

# (No)Where to go from Here Nulle part où aller

Bernard Schütze

---

Numéro 111, automne 2015

Migrations\_Frontières  
Migrations\_Borders

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78790ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)  
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Schütze, B. (2015). (No)Where to go from Here / Nulle part où aller. *Espace*, (111), 12–23.

# (No)Where to go from Here

Bernard Schütze

Migration as the errant movement of populations across the planet, though hardly a new phenomenon, is among the most salient and pressing features of our globalized world. The ongoing migration of people, willed or not, searching for safety or better lives elsewhere due to any number of causes, including war, famine, dire political and economic conditions, and increasingly, climate change, needs to be thought of in correlation to capitalist globalization with its unimpeded flow of goods, finances and information. From a political and cultural perspective, migration brings the “other” into proximity and thus expands (or contracts) notions of territory, and challenges modes of co-existence and belonging (with various dynamics ranging from happy intermingling and hybridization to xenophobic exclusion and racist aggression). Moreover, globalization’s transnational flows have also been characterized by the mobility of people who have

## **Nulle part où aller**

En tant que mouvement de populations en errance sur la planète, la migration n’est pas un phénomène nouveau, mais elle compte parmi les traits les plus fondamentaux et les plus urgents de notre univers mondialisé. Que ce soit par choix ou autrement, la migration actuelle de gens en quête de sécurité ou d’une vie meilleure pour diverses raisons – entre autres, la guerre, la famine, des conditions politiques et économiques difficiles et, de plus en plus, les changements climatiques – doit être pensée en lien avec la mondialisation capitaliste et sa libre circulation de biens, de capitaux et de renseignements. D’un point de vue politique et culturel, la migration place l’« autre » dans notre aire de proximité, élargit (ou contracte) les notions de territoire et met à mal certains modes de coexistence et d’appartenance (selon diverses dynamiques, allant de la mixité et de l’hybridation heureuses à l’exclusion xénophobe et à l’agressivité



**Adrian Paci**, *Centro di permanenza temporanea*, 2007. Video/Vidéo, 4 mn 32 sec.  
Photo: Courtesy of the artist and of the Kaufmann Repetto Gallery, Milan/New York/  
Avec l'aimable permission de l'artiste et de la galerie Kaufmann Repetto, Milan/New York.



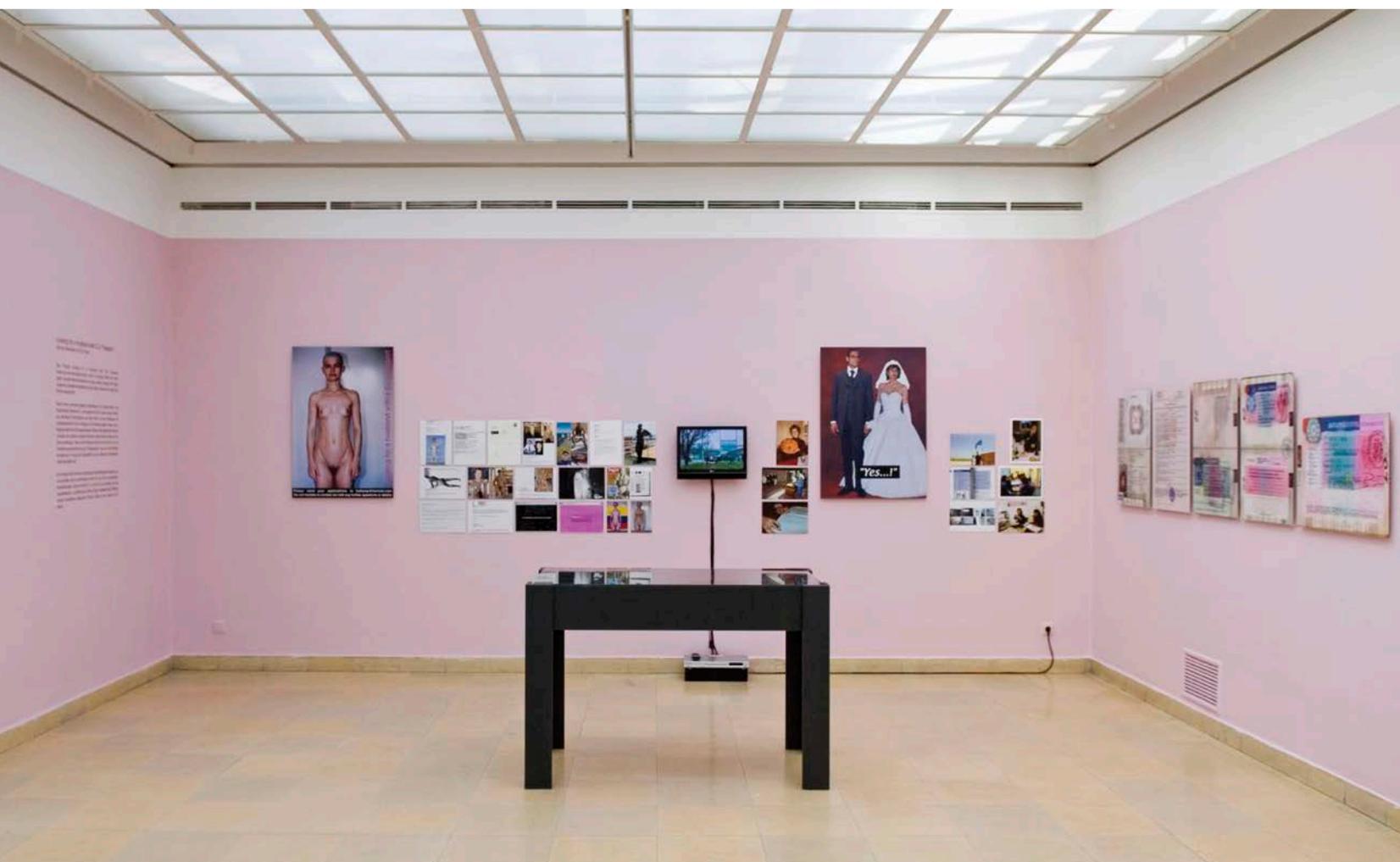
the means and status to travel in the circuits of the global economy. On one hand, a sheltered mobility that is premised on privilege and relative wealth, and on the other, the uncertain mobility of transience, which constantly comes up against borders, legal impediments and all too often hardship, exploitation, violence and even death. In this sense, steadily growing migration, the movement of people impacted by the mounting inequalities of finance capitalism, is an expression of the devastating conditions that underpin globalization and its onward march.<sup>1</sup>

