement définie, et l'ambition d'un artiste (s'il reniait le terme, Debord est de fait artiste, poète et penseur) de s'extraire totalement de cette logique de travail asservi.

Il y a également chez Perrotet une série de portraits photographiques (voir ci-contre) où le graphiste superpose sur le front des sujets des citations de discours, d'essais, en typographie blanche et noire, ainsi que des signes typographiques placés aux endroits judicieux (commisure des lèvres, coins de l'œil...) qui altèrent la perception que nous avons de l'expression du visage. Les discours plus ou moins abstraits semblent s'incarner sur ces visages humains, tristes, souriants, graves ou légers. Dans le choix graphique de superposition, le cadrage très serré, la découpe du format quelque chose fonctionne d'emblée comme principe de va-et-vient entre le texte et le visage, et le nécessaire rapport entre les deux, mais il y a également l'impression d'un discours plaqué sur un visage, il n'y a pas réellement co-existence ou cohésion des deux éléments.

Il y a dans ce travail la volonté manifeste, d'autant plus visible que son illustration est littérale, d'articuler un discours et du sensible. C'est le rôle même du graphiste. Crypter dans du sensible une communication, réaliser une sorte de brouillage artistique autour d'un message pour aboutir à une forme qui communique d'elle-même. C'est en cela qu'on peut dire comme Godard que la forme « pense ». C'est dans ce travail sensible que le graphiste à sa place. De plus, si l'on en revient au principe plastique de superposition, il peut être intéressant dans le cadre d'un travail sur les immigrés des foyers, puisque leur situation politique est précisément double, à la fois ici et là-bas. Il y a chez ces gens un tiraillement, nous l'avons vu, entre la vie dans leur pays et la vie dans le pays d'accueil. La superposition peut être une forme pertinente pour exprimer ce tiraillement.



Gérard Paris-Clavel

Formellement, comme dans le discours, la production de Gérard Paris-Clavel est absolument marquée par Mai 68 : la typographie à la main ou à l'aspect usé, les linéales fortes, les aplats de couleurs francs, dont le rouge, le sens de la formule poético-militante.

Le sticker « Rêve Générale » tiré à 80.000 exemplaires lors des manifestations contre le CPE en 2006, en est le parfait exemple. Le slogan même, très réussi dans son écriture est un pur héritage de Mai, faisant échos aux « Sous les pavés, la plage » et autres « Soyez réaliste demandez l'impossible » galvaudés et pillés. Dans sa composition, l'auto-collant est simple : un cadre rouge, un blanc tournant autour du slogan centré, et un rappel de rouge à la place de la lettre manquante, le G, où l'on peut lire « utopiste debout » en petits caractères. La linéale noire, grasse et dure, avec ce qu'il faut d'irrégularité pour rappeler la présence humaine rend l'objet tout à fait interpellant.

Le tout est d'une extrême efficacité, l'auto-collant ayant réellement été pensé comme objet militant, il remplit sa fonction à merveille. Ce travail de Gérard Paris-Clavel représente en quelque sorte un apogée dans la manipulation des codes écrits et visuels du militantisme hérités de Mai 68. Cela veut dire également qu'il ne dépasse pas ce modèle pré-établi. Si la maestria du co-fondateur de l'association « Ne Pas Plier » est visible, c'est dans le respect total du modèle dont elle est issue. La perfection de l'autocollant « Rêve Générale » est dans sa finitude, dans le parfait respect des frontières imposées, dans le respect du canon.

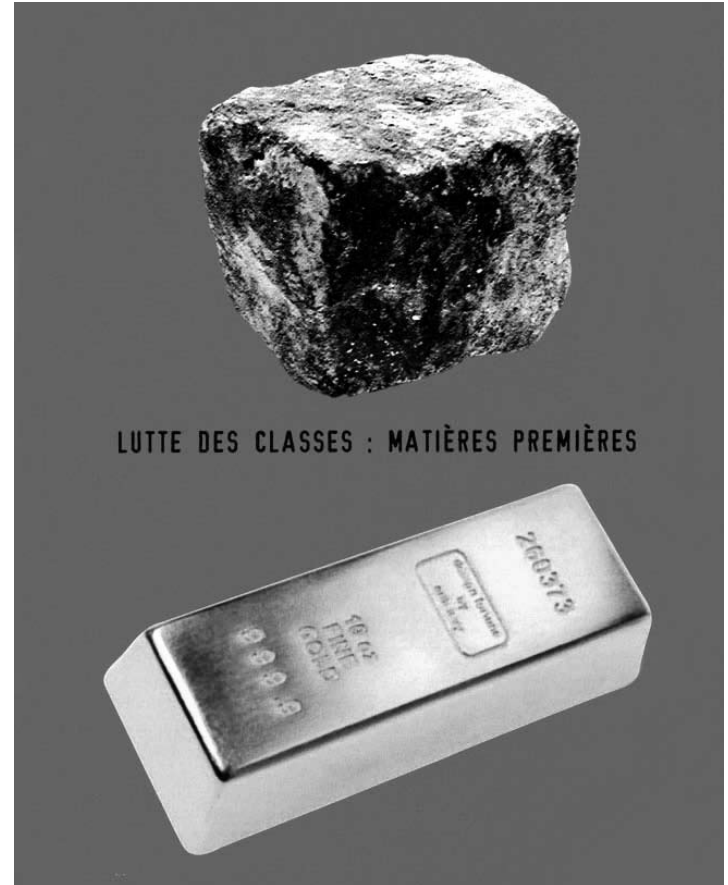
D'autres cas, comme l'affiche « Lutte des classes : matières premières » sont emblématiques de la prégnance de l'héritage du graphisme de 68 dans le travail de l'ancien de Grappus. Sur fond rouge, en haut, un pavé détourné, en bas, un lingot d'or, au milieu l'accroche citée au-dessus. Ce n'est plus un hommage, ni-même de la citation, on est dans de la redite pure et simple. A tel point qu'on ne voit plus vraiment l'affiche, mais seulement le spectre des productions graphiques des événements de Mai mal-digéré ; la surenchère est telle que l'on n'y voit plus le militantisme ou l'engagement, mais le signe graphique de celui-ci.