Despite the indignation and outrage that the treatment and fate of refugees, displaced people and economic migrants often triggers, I will consider migration here from a more promising perspective, one in which the phenomenon challenges deep-seated notions of territorial belonging and citizenship anchored in the nation-state, and thus opens the way for imagining other, more just ways of inhabiting the earth. Furthermore, drawing on the Deleuzian concept of nomadism, migratory mobility can be conceived of as movement across smooth spaces in which populations (however small or large) escape biopolitical control, precisely because migratory subjectivity is multiple, innumerable, unidentified and thus ungovernable. However, since this fluid nomadic movement is also marked by an absence of rights, recognition and representation, it transits at the threshold between imperceptibility (becoming

imperceptible in order to pass through borders) and visibility and audibility (the necessity of being recognized and heard in order to claim political and social rights). This constant overlap between the visual/audible and the imperceptible, the invention and/or negation of identity (fabricated ID papers, or undocumented, *sans papiers* 'status') and the narratives of both personal and collective histories, resonate with artistic practices accustomed to aesthetically and conceptually exploring such registers. It is along these lines that I will explore several contemporary art projects that work with, through and around migration along distinct, yet often intertwining paths.

In her long-term participatory web project, performance and installation *Looking for a Husband with EU Passport*, 2000–2005, Serbian artist Tanja Ostojic placed an eponymous ad on the web. The experience led to a lengthy exchange of emails with various suitors, until she finally entered into a more serious exchange with a German man who was to become her “husband.” The process, from the first meeting to the obtaining of temporary residence papers and the eventual divorce in 2005, was documented through videos, a website and various performances. For this project, Ostojic harnessed a migration option—marriage—to intersect a personal trajectory with the social and political issues of gender, libidinal economy and unequal power relations. Aside from raising these questions in a self-avowed cynical stance, the project also shows how art can make use of migration as a performative (understood here in its speech act sense): her artistic project performed a migratory act in a very real and literal sense, actualizing what it stated in its titular intention.<sup>2</sup> However, by explicitly stating the artistic strategy behind the migratory tactic, Ostojic foregrounds tactical posturing, identity tweaking and toying with institutional bonds as effective means to legitimately cross a border erected on an un-level playing field.

Border crossing also plays a prominent role in other migration-related art projects, but instead of an action to be performed, it is viewed within a broader historical context of displacement, transit and exile. For instance, in her ongoing exhibition project *Zone de transit* (first shown at the artist-run centre Skol in 2014), Nadia Seboussi, a Montreal-based artist of Algerian origin, overlapped personal narratives of displacement with a visual exploration of the human and affective dimensions that inform migration in a global context. In the video works *Parcours I* and *Parcours II*, three Algerians recount their journeys to various transit zones, in the course of their flight from the brutal political reality of 1990s Algeria. In interweaving these stories with nocturnal images of the cities they each set out to reach, the artist translates the tension between the harshness of an actual journey and an imagined, idealized destination that remains a vague elsewhere. The documentary-rooted approach of the videos is complemented with conceptual and poetic visual elements: a red neon sign alternately flashes the words “exit” and “exile,” conveying an affective state that wavers between the expectation of a better future and the melancholy of leaving one’s homeland. And in the video sculpture *Le monument vivant des déplacés* (2013 – ), TV monitors of various sizes—piled up to form a sort of wall—act as so many windows for individual close-up gazes of migrants from all around the world. In its transit through lived narratives, affective evocation and portraiture of multiplicity, the *Zone de transit* exhibition aesthetically embodies the complex movement of migration in which singular experiences inflect and envelop global and historical forces.



Tanja Ostojić, *Looking for a Husband with EU Passport*, 2000–2005.  
 P. 14: The "ad" from the participatory web project, combined media installation/Tiré de la publicité du projet web participatif, installation de médias combinés.  
 P. 15: Detail from the installation/Vue de l'installation.  
 Photos: Borut Krajnc Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

raciste). De plus, les mouvements transnationaux de mondialisation sont également marqués par la mobilité de gens disposant des moyens et du statut requis pour voyager dans les circuits de l'économie mondiale. Il y a, d'une part, une mobilité protégée qui repose sur le privilège et sur une relative richesse et, d'autre part, la mobilité incertaine de gens en transit qui se heurtent constamment aux frontières, aux obstacles légaux et, trop souvent, à la misère, à l'exploitation, à la violence, voire à la mort. En ce sens, la migration toujours plus grande, le mouvement de gens touchés par le gouffre sans cesse creusé par le capitalisme financier sont l'expression des conditions dévastatrices que sous-tendent la mondialisation et son avancée<sup>1</sup>.