C'est là le problème du recyclage à l'infini de la même esthétique, que l'intention a priori derrière cette récupération soit bonne ou mauvaise : la répétition tue le sens. Quand il n'y a pas d'effort de ré-interprétation ou d'un ancrage dans un autre contexte, ne reste qu'une esthétique vide, qui ne dit rien d'autre qu'elle-même, une esthétique de l'engagement politique sans aucun fond qui se signale comme tel.

Il s'agirait pour un projet de communication sur les foyers de travailleurs immigrés, non pas d'abandonner la dimension politique ou militante, mais, formellement, d'au moins ré-interpréter, sinon de dépasser ce modèle, ces codes graphiques du graphisme traditionnellement militants hérités de Mai 68 qui risquent de se transformer en carcan vide et inutile, peu pertinent. Il se peut même comme nous l'avons vu plus haut, qu'il ne devienne qu'un « effet de militantisme » parfaitement tautologique.

UTOPISTE DEBOUT

RÊVE GÉNÉRALE



LUTTE DES CLASSES : MATIÈRES PREMIÈRES

Démarches contemporaines: Sharon Lockhart

Sharon Lockhart est une artiste contemporaine née à Norwood en 1964. Un de ces travaux m'a particulièrement interpellé pour la réalisation d'un projet sur les foyers de travailleurs immigrés. Il s'agit d'un film de 83 minutes appelé « Lunch Break ». Il s'agit d'un film que l'artiste a réalisé dans un chantier naval du Maine, appelé « Bath Iron Works ». Comme son nom l'indique, Sharon Lockhart a filmé les ouvriers du chantier pendant leur pause déjeuner. Le film n'est en fait qu'un très, très long travelling en plan-séquence, le long d'un très, très long couloir, où les ouvriers sont répartis en petites unités éclatées, chacun mangeant son repas sur un banc, dans la partie gauche de l'écran. Ce très long travelling est de plus passé au ralenti. Un ralenti extrême, qui pousse le spectateur à se demander s'il n'est pas plutôt devant un tableau photographique. Un ralenti qui dramatise, qui théâtralise chaque geste, qui rend grave chaque instant, et décelable chaque début d'expression et les fait durer. Un ralenti qui fait évidemment écho au travail lourd, et au temps long de la vie cyclique des ouvriers. Ils nous paraissent englués. Ils sont muets. Leur parole est assourdie par le fracas de la machinerie, un ronronnement sourd tout aussi abrutissant que la tâche qu'ils ont à accomplir.

Le film mets d'ailleurs physiquement assez mal à l'aise le spectateur, tant l'attention qu'il doit porter aux images est grande, et le son, mélange de bruits de machinerie, de conversations et bouts de musique est lancinant. Ce qui me paraît tout à fait intéressant quant à la réalisation d'un projet sur les foyer, c'est que Sharon Lockhart réussit à manifester sensiblement au spectateur la condition de ces femmes et hommes avec une économie de moyen qui impose le respect. Le seul parti pris du ralenti dilate tout à fait les actions présentes dans le cadre, et fait fusionner réellement naturalisme et théâtralité. Il s'agit d'une œuvre politique bénéficiant d'une très grande précision plastique, qui dans le rythme, comme dans la profusion de détails visuels, dans les gestes banals sublimés par l'effet de ralentissement excessif de l'image manifestent une très grande mélancolie, une sorte d'épuisement physique et moral de l'ouvrier. Ces gens-là sont compartimentés, isolés pour beaucoup. Les 83 minutes sont interminables, comme l'est une vie de labeur.

Sharon Lockhart a également réalisé une série de photos sur les « lunch box » de ces ouvriers. Les objets sont tout à fait centrés dans le cadre, il n'y a qu'eux. L'idée est de montrer comment en partant d'un objet semblable multiplié à l'infini et personnalisé par celui qui le possède (autocollants divers, écritures...) on arrive par ce seul processus métonymique à suggérer la personne derrière le produit banal et uniforme. L'artiste en réalise ensuite l'inventaire photographique.

Approcher la personne par l'objet, qui est « ce qui relie les sujets entre eux » comme dit Godard, semble également pertinent par rapport aux foyers de travailleurs immigrés. Ceux-ci ont en plus des objets appartenant à deux cultures distinctes, celle du pays d'origine et celle du pays d'accueil. Un inventaire des objets possédés par un immigré montrerait bien la cohabitation des deux cultures au sein d'un même endroit, chez une même personne, et l'impossible séparation ou compartimentation d'un côté ou de l'autre, l'existence de cet entre-deux dans lequel ils se trouvent. Cela pourrait très bien exprimer le tiraillement intérieur des travailleurs immigrés. C'est ce genre d'œuvre qui réussit le tour de force d'être à la fois documentaire et onirique, naturaliste et théâtrale qui sont une réelle source d'inspiration pour un projet de communication.



INTENTIONS



PREMIÈRES PISTES

Notes d'intention vers le projet

Avant de déterminer la direction prise par le projet, il est important de poser un cadre, de déterminer quelques invariants qui serviront aussi bien de contraintes créatives que de positionnements éthiques de départ.

Nous mettons l'accent sur le fait qu'un projet de communication doit être basé sur des pratiques contributives, sur une collaboration avec les immigrés. Il ne peut s'agir en aucun cas d'un geste, plus ou moins intéressant graphiquement, venu de l'extérieur absolument, qui viendrait se plaquer sur la situation des immigrés. Un projet qui tend à la reconnaissance de ces gens doit, dans sa conception même, être réalisé sur une base d'échange.