Malgré l'indignation souvent déclenchée par le traitement accordé aux réfugiés, aux gens déplacés et aux migrants économiques, et par le sort qui leur est réservé, je considérerais ici la migration d'un point de vue plus prometteur, à partir duquel on peut observer que ce phénomène

bouscule certaines notions d'appartenance et de citoyenneté territoriales, qui sont profondément enracinées dans l'État-nation, et qu'il ouvre ainsi la voie à l'invention de manières autres et plus justes d'être sur Terre. Puis, puisant dans le concept deleuzien de nomadisme, il est possible de concevoir la mobilité migratoire comme un mouvement à travers des espaces lisses où des populations (grandes et petites) échappent au contrôle biopolitique, précisément parce que la subjectivité migratoire est multiple, innombrable, non identifiée et donc ingouvernable. Cependant, puisque ce mouvement nomade fluide est également marqué par une absence de droits, de reconnaissance et de représentation, il transite au seuil de l'imperceptibilité (devenir imperceptible afin de passer à travers les frontières), de la visibilité et de l'audibilité (la nécessité d'être reconnu et entendu pour revendiquer des droits politiques et sociaux). Ce chevauchement constant entre le visuel-audible et l'imperceptible, l'invention et la négation de l'identité (fausses pièces d'identité ou absence de documentation, soit le statut de sans-papiers) et les récits d'histoires à la fois personnelles et collectives, résonne dans des pratiques artistiques déjà portées à une exploration esthétique et conceptuelle de ces registres. C'est en ces termes que je me pencherai sur plusieurs projets artistiques contemporains qui travaillent avec celles-ci, à travers et autour de la migration, en utilisant des parcours distincts mais souvent entrecroisés.

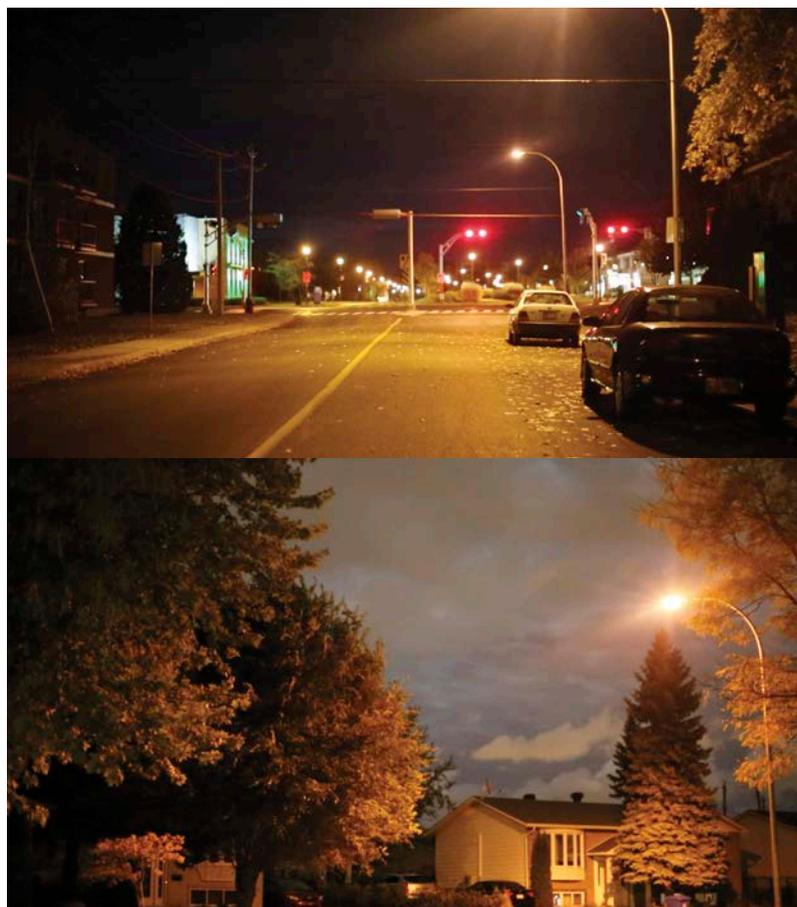


**Nadia Seboussi**, *Monument vivant des déplacés*, 2013-2014. Video sculpture - TV monitors of various sizes/Installation vidéo-sculpturale avec moniteurs, divers formats (Tribute to/Hommage à Num Jan Paik). Photo: Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

Dans son projet participatif, sa performance et son installation à long terme sur le Web, réunis sous le titre de *Looking for a Husband with EU Passport* (2000-2005), l'artiste serbe Tanja Ostojčić a affiché une annonce éponyme. L'expérience a donné lieu à un abondant échange de courriels avec divers prétendants, jusqu'à ce qu'elle ait finalement une correspondance plus soutenue avec un Allemand qui allait devenir son « mari ». À partir de la première rencontre jusqu'à l'obtention de papiers de résidence temporaire, puis le divorce final en 2005, le processus a été documenté par des vidéos, un site Web et diverses performances. Pour ce projet, Ostojčić s'est saisie d'une option de migration – le mariage – pour faire s'entrecouper un parcours personnel et des enjeux sociopolitiques liés au genre, à l'économie libidinale et à des relations de pouvoir déséquilibrées. En plus d'adopter une position cynique avouée pour soulever ces questions, le projet montre également comment l'art peut utiliser la migration de manière performative (le mot « performatif » étant entendu ici dans son sens linguistique d'acte de parole) : son projet artistique procédait à un acte de migration, dans un sens très réel et littéral, en réalisant ce qui était déclaré dans l'intention du titre<sup>2</sup>. En énonçant explicitement la stratégie artistique soutenant son procédé migratoire, Ostojčić se sert d'une posture tactique, d'une modification identitaire et d'un jeu sur des liens institutionnels pour traverser efficacement et légitimement une frontière érigée sur un terrain de jeu inégal.

La traversée de frontières joue également un rôle de choix dans d'autres projets artistiques liés à la migration, mais plutôt que d'être performée, elle apparaît dans un contexte historique élargi de déplacement, de transit et d'exil. Par exemple, dans son projet d'exposition en cours, *Zone de transit* (d'abord présenté à Skol, centre d'artistes autogéré, en 2014), Nadia Seboussi, une artiste d'origine algérienne établie à Montréal, a fait se chevaucher des récits personnels de déplacement et une exploration visuelle des dimensions humaines et affectives qui font partie de la migration dans un contexte mondial. Dans les vidéos *Parcours I* et *Parcours II*, trois Algériens racontent leurs voyages à travers différentes zones de transit au moment où ils fuyaient la réalité politique brutale de l'Algérie des années 1990. En entremêlant ces récits avec des images nocturnes des villes qu'ils cherchent à rejoindre, l'artiste traduit la tension entre la dureté réelle du voyage et l'idéal d'une destination imaginée qui demeure un vague ailleurs. L'approche ancrée dans le documentaire de ces vidéos s'accompagne d'éléments visuels de nature conceptuelle et poétique : une enseigne au néon rouge projette les mots « exit » et « exil », transmettant un état affectif qui oscille entre l'attente d'un avenir meilleur et la mélancolie associée au fait de quitter sa patrie. Et dans la sculpture vidéo *Le monument vivant des déplacés* (2013 -), des écrans de télévision de différents formats, empilés pour former une sorte de mur, sont autant de fenêtres sur des regards individuels, en gros plan, de migrants du monde entier. Dans son transit parmi ces récits vécus, cette évocation affective et ce portrait de multiplicité, l'exposition *Zone de transit* incarne de manière esthétique un mouvement complexe de migration dans lequel les expériences individuelles modulent et enveloppent des forces mondiales et historiques.

Gerald Machona, artiste du Zimbabwe, s'intéresse également à des enjeux de transit, de déplacement et d'exil, mais plutôt que de puiser dans une migration performée (Ostojčić) ou dans des récits enracinés dans l'idiome d'un essai documentaire et visuel (Seboussi), il teste ses réflexions sur une figure qu'il a lui-même imaginée : *l'Afronaut*.



Nadia Seboussi, *Zone de transit, parcours # 1, 2014*.  
Stills from the video/Images tirées de la vidéo.  
Photos: Courtesy of the artist/Avec l'aimable permission de l'artiste.

S'inspirant d'une esthétique afro-futuriste, la figure de Machona se présente affublée d'une combinaison spatiale dont le tissu est composé de billets de banque zimbabwéens déclassés qui ont été cousus ensemble. Apparu dans plusieurs itérations – notamment comme sculpture dans *Ndiri Afronaut (I am an Afronaut)* (2012), personnage principal dans le film *People from Far Away* (2012) et dans diverses performances de l'artiste –, l'Afronaut parle de l'expérience de l'artiste en tant qu'étranger et, de manière plus générale, de la migration des ressortissants zimbabwéens en Afrique du Sud et outre-mer dans la foulée de l'effondrement politique et économique du pays. La figure explicitement extraterritoriale de l'Afronaut résume finement à la fois les sources des mouvements migratoires – nécessité économique, explicitée par la transformation d'une devise dévalorisée en tissu précieux – et les périls liés à la migration à travers des territoires inhospitaliers où une armure peut aider à se protéger des rayons toxiques de la xénophobie et d'un racisme ouvertement exprimé. Par sa figure de l'Afronaut, Machona déclenche une réflexion à la fois amusée et sérieuse sur l'expérience du migrant telle qu'incarquée dans la dépossession économique, le fait d'être étranger, l'altérité radicale et le déplacement dans un lointain ailleurs.