Il ne faut pas oublier qu'il y a également chez certains immigrés un certain repli, une méfiance envers l'extérieur qui doit être levée si le projet doit être mené à bien. Il doit y avoir une réciprocité d'apports au travail, inscrite dans la démarche même du projet, pour que le développement de celui-ci puisse apporter quelque chose, une prise de conscience, une réelle connaissance de l'autre chez le graphiste comme chez les travailleurs des foyers. Il ne s'agit pas de mettre en avant le point de vue d'une personne, à peine légitime, ou comme nous l'avons vu dans les enjeux, de réaliser une communication « au service de », mais de révéler une situation, un mode de vie menacé avec les enjeux culturels, sociologiques, politiques, philosophiques que cela comporte. En somme, « ne pas agir pour eux, mais avec eux », pour citer Jean Lubin, un militant du DAL dont le mot à été retranscrit dans le mémoire de Yorel Cayla, Anti-Démolition en 2008.

Un autre invariant du projet, en termes de contenu, est qu'il se doit d'aboutir à un discours, à une prise de conscience politique de la part des divers destinataires quant aux immigrés des foyers. Politique au sens propre, c'est-à-dire situant leur place dans la Cité. L'approche culturelle peut être un biais vers la production d'un tel discours, mais ce n'est pas le seul. Reste à déterminer l'angle pertinent pour amorcer le projet.

**LE MEILLEUR MOYEN
DE NE PAS FAIRE
UN PROJET "AU SERVICE
DE" EST DE RECOURIR À
LA PARTICIPATION DES
PRINCIPAUX INTÉRESSÉS,
ICI LES RÉSIDENTS**

Voici quelques propositions:

Un accompagnement des initiatives existantes

Nous l'avons vu, les initiatives des associations restent confidentielles. La communication est peu sollicitée pour ces événements. Il y a là une réelle légitimité pour un graphiste à intervenir dans l'élaboration d'une communication qui consisterait à accompagner les initiatives de terrain, participer à la promotion et à la diffusion des journées portes ouvertes, des projections débats, etc. Leur donner une réelle efficacité, élargir leur public, faire en sorte qu'elles touchent d'autres personnes que les militants de longue date et les gens les connaissant déjà. C'est un objectif défini, concret, auquel la communication peut se mesurer aisément. Les supports de communication sont établis, connus, qu'ils soient affiches ou tracts, sites web et bannières. Ces événements sont propices à la création d'un dispositif complet de communication, et s'il y a possibilité d'imaginer de nouveaux modes de diffusion de ces supports, le dispositif en lui-même resterait somme toute, classique.

Il n'y a pas réellement d'innovation possible, ou même d'expérimentation graphique envisageable dans un tel cadre. Ces événements ont pour but de créer une rencontre entre les gens extérieurs au foyer et les gens en foyers, comme nous l'avons vu précédemment. Ils sont un lieu d'échange. Ce serait une sorte de commande culturelle à valeur politique, enrichie par le contexte de la situation, qui la distinguerait des affiches de festivals habituels. Un ancrage local semble le plus judicieux, de manière à privilégier le côté « fête de quartier » et parvenir à la sensibilisation des habitants environnants. Il faudrait axer la communication sur l'idée d'un échange de rapports au monde, d'une rencontre, sans pour autant sombrer dans les clichés, au risque de donner l'image d'un « safari africain » chez les immigrés.

Reste pour le graphiste à élaborer des formes justes et sensibles qui pourraient toucher un maximum de gens, en essayant de passer outre la capacité limitée de la communication à faire agir. Tenter de faire bien plus qu'informer ou sensibiliser : réussir à faire venir un public.

"IL NE FAUT PAS QU'AUX SIGNES DE LA MISÈRE S'AJOUTE LA MISÈRE DES SIGNES"

Gérard Paris-Clavel

Un projet militant contre les réhabilitations

Ce travail serait semblable en tout point de celui de Yorel Cayla, qui a élaboré un système graphique militant contre les destructions de certains grands ensembles de la banlieue parisienne. Un projet qui ré-invente, ré-emploie les principes de la communication graphique militante poussée à une très grande économie de moyens et à une très grande efficacité visuelle par l'urgence d'une situation réelle.

Si les foyers sont seulement démolis pour être reconstruits, réhabilités, le mode de vie communautaire, solidaire, des immigrés est menacé par ces réhabilitations faites sans qu'ils soient même réellement consultés. C'est le sort réservé entre autres, au foyer Victor Hugo. Le foyer devient résidence sociale. Les espaces collectifs sont supprimés dans la plupart des cas, à l'exception d'une petite salle polyvalente. Ne restent que les espaces privatifs des chambres. L'objectif serait de défendre ce mode de vie solidaire, en élaborant en collaboration avec les résidents et les associations des outils graphiques militants qui permettraient d'informer et de mobiliser le plus grand nombre.

Ne pas nécessairement agir contre la réhabilitation, les foyers étant pour la plupart en mauvais état, mais agir contre les réhabilitations telles qu'elles sont envisagées actuellement.

Lors d'un entretien avec le principal délégué du foyer Mamadou Traoré, celui-ci m'a clairement prévenu que si la réhabilitation se réalisait suivant les plans actuels, il quitterait purement et simplement le foyer. Le mode de vie communautaire est la seule chose qui le retient. Il n'est pas le seul dans ce cas. C'est l'opinion de la quasi-totalité des résidents du foyer Victor Hugo : là encore, une intervention semble légitime. Le Copaf a déjà commencé la réalisation d'un film pour sensibiliser les populations des foyers et d'éventuels sympathisants au phénomène des « résidences sociales » ; un graphiste pourrait tenter d'étendre au maximum les outils à la disposition des associations et des résidents, ainsi qu'apporter une puissance plastique autre que celle des supports existants. De plus, un projet qui irait dans le sens de la défense de ce mode de vie contre les

La citation de Paris-Clavel, si elle est très belle, permet de balayer un préjugé sur les immigrés des foyers : ils ne sont pas miséreux. Il s'agit plutôt d'une autre organisation sociale basée sur une vie économe ici pour envoyer plus d'argent là-bas. Ils ne sont pas pauvres, ils sont perçus comme tels.

réhabilitations aurait un enjeu on ne peut plus concret: si les immigrés des foyers ne sont plus en mesure d'exercer une solidarité entre membres de leur communauté, les pouvoirs publics vont devoir faire face à un phénomène de « clochardisation » des résidents les plus démunis, qu'ils soient « officiels » ou « surnuméraires ».

De la condition politique des résidents immigrés des foyers: témoigner d'un tiraillement

Une des caractéristiques fondamentales des travailleurs immigrés est, nous l'avons vu, le profond tiraillement qu'ils éprouvent à mener leur vie entre ici et là-bas, entre la France et l'Afrique. S'ils passent indéniablement une bonne partie de leur vie en France, ils ont pour beaucoup famille et enfant(s) en Afrique qu'ils rejoignent pour les vacances, deux ou trois mois par an. Ils ont donc une vie physique en foyer et une vie intérieure projetée dans leur pays d'origine, une vie physique là-bas et une vie intérieure projetée en foyer. Ils tissent des liens avec la communauté du foyer, se font des amis en France, et gardent des attaches profondes, culturelles et familiales, au pays. Leur vie en foyer, en France, est une « guerre de tous les jours » pour citer Singalé Konaté, un des doyens du foyer Victor Hugo.

Elle est tout à fait cyclique.

Ils travaillent la journée, et se retrouvent au foyer le soir, mangent un morceau, discutent, jouent aux cartes, dorment. Ils adoptent pour partie des us et coutumes de notre pays tout en gardant une bonne partie de leur traditions et de leur culture. Ils sont écartelés entre deux continents. C'est un trait propre aux immigrés des foyers, c'est même ce qui caractérise leur condition.

Si l'objectif est de modifier la représentation que nous avons, habitants du pays d'accueil, de ces immigrés, de faire comprendre, d'aller vers une reconnaissance de ces gens et de leur statut, on ne peut écarter la notion de tiraillement. Ainsi, pourrait-on les envisager comme des personnes se sacrifiant pour leurs familles et leurs villages, choisissant une vie cyclique, dure et précaire pour servir d'acteurs de développement et de piliers financiers à leur communauté, et plus simplement encore, comme

l'avait fait à l'époque le film de mon père de montrer ces hommes ayant à cœur d'assurer un avenir meilleur pour leurs enfants. La notion de tiraillement, est valable pour les hommes, et de même, pour le lieu qu'ils habitent. Si les foyers sont des espaces à part, des « hétérotopies* », c'est qu'ils sont investis par cet ailleurs d'où viennent ceux qui y résident. Il faudrait en fait, réussir à révéler ce tiraillement dans l'espace du foyer, qui est, en lui-même une extériorisation d'une partie de la vie intérieure des immigrés.

On peut imaginer un dispositif original, proche de l'installation artistique, mis en place lors de journées portes ouvertes et plus élaboré que celui existant, resté à l'état embryonnaire. L'écueil évident serait de surcharger voire d'obscurcir un espace qui est déjà signifiant. Il s'agit de révéler et non d'obstruer. Il faudrait être sur le mode du dévoilement plutôt que de la greffe. Ou alors, jouer d'une superposition qui laisse encore palpable, et tout à fait visible l'espace premier, par exemple à l'aide d'un projecteur vidéo et/ou d'une installation sonore. Cela permettrait de ne plus faire seulement du graphisme, mais d'approcher l'œuvre d'art. Cela permettra en plus, aux résidents engagés dans le projet, d'avoir une nouvelle perception de leur espace de vie, et le temps d'un événement, de devenir tout à fait acteurs de celui-ci. Il y a symboliquement, un enjeu très fort pour ces gens à se ré-approprié un espace qui ne leur est que partiellement cédé, n'ayant même pas un statut de locataire.

L'aspect événementiel et éphémère de l'installation donne plus de liberté, et peut permettre une réelle expérimentation plastique, donc une réflexion plus poussée sur le support en lui-même. Cela permettrait également une mobilisation, un engagement de la part des résidents, de la démarche conceptuelle à la production concrète. Il faudrait, en plus de l'installation, établir la communication de l'événement lui-même. C'est évidemment plus ambitieux, plus divers, et cela aboutira à une production graphique bien plus conséquente. L'avantage sera de maîtriser les tenants et les aboutissants, le contenu et « l'emballage graphique » des journées portes ouvertes, ce qui, in fine, sera bien plus cohérent. L'unicité du projet en fera sa force.

cf. chapitre « Enjeux »

**LE RAPPORT À L'ESPACE,
PRIVÉ, COLLECTIF, INTIME,
AINSI QUE L'ENJEU DE
SA RÉAPPROPRIATION
SONT AUTANT DE PISTES
À EXPLORER DANS
L'HÉTÉROPIE DU FOYER.**

Intentions et scénarios

Nous partons du constat que les foyers de travailleurs immigrés sont frappés d'invisibilité. Comme nous l'avons vu, il y a ignorance ou non-considération des résidents, de leur condition, de leur culture. Il faut lever le voile sur l'existence de ces gens, manifester leur présence parmi nous, et aller vers une reconnaissance et une meilleure compréhension de leurs conditions de vie. Le projet de communication que nous envisageons peut très bien être local. La question des immigrés est vaste. Ancrer le projet à l'échelle d'un seul site permettrait de traiter la question de manière humaine, à proximité des gens concernés. Il faut espérer qu'à l'échelle d'un quartier, des gens se rendent compte de la présence d'un foyer et du mode de vie si particulier qui y a cours. De plus, les foyers de travailleurs immigrés ayant peu ou prou tous les mêmes difficultés, vouloir ancrer une communication dans un espace restreint n'empêchera pas celle-ci d'être représentative d'un problème bien plus vaste. Sans compter que les émetteurs disposés à diffuser de tels messages ne sont que de petites associations de terrain sans grands moyens. Un graphiste intervenant serait donc à l'origine du projet, avec le concours des associations de soutien comme le Copaf ou Attention Chantier, et comme partenaire institutionnel la Mairie de Clichy. Il faudra s'imprégner de la situation de terrain, et faire en sorte que l'économie de moyen imposée serve à une très grande efficacité des visuels proposés.