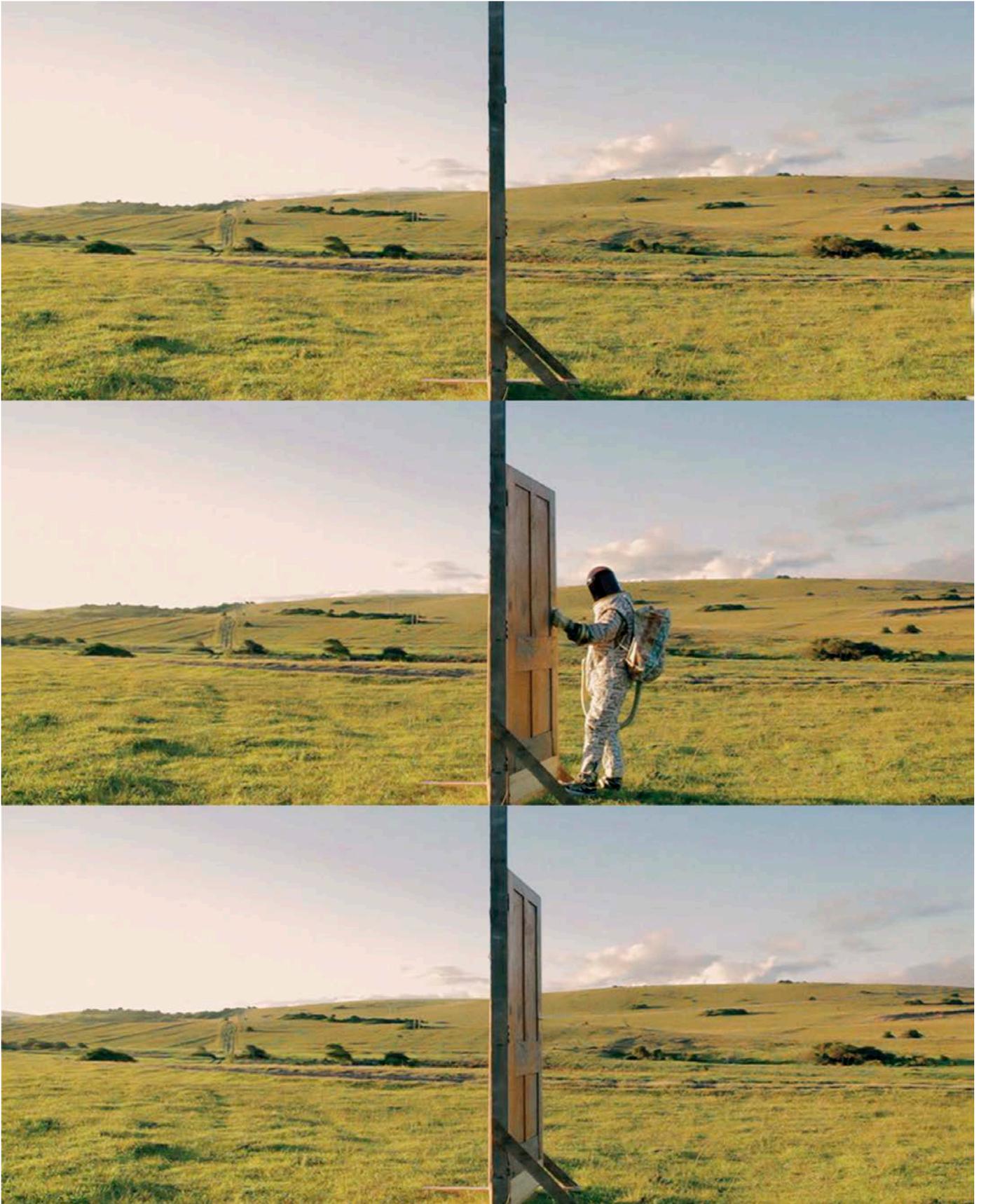


**Gerald Machona**, *Ndiri Afronaut* (*I am an Afronaut*), 2012. Decommissioned Zimbabwean Dollars, Foam Padding, Fabric, Wood, Perspex Rubber, Plastic Tubing, Nylon Thread and Gold Leaf/Dollars zimbabwéens retirés, rembourrage en mousse, tissu, bois, fil de nylon et feuille d'or.  
 P. 19: **Gerald Machona**, *People From Far Away*, 2012. Stills from the video/Images tirées de la vidéo.  
 Photos: Courtesy of the Goodman Gallery, South Africa/Avec l'aimable permission de la Goodman Gallery, Afrique du Sud.

Zimbabwean artist Gerald Machona also focuses on issues of transit, displacement and exile, but rather than drawing on performed migration (Ostojic), or on narratives rooted in a documentary and visual essay idiom (Seboussi), he bounces his reflections off an imagined figure of his devising, the *Afronaut*. Drawing on the Afrofuturist aesthetic, Machona's figure takes the stage in the guise of a multi-coloured spacesuit in which the fabric consists of carefully sewn together decommissioned Zimbabwean bank notes. Having appeared in several iterations—notably as a sculpture *Ndiri Afronaut* (*I am an Afronaut*) 2012, as the central character in the film *People from Far Away* (2012) and in the artist's various performances—the Afronaut speaks of the artist's experience as a foreigner and more broadly of the migration of Zimbabwean nationals to South Africa and abroad, in the wake of the country's political and economic collapse. The explicitly extra-territorial Afronaut figure cleverly encapsulates both the roots of migratory movements—economic necessity, made explicit through transforming valueless money into valuable fabric—and the perils of migrating through inhospitable territories, where protective armour can help to shield one from the toxic rays of xenophobia and outright racism. Through his Afronaut figure, Machona triggers an at once humorous and serious reflection on the migrant experience as embedded in economic dispossession, alienness, radical alterity and far away journeying.

In his video *Centro di Permanenza Temporanea* (2007), Albanian artist Adrian Paci explores another dimension inherent in migration and displacement: the notion of deferred travel, indefinite waiting and intangible borders. The short video shows an abandoned gangway on which a group of people are left helplessly behind, while airplanes are seen taking off and landing all around them. Paradoxically and quite tellingly, it is precisely the migrants' imperceptibility, non-recognition and exclusion from territorial belonging that Paci foregrounds by framing the (undocumented) group's flagrant visibility and Kafkaesque immobility against the backdrop of crisscrossing airplanes carrying invisible (documented) passengers, who are granted access to the global circuits of hypermobility. This tension between the immobility of perpetual waiting and mobility of global travel, between visibility and invisibility is approached from a more historically inflected perspective in New Delhi-based arts Raqs Media Collective's video installation *The Impostor in the Waiting Room* (2004).