Cela paraît difficile d'envisager une action de communication de grande ampleur sans soutien effectif d'organismes ou d'institutions plus importants. Le désintérêt flagrant des institutions est lié au peu de visibilité sociale et médiatique des foyers. Le débat actuel sur l'identité nationale est un terreau favorable à une diffusion plus grande et, éventuellement, à un plus grand intérêt quant à la question des foyers. Des pistes de travail peuvent être développées à partir de ce constat.

En termes de freins à la communication, il faudra réussir à lever toute une série de stéréotypes qui peuvent exister chez les riverains Clichois (et à l'échelle nationale, cela va de soi) à l'encontre des immigrés, parfois considérés comme sales, comme des égorgeurs de moutons, voire d'affreux polygames intégristes.

Tâcher de montrer les foyers sous un autre jour que celui d'un bâtiment crasseux, havre de trafics en tous genre. Il s'agira aussi de remettre en question un modèle d'intégration daté, de prendre parti contre toute tentation assimilationniste. Du côté des immigrés, il y a un repli communautaire chez certains qu'il faudra lever pour qu'un échange soit possible. Il y a du côté de la majorité d'entre eux, nous l'avons vu, une réelle volonté de sauvegarder leur mode de vie qui est mis en danger par les réhabilitations prochaines.

Une des options pour le communicant serait de se greffer sur l'organisation d'une journée "portes ouvertes" au foyer Victor Hugo. On peut imaginer un travail en trois étapes : promouvoir l'évènement, s'assurer de son contenu (projections, vidéos expérimentales, installations etc.), et en garantir par la suite sa pérennité en élaborant des objets éditoriaux ou autre, qui seront une trace de l'évènement qui durera jusqu'au suivant.

Maintenant qu'un cadre général est posé, il ne reste plus qu'à choisir une direction et entamer l'ouvrage, en ayant à cœur les préoccupations éthiques que nous avons développées tout au cours de ce mémoire, absolument essentielles pour envisager de communiquer dans un tel contexte, afin, au mieux, comme dit Gérard Paris-Clavel, de substituer la richesse des signes à une misère symbolique existante.

Conclusion :

Le cadre du projet maintenant posé, il s'agit d'amorcer les hypothèses de travail, avec comme principale ambition d'arriver à la compréhension et à la reconnaissance du statut politique des immigrés des foyers.

Si les foyers sont des lieux à part, tant géographiquement que politiquement, historiquement frappés d'invisibilité, (beaucoup ignorent jusqu'à leur existence) il y a, nous l'avons vu, du côté des immigrés une réelle volonté de voir leur mode de vie dans ces lieux, respecté et reconnu. S'il y a évidemment des considérations d'ordre éthique à prendre en compte, l'intervention d'un graphiste engagé aux côtés des associations de terrain et des résidents, dans ce contexte, reste possible et surtout légitime. Légitime par une certaine idée du politique, c'est-à-dire du vivre ensemble, qui va à l'encontre de la volonté idéologique qui a produit historiquement ces lieux. Légitime par la demande effective des résidents, poussée par le contexte politique et social de mise en danger de ce mode de vie par le cycle des « réhabilitations ». Légitime parce qu'il n'y a aucune raison d'interdire à ces gens de vivre comme ils le souhaitent, dès lors qu'ils respectent le droit français.

Ce serait l'occasion de rappeler que le graphisme n'a pas qu'un rôle d'emballage, de production d'esthétique marchande ou de motifs au gré de la mode ; qu'il peut être autre chose que de la publicité sans message. Rappeler qu'il peut également accompagner des initiatives de création ou de maintien de lien social, et tenter d'agir par compensation aux représentations que nous servent les médias de masse.

Les organismes associatifs, que ce soit le Collectif pour l'avenir des foyers, ou Attention Chantier ont relativement peu de moyens à leur disposition, mais ont réussi pour leur précédentes initiatives à obtenir le soutien de la mairie de Paris. Un partenariat avec la Mairie de Clichy, également envisageable, permettrait une plus grande marge de manœuvre pour un graphiste qui souhaiterait se greffer à ces actions.

Reste à réussir à investir l'espace du foyer et poursuivre plastiquement la réflexion amorcée ici sur les foyers de travailleurs immigrés et les hommes qui les font vivre.

ANNEXES

125





Rencontre avec Messieurs Traoré et Sakoné, deux délégués du foyer Victor Hugo.

Mamadou Traoré, d'origine mauritanienne, cheveux courts poivre et sel, en polo et en polaire arrive avec quarante-cinq minutes de retard, me présente plusieurs fois ses excuses, et me fait monter dans sa chambre.

Dans le foyer, les gens font la queue pour laver leur linge à la laverie, située au rez-de-chaussée. Beaucoup saluent Monsieur Traoré au passage, c'est le délégué principal du foyer. L'ascenseur est long, semble en mauvais état. On monte au 6ème. Là, toute une série de portes, les couloirs et les successions de chambres font penser à un hôtel.

Nous entrons chambre 614, une chambrette de sept mètre carrés. Une minuscule entrée avec sur la droite un lavabo, miroir, néon, une chaise, un lit sur le côté, et au fond un meuble qui contient la chaîne hi-fi et où trône l'écran plat de sa télévision.

Affichées au mur, diverses photos de lui, jeune, moins jeune, une autre retient mon attention, il est au côté d'Elisabeth Guigou. Une grande affiche électorale des municipales du candidat PS pour la Mairie de Clichy trône au-dessus de son lit. Je lui demande s'il peut voter. Il me répond que 70% des habitants du foyer ont la nationalité française et votent donc, à toutes les élections.