The notion of waiting in relation to travel and migration, both in its historical manifestations and in the current postcolonial context is central to Raqs' perambulations through what they call the "antechambers of modernity," the ramification of which they explore in *The Impostor in the Waiting Room*.<sup>3</sup> The installation's main element is a video featuring a man in a waiting room who is constantly changing costumes as he morphs from character to character, one of whom is the quintessential British figure clad in a bowler hat, suit and umbrella, here invariably shown with his back turned to the viewer. The display also includes light boxes alluding to diaspora movements, and a facsimile of an 1831 letter from the reform-minded Indian nationalist Ram Mohan Roy, protesting yet another denial of his French visa. The trope of the waiting room, as a space of perpetual deferral, and the figure of the impostor, as someone who plays with identity to attain a place, status or identity that he or she does not have legitimate access to. Through this figure of 'illegitimate' identity and this ambivalent, neither-here-nor-there space, Raqs invites reflection on contemporary forms of migration in light of the



historical inheritance of colonialism and the unequal opportunity of modernity. In nomadically defying fixed identity positions, Raqs' impostor both highlights and challenges the exclusionary nature of territorial borders by suggesting more fluid and hospitable forms of mobility in an increasingly transnational and hybrid world.

Though migration is approached from a wide variety of ways in each of the projects explored above, they all involve a situated and, to varying degrees, lived involvement with the phenomenon and the broader geopolitical forces that underpin it. Viewed through an aesthetic lens, the highly charged political context and harsh, and all too often, intolerable humanitarian reality of migration is cast here in experiential and conceptual terms that speak at once to the senses and to cognition. In this regard, the projects variously mobilize specific aesthetic means to foreground facets of the migratory experience: visual and discursive tactics to destabilize fixed identity positions in view of challenging physical or impalpable borders (Ostovic, Machona, Raqs); the tension between visibility and imperceptibility and, concomitantly, perceptions of foreignness (Paci, Machona.); and the affective and temporal dimensions inherent in mobility and the search for an elusive elsewhere (Paci, Raqs, Seboussi). To echo Rancière, these projects engage in a "distribution of the sensible" and thus provide both visibility and audibility for migrant, nomad and minoritarian populations. Above and beyond this crucial step to make visible and audible, to acknowledge and welcome the migratory reality, there is another important space of reflection that these interventions open up: where one can rethink the very notion of how the world is inhabited and of how populations are distributed on the earth's territories, and to ask why so many are condemned to move constantly, while having nowhere to go. In this view, one could think of more hospitable forms of mobility, ones that are not restricted to the fortunate few. The 1% barons of the world who move about freely, while far too many are forced to flee from territories made increasingly uninhabitable—through global capitalist exploitation, local conflicts and climate change—only to come up against borders created to protect the sole interests of those who are at the root of the migrants' current predicament. As both a form of witnessing and a means of mobilizing the senses and the mind, art can go some ways—though never alone—to advance the notion of a nomadic mobility in which we all belong to the earth, rather than the earth belonging only to those with the right address. To conclude, I would like to turn to very recent events in which these possibilities were embodied and made visible, not through art, but by way of a spray-painted slogan on a migrant's t-shirt, which reads, "Please open the way."<sup>4</sup> Resonating with both the projects addressed and the broader implication of migration, this direct phrase can be heeded as both a situated plea to simply have one's existence, one's presence acknowledged, and as a global call to imagine a more open world in which borders no longer unjustly block the way of so many.



1.

A recent Amnesty International report (June 2015) estimated that there are now 60 million refugees throughout the world; more than any time since the end of World War 2. For 2013, the UN estimated the number of international migrants (refugees, displaced people, economic migrants) at 230 million. Though it is impossible to fully assess the total number of the world's migrants (international and the far larger numbers of internal migrants), it is clear that a significant part of the global population is either migratory or directly affected by migration. For the full Amnesty report see: "The Global Refugee Crisis: A Conspiracy of Neglect," Amnesty International, Web. <http://static.guim.co.uk/nl/1434356535972/The-Global-Refugee-Crisis-a.pdf>. Accessed on June 17, 2015. For the UN data, see: "International Migration Report 2013," United Nations, Web. [http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/migration/migrationreport2013/Full\\_Document\\_final.pdf#page=7](http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/migration/migrationreport2013/Full_Document_final.pdf#page=7). Accessed on June 20, 2015.

2.

In regard to the overlap of art as an enabling tool for migration, two activist-inclined initiatives are worth mentioning here: the Austrian collective WochenKlausur ([www.wochenklausur.at](http://www.wochenklausur.at)) commissioned seven migrants to work on a 'social sculpture' at the 1997 Steirischer Herbst arts festival. This allowed them to bypass strict immigration laws and ensured legal Austrian residency for the migrants. The collective continues to work with migration and other social justice issues to this day. The NGO freeDimensional ([freedimensional.org](http://freedimensional.org)) makes use of international artist residencies—among other things—to provide shelter for artists and cultural workers in high-risk areas who are under threat due to their artistic work or political views.

3.

Raqs define this spatial trope as follows: "The image of the 'waiting room' gestures towards the sense of incompleteness and elsewhere that fills those spaces of the world about which the overriding judgment is that they are insufficiently modern—that they are merely patchy, inadequate copies of 'somewhere else' [...] Most of the world, in fact, inhabits such antechambers of modernity. We know such antechambers well; we are at home in them, everywhere." See: "The Impostor in the Waiting Room," in *Raqs Media Collective*, Web. <http://www.raqsmediacollective.net/resultCC.aspx?id=92&type=works>. Accessed on June 14, 2015.

4.

The t-shirt and a banner with the same slogan featured prominently in media reports of a standoff between Italian and French border police and a group of migrants, who are seeking entry into France from Ventimiglia, on the Italian Riviera (June 16, 2015). For the images see: Nick Gutteridge, "Mind your own business!" UN official blasted for ordering Britain to take MORE refugees," in *Express*, Web. [www.express.co.uk/news/uk/584522/Top-UN-official-blasted-Tory-Mps-ordering-Britain-take-more-Mediterranean-refugees-Syria](http://www.express.co.uk/news/uk/584522/Top-UN-official-blasted-Tory-Mps-ordering-Britain-take-more-Mediterranean-refugees-Syria). Accessed on June 20, 2015.

---

**Bernard Schütze** is an independent art critic and curator. His essays have been published in numerous art magazines and he has written various catalogue articles and artist monographs. He has presented talks at several arts events in Canada and Europe. Originally from Germany, he lives and works in Montréal.



**Raqs Media Collective, *Impostor in the Waiting Room*, 2004.** Variable dimensions, video, text, printed images, chicken wire, wood/Dimensions variables, vidéo, texte, images imprimées, fil de poulailler, bois. Photos: Courtesy of the artists/Avec l'aimable permission des artistes.

Dans sa vidéo *Centro di Permanenza Temporanea* (2007), l'artiste albanais Adrian Paci explore une autre dimension inhérente à la migration et au déplacement : la notion de voyage différé, d'attente indéfinie et de frontières intangibles. La brève vidéo montre une passerelle isolée sur laquelle on voit un groupe de gens désespérément abandonné pendant que, tout autour d'eux, des avions décollent et atterrissent. Paradoxalement et lumineusement, ce sont précisément l'imperceptibilité des migrants, leur non-reconnaissance et leur exclusion de l'appartenance territoriale que met en relief Paci en cadrant la visibilité flagrante et l'immobilité kafkaïenne du groupe (non documenté) contre la toile de fond des avions qui sillonnent le ciel avec leurs passagers invisibles (mais documentés), à qui l'on donne accès aux réseaux mondiaux de l'hypermobilité. Cette tension entre l'immobilité de l'attente perpétuelle et la mobilité du voyage mondial, entre visibilité et invisibilité, est approchée d'un point de vue plus historiquement infléchi dans l'installation vidéo *The Impostor in the Waiting Room* (2004) du groupe artistique Raqs Media Collective, établi à New Delhi.

La notion d'attente en lien avec le voyage et la migration, à la fois dans ses manifestations historiques et dans son contexte postcolonial actuel, est au centre des déambulations du Raqs dans ce que le collectif appelle les « antichambres de la modernité » et dont il explore les ramifications dans *The Impostor in the Waiting Room*<sup>3</sup>. L'élément principal de la vidéo présente un homme dans une salle d'attente qui change constamment de costume, passant d'un personnage à un autre, dont l'un est la figure britannique par excellence portant chapeau melon, veston et parapluie, laquelle est invariablement montrée de dos. La présentation comprend également des boîtes lumineuses évoquant des mouvements de diaspora et le fac-similé d'une lettre de 1831 de Rām Mohan Roy, nationaliste et réformateur indien, dans laquelle il proteste contre un autre déni de son visa français. Le trope – ou la métaphore – de la salle d'attente,

comme espace de renvoi perpétuel, et la figure de l'imposteur, soit quelqu'un qui joue avec l'identité pour obtenir un lieu, un statut ou une identité auxquels il ou elle n'a pas légitimement accès, représentent cette figure de l'identité « illégitime » et cet espace ambivalent entre ici et là. À la lumière de l'héritage historique du colonialisme et des chances de réussite inégales offertes par la modernité, le Raqs invite ainsi à une réflexion sur les formes contemporaines de la migration. En défiant les positions identitaires fixes, l'imposteur du Raqs met en relief et à mal la nature d'exclusion des frontières territoriales en suggérant des formes fluides et accueillantes de mobilité dans un monde de plus en plus transnational et hybride.

Bien que la migration soit abordée de fort diverses façons, dans chacun des projets précédemment explorés, tous comportent un engagement circonscrit et, à différents degrés, vécu avec le phénomène et les forces géopolitiques élargies qui le sous-tendent. Vus à travers un prisme esthétique, le contexte politique hautement chargé et la réalité humanitaire de la migration, difficile et trop souvent intolérable, sont présentés ici en termes expérientiels et conceptuels qui s'adressent à la fois aux sens et à la cognition. Ainsi, les projets mobilisent divers moyens esthétiques spécifiques pour mettre en relief des facettes de la migration comme expérience : tactiques visuelles et discursives pour déstabiliser des positions identitaires figées afin de contester des frontières physiques ou impalpables (Ostojic, Machona, Raqs) ; tension entre visibilité et imperceptibilité, et, de manière concomitante, perceptions de l'état d'étranger (Paci, Machona) ; et dimensions affectives et temporelles inhérentes à la mobilité et à la recherche d'un ailleurs insaisissable (Paci, Raqs, Seboussi). Pour reprendre Rancière, ces projets s'engagent à un « partage du sensible » et fournissent donc à la fois une visibilité et une audibilité aux populations migrantes, nomades et minoritaires. Au-delà de cette étape cruciale, consistant à rendre visible et audible, à reconnaître et à accueillir la réalité migratoire, il existe un autre important espace de réflexion qui est ouvert par ces interventions, où l'on peut repenser la notion même des modes d'habitation du monde et de distribution des populations sur les territoires de la Terre, et où l'on