Il est très amical, convivial, ôte ses chaussures devant moi. Je lui parle du projet, de défendre et manifester la culture sénégalaise et malienne bien vivante, entre les murs du foyer. Il m'apprend que la plupart des africains du foyer sont soit des Mauritaniens, soit des Sénégalais. Il n'y a pas de Maliens. Que la distinction ne se fait d'ailleurs pas par pays, mais par ethnie, dont les trois majoritaires dans la région sont les peuls, les soninkés et les wolofs. Quand il parle et qu'il cherche ses mots, une étrange attitude de crispation concentrée saisit son visage, il plisse les yeux, serre le poing. Il est intéressé par le projet.

Il me dit qu'il ne peuvent pas tout garder de leur pays et culture d'origine, mais qu'il y a des choses, comme la nourriture, la convivialité, la solidarité, la musique auxquelles ils ne veulent pas renoncer. Il souligne encore l'impor-

tance des espaces collectifs du foyer qui permettent de faire vivre cette culture, et se plaint de la fermeture de la cuisine collective. L'échange est informel, détendu. Il m'apprend qu'il a organisé un concert d'un grand chanteur mauritanien, Soninké, avec son association, concert qui a eu lieu à la Mairie de Clichy, où il travaille. Il me montre des photos de l'évènement, on y voit lui et le Maire de Clichy y faire un discours.

Il m'explique ensuite qu'on va aller rendre visite à Monsieur Sakoné, un autre délégué, dont la famille est traditionnellement issue d'une caste d'historiens, censés relever et transmettre les évènements, sauvegarder la culture de son village. Je lui dis que je ne veux pas le déranger, et que je pourrai tout aussi bien téléphoner. Il me dit que dans leur culture faire l'effort d'aller voir, de rendre visite à quelqu'un pour lui parler « droit dans les yeux » est vu comme une marque d'estime et de respect. Je le suis donc.

La chambre est dans le même couloir, un peu plus loin. Il entre en premier, je le suis. Nous interrompons Monsieur Sakoné dans sa prière. Il roule son tapis, me demande de prendre place.

Je me présente comme Douglas, le fils de Michael du Copaf. Je sens d'emblée la différence de contact. Je suis face à quelqu'un d'austère, le crâne rasé et digne sous la lumière jaune du plafonnier. L'homme doit avoir entre cinquante et soixante ans, il se tient droit et me regarde fixement de ses yeux bruns et jaunes qui semblent voilés au milieu de son maigre visage. J'expose donc le projet. Il écoute et me fixe attentivement.

Il répond enfin qu'il me connaît, qu'il connaît mon père. Que celui-ci a fait des choses, avec le Copaf, pour lesquelles il lui sera toujours redevable. Que l'accompagnement du Copaf dans leurs luttes, et le soutient qu'il leur apporte est immense. S'il ne me connaissait pas, il aurait tout simplement répondu qu'il avait d'autres chats à fouetter, comme il l'a fait à deux autres personnes qui sont venues le voir, avec la même demande, celle de le faire parler sur sa culture et son mode de vie en foyer, en tentant de « l'acheter à vil prix ». Pendant la discussion, il me donne l'impression d'un homme qui veut me montrer son importance, il se tient droit, rigide, il parle de manière très posée,

avec de lents gestes des mains qui appuient son discours. Il cherche de temps à autre ses mots : je n'ose pas l'aider à les trouver. Il me répond qu'il y a des chances pour que sa réponse soit positive, mais qu'il doit prendre son temps pour réfléchir. Il considère le sujet important, notamment par rapport aux gens qui ne connaissent ou ne comprennent pas la culture ouest africaine des foyers, y compris des gens qui les « regardent du coin de l'œil » et les « traitent de tous les noms ». Il s'agit pour lui de ne pas dire de bêtises et, avec l'aide du Créateur, de pouvoir apporter le peu d'informations qu'il a, à mes questions.

Mamadou Traoré intervient, dit qu'il s'agit pour eux d'agir avant la réhabilitation du foyer, et que l'enjeu du problème est de montrer ce qu'il y a à défendre de vie solidaire, d'us et coutumes dans l'enceinte du foyer avant la suppression des espaces collectifs organisée par l'Adoma. Monsieur Sakoné dit qu'il est alors dans leur intérêt avant tout, de mener à bien ce projet. La discussion est terminée, il me dit au moment de partir que sa chambre est ma chambre. Mamadou Traoré m'accompagne jusqu'en bas.

Je quitte le foyer.

Article d'Hamé, rappeur du groupe La Rumeur, paru dans Le Monde du 14.11.09

Être Français c'est avoir sa vie en France

Dans la prose marécageuse de l'ineffable ministre de l'identité nationale et de l'immigration patauge une créature aux élans de camarade. Tous les quinze ou vingt ans, depuis les indépendances et l'éclatement de l'empire colonial, et au gré des cycliques désastres économiques et sociaux, elle s'extirpe de la vase pour venir se rappeler au bon cœur du commun des Français. Plus que jamais la voilà, armée d'un rameau de ronces au bout d'une main sèche, flagellant « l'éparpillement identitaire » et éructant dans tout le pays des mots vieux, épris et pétris d'haleine chauvine.

Cette créature se met à traîner dans tous les plis de nos vies et menace : « Nous allons une bonne fois pour toutes fixer ce qu'être français veut dire. » Lancée comme une ogive aveugle à fragmentation - qui cependant sait parfaitement où elle doit frapper -, la grande « consultation » de l'État sarkozyste sur « l'identité nationale » est partie pour n'épargner personne.

Et désigner à la vindicte en particulier celles et ceux qui, une fois le débat clos, une fois réaffirmées aux frontispices de la nation les « valeurs républicaines » et la « fierté d'être français », auront l'insigne déshonneur d'en être jugés étrangers ou réfractaires, incompatibles ou inaptes. Car c'est une frontière intérieure, un cordon de salubrité identitaire, désormais labellisée avec l'assentiment de l'opinion qui va nous être infligée de mains d'experts.

Ce n'est hélas pas faire preuve d'imagination folle que d'anticiper l'issue du « débat ». Tant celle-ci se lit et s'entend déjà partout dans les médias de grande audience. Il y a de très fortes chances que nous assistions d'une part, au redéploiement d'une conception mythique, essentialiste, ethnocentrée de ce qu'est la France –avant tout un pays européen de race blanche, de culture gréco-latine et de tradition chrétienne, point barre. Et d'autre part, à la mise au ban de ce qui n'est pas et ne sera jamais la France en des termes aussi peu neutres que rebattus. Les bandes ethniques cause de toutes les insécurités,



les familles polygames, leur marmaille circoncise et leur barbarie importée, les femmes qui se voilent, « s'emburqaïsent » et les hommes qui les y obligent entre deux inaugurations de mosquées, ou encore ce rap qui tambourine les refrains criards de « la haine de la France »... Que sais-je encore ? Les historiens et philosophes de la cour sauront, à n'en pas douter, enrichir cette liste de nouvelles catégories. Le clivage aura en tous les cas la clarté de l'eau pure et le sens de la nuance des partitions d'extrême droite : d'un côté, la France, de l'autre, l'anti-France. Le corps sain, et l'appendice pathogène à oblitérer. Ceux qui méritent d'aller et venir d'une part, ceux qui doivent être frappés d'invisibilité d'autre part. Le débat sur l'identité nationale n'en est pas un.

C'est une injonction à l'affirmation ethniciste de soi.
Un blanc-seing collectif à l'apartheid qui vient.

Être français, c'est avoir sa vie en France et rien de plus. Cela ne s'interroge pas, mais se constate comme un botaniste constaterait la poussée d'un bourgeon. Ce qui devrait se questionner en revanche, et de la plus forte des manières avant de le congédier, c'est l'identité de ce pouvoir qui nous mène au mur, son irrépressible cynisme, sa brutalité, sa morgue, lorsque dans les mêmes semaines, il aligne blagues racistes, rafles et expulsions d'Afghans dont il occupe le pays, relaxe pure et simple des policiers en cause dans la mort de Laramy et Moushin à Villiers-le-Bel. Deux adolescents niés et invisibles jusque dans la qualification des causes de leur mort.

C'est d'ordinaire le sacerdoce des anges et des démons que de se mêler à la vie des hommes sans être vus. C'est la honte de cette République que de nous offrir, à nous enfants d'immigrés, cette affriolante perspective donc : vivre comme des démons, mourir comme des anges. Nous ne sommes pourtant ni l'un ni l'autre.

Hamé est rappeur au sein du groupe La Rumeur.

Hamé

Entretien avec Jean-Luc Godard, 1972, à l'ORTF

Intervieweur : Pour qui est contre qui est fait un film comme « Tout va bien » ?

JLG : Il y a deux films assez récents qui se ressemblent, mais qui dans les méthodes et la fabrication diffèrent, qui me semblent intéressants ces deux films. L'un s'appelle « Coup pour coup » de Marin Karmitz qu'il a fait avec des ouvrières d'Elbeuf et un que j'ai fait avec Jean-Pierre Gorin qui s'appelle « Tout va bien ». On peut dire que ces deux films veulent lutter pour, disons, ceux qui veulent du changement et en particulier l'élément dominant, c'est-à-dire les exploités, les opprimés et leur représentation principale en France qui est la classe ouvrière, hommes et femmes. « Coup pour coup » va directement voir les ouvrières d'Elbeuf par exemple, et fait un film avec elles. A mon avis, c'est mon avis personnel, il saute une étape. C'est-à-dire il pense que l'on peut directement écouter parler, comme ça, ayant été privé de communication pendant longtemps, qu'on peut se mettre au service, sans problème. Nous, on pense qu'il y a un problème, et que ce problème, c'est le moyen même qu'on emploie, qui jusqu'à maintenant était entre les mains des gens contre lesquels on lutte. Et qui fait que, on ne le, malgré notre meilleure volonté, on ne le domine pas bien. Et que souvent on croit faire un film « au service de » et qu'on risque même de faire un film « contre ». On ne s'en rend pas bien compte. Alors, à mon avis, si tu veux, « Tout va bien », plutôt que filmer simplement des filles ou des O.S qui parlent, ou de les mettre en scène – justement dans ce mot-même de « mettre en scène » il y a tout un contenu parce que, en France, qui mets en scène la France, pour l'instant à mon avis c'est quand même Pompidou et Marcellin.

Et donc que la manière qu'on a de mettre en scène, dont moi-même, qui essaie de lutter contre Pompidou et Marcellin, la manière que j'ai de mettre en scène est fortement conditionnée, parce que j'ai appris à l'école. Même en ayant quitté l'école. Alors donc je dois trouver le moyen d'aller vers ces gens-là, et puis surtout de les laisser parler. Il y a quelque chose de très frappant, c'est quand on interviewe des ouvriers, aussi bien dans un film d'un gauchiste comme Rocard récemment à la télévision,



que dans un film d'un droitier réac' comme Fontanet sur l'émission de télévision « A armes égales », ces gens ils n'ont que quinze secondes, ils n'ont jamais parlé de toute l'année, on leur laisse quinze secondes ou même trois minutes pour parler, on leur dit alors : « Que pensez-vous de la grève ? » « Alors, que pensez-vous de votre sort ? » Mais qui peut répondre, ayant eu la bouche cousue, qui peut répondre ?

-

Quand des intellectuels qui ont en main le moyen de faire des films, parce que la classe ouvrière ne les a pas, il faut se rapprocher d'eux, il faut arriver à les écouter et pouvoir commencer à transmettre leur parole puisqu'on sait bien qu'ils n'ont pas le droit à la parole, ni dans les films en général, ni à l'ORTF. J'ai essayé de faire des images plus simples, et moins compliquées, pour montrer justement combien la situation est complexe. C'est un film sur la France en 72, c'est de montrer à l'occasion d'une action violente dans une usine, quelles sont les forces sociales en présence. Il y a trois forces sociales en France, il y a le patronat, comme dans cette usine, il a le syndicat, et il y a, appelons-les les gauchistes ou ceux qui... les ras-le-bol si tu veux. C'est de montrer dans un espace géographique, trois forces en présence, c'est-à-dire finalement de ne plus décrire des individus d'abord, mais décrire d'abord des masses et des rapports de masses, des rapports de force. Parce que c'est vrai que ce qui se passe en France c'est un rapport de force entre la CGT et le patronat et qu'il y a également une sorte de troisième force qu'on peut appeler les « ras-le bol ».

-

On nous accuse souvent si tu veux : « Ah, vous voulez faire des films sur la classe ouvrière, mais les ouvriers ils y pigent que couic. » Bon alors, je dis, c'est pas si simple de dire les choses comme ça. D'abord il est normal vu la manière dont sont fait les films que même un film de bonne volonté soit senti comme pas bien. Je pense que notre effort à faire c'est de ne pas faire des films « au nom de ». C'est en ce sens-là que je ferai, quelques soient ses qualités, des reproches au film de Karmitz. Ce n'est pas au nom de, mais c'est d'abord de parler en son propre nom.

Un ouvrier qui s'achète une petite caméra, ou un petit appareil de photo, qui filme ses vacances, il fait un film politique. Voilà ce que j'appelle un film politique. Il ne peut faire que ce film-là. Il se trouve que justement il a le droit de filmer ses vacances, mais bizarrement il n'a pas le droit de filmer son travail. Les caméras sont interdites, et l'émission d'Edmond Maire l'a encore montré, sont interdites à l'usine, sur le lieu du travail. Nous, on prétend, le sacro-saint « droit au travail » si tu veux, qui est un « tarte à la crème » du patronat français. Moi si je me pointe, moi, informateur, cinéaste, ayant le droit d'exercer mon travail de cinéaste c'est-à-dire de filmer, je n'ai pas le droit d'aller... presque nulle part. Pourquoi ? Parce qu'on vit sous le régime de la propriété privée. Mais je n'ai même pas le droit d'aller dans les entreprises dites d'Etat. Je n'ai pas le droit de filmer dans le métro, je n'ai pas le droit de filmer dans un musée, je n'ai pas le droit de filmer dans une usine, je n'ai pas le droit de filmer Orly. Je n'ai le droit de filmer quasiment, dans aucun des endroits qui représentent le 80% de l'activité productrice des Français. Où est le droit au travail ?

-

L'exploiteur ne raconte jamais à l'exploité comment il l'exploite. Donc nous, dans ce « raconte, nous qui sommes précisément l'information, le cinéma, la télévision, la presse, nous qui sommes dans ce discours de l'exploiteur qui raconte à l'exploité. Parce que c'est ça le cinéma, les romans, la presse, la télé : c'est raconter. Nous qui sommes là-dedans, nous devons précisément raconter d'une autre manière pour à la fin raconter autre chose.

Bibliographie:

Essais:

FIÉVET M., *Le livre blanc des foyers de travailleurs immigrés, du non-droit au droit*, CIEMI-L'Harmattan, 1999.

MONDZAIN M.-J., *Homo Spectator*, BAYARD, 2007

LEVI-STRAUSS C., *Race et Histoire*, ALBIN-MICHEL, 1952

BAUDRILLARD J., *La société de consommation*, DENOËL, 1970

DEBORD G., *La société du spectacle*, LEBOVICI EDITIONS, 1967

BARTHES R., *Mythologies*, EDITIONS SEUIL, 1957

WATKINS P., *Media Crisis*, HOMNISPHERES, 2007

Anthropologie:

HOMOLLE P., *D'une rive à l'autre*, Anthropologie critique-L'Harmattan, 2009

Logement:

BERNARDOT M., *Loger les immigrés, la Sonacotra 1956-2009*, Terra-Éditions du Croquant, 2008

Journaux / Revues:

SARKOZY N., *L'identité nationale, antidote au communautarisme*, Le Monde, 2009

BOUROKBA M., *Être français c'est avoir sa vie en France*, Le Monde, 2009

Livres d'art:

COLLECTIF ACTES SUD, *Rencontres internationales de la photographie*, éditions ACTES SUD, 1997

BOUILLON F., MULLER F., *Squats, un autre point de vue sur les migrants*, ALTERNATIVES, 2009

Films:

HOARE M., *Ici et là-bas*, JBA PRODUCTIONS, 1988

GUIRO I., *Barça o Barzakh, Barcelone ou la Mort*, 2007

Merci à :

Paul Benoit, Etienne Minet et Christophe Martin et Florence Vignon, chers tuteurs, et aussi à Jean-Christophe Chauzy et Anne Barrois.

Yorel Cayla, sans qui, de ma vie, je n'aurai jamais su mettre en page un livre.

Tous les résidents du foyer Victor Hugo de Clichy, et en particulier Mamadou Traoré et Singalé Konaté, pour m'avoir accordé un peu de leur temps.

L'ensemble du Copaf et en particulier Geneviève Petauton, pour sa relique du rapport Cuq.

Ma mère et mon père, sans eux, je n'en serai pas arrivé là. (Je ne serai pas arrivé du tout, soit.)

David, l'autre version de moi-même, et Sophie pour leur soutien indéfectible, leur inébranlable foi en mon travail, leur inaltérable vénération de ma personne.

A Martin Lacreuse, Edgar Afonso, Nassim Kallaoui, Guillaume Pruche, Pascal Mercat, Joseph Neuenkirchen pour être les meilleurs amis du monde.

Julien Laurenceau, Pauline Crenn, Corentin Perrichot pour leur franche camaraderie de grande classe.

Eric Sandillon et Guy Debord, comme ça, pour rien.

The Twins pour la musique.

Woody Guthrie et Antonin Artaud pour l'espoir.

L'ENSAAMA pour cinq ans de bons et loyaux services.