peut se demander pourquoi ils sont si nombreux à être condamnés à un déplacement constant, tout en n'ayant nulle part où aller. À cette fin, on pourrait penser à des formes de mobilité plus accueillantes qui ne sont pas réservées à une poignée de chanceux. Le 1% que constituent les magnats du monde se déplace librement alors que d'autres, trop nombreux, sont obligés de quitter des territoires devenus de plus en plus inhabitables – par l'exploitation capitaliste mondiale, les conflits locaux ou les changements climatiques – pour finalement se confronter à des frontières créées pour protéger les intérêts de ceux qui sont à la source de la situation difficile à laquelle se confrontent actuellement les migrants. À la fois comme forme de témoignage et moyen de mobiliser les sens et l'esprit, l'art peut faire quelque chose, mais jamais isolément, pour promouvoir la notion d'une mobilité nomade dans laquelle nous appartenons tous à la Terre, où elle n'est pas la seule propriété de ceux qui ont la bonne adresse.

Enfin, j'aimerais me tourner vers des événements très récents au cours desquels ces possibilités se sont incarnées et ont été rendues visibles, non pas par l'art, mais au moyen d'un slogan peint à la bombe aérosol sur le t-shirt d'un migrant et qui disait « Please open the way<sup>1</sup> » [S.V.P., ouvrez la voie]. En résonance avec les projets abordés ici, tout autant qu'avec le phénomène élargi de la migration, cette interpellation directe peut être considérée à la fois comme une supplication, tout simplement pour le droit à la vie, pour que soit reconnue sa propre présence, et comme un appel mondial pour imaginer un monde plus ouvert où les frontières ne serviraient plus à bloquer injustement la voie à de si nombreuses personnes.

Traduit par Colette Tougas

1. Un récent rapport d'Amnistie internationale (juin 2015) estime qu'il y a maintenant 60 millions de réfugiés à travers le monde ; c'est davantage qu'à n'importe quel moment depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Pour 2013, l'ONU a évalué le nombre de migrants internationaux (réfugiés, personnes déplacées, migrants économiques) à 230 millions. Bien qu'il soit impossible de mesurer complètement le nombre de migrants à travers le monde (migrants internationaux et migrants internes en nombre encore plus élevé), il est clair qu'une partie importante des populations mondiales est soit en migration, soit directement atteinte par la migration. Pour consulter le rapport d'AI, voir : « The Global Refugee Crisis : A Conspiracy of Neglect », Amnistie Internationale, En ligne. <http://static.guim.co.uk/ni/1434356535972/The-Global-Refugee-Crisis-a.pdf>. Consulté le 17 juin 2015. Pour les données de l'ONU, voir : « International Migration Report 2013 », Nations Unies, En ligne. [http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/migration/migrationreport2013/Full\\_Document\\_final.pdf#page=7](http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/migration/migrationreport2013/Full_Document_final.pdf#page=7). Consulté le 20 juin 2015.

2. Concernant l'art comme outil facilitant la migration, deux initiatives à tendance activiste méritent d'être mentionnées ici. Le collectif autrichien Wochen Klausur ([www.wochenklausur.at](http://www.wochenklausur.at)) a demandé à sept migrants de travailler à une « sculpture sociale » durant le festival des arts Steiricher Herbst en 1997 ; conséquemment, cela a permis aux migrants de contourner les lois sur l'immigration et leur a assuré une résidence autrichienne légale. Le collectif continue à s'intéresser à la migration et à d'autres enjeux



Adrian Paci, *Home to Go*, 2001. Colour photograph/Photographie couleur, 150 x 150 cm. Photo: Courtesy of the artist and Kaufmann Repetto Gallery, Milan/New York/ Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la galerie Kaufmann Repetto, Milan/New York.

de justice sociale. L'ONG freeDimensional ([freedimensional.org](http://freedimensional.org)) se sert de résidences internationales d'artistes, entre autres, pour offrir un refuge aux artistes et aux travailleurs culturels vivant dans des zones à haut risque et qui sont menacés en raison de leur travail artistique ou de leurs opinions politiques.

3. Le Raqs définit ainsi ce trope spatial : « L'image de la "salle d'attente" signale le sentiment d'incomplétude et la sensation d'être ailleurs qui remplissent ces espaces du monde qui, de l'avis général, ne sont pas suffisamment modernes ; ils ne sont que des copies brouillonnes et inadéquates d'un "ailleurs" [...]. En fait, le monde vit majoritairement dans de pareilles antichambres de la modernité. Nous connaissons bien ces antichambres ; nous y sommes chez nous, partout. » Voir : « The Impostor in the Waiting Room », dans *Raqs Media Collective*, En ligne. <http://www.raqsmediacollective.net/resultCC.aspx?id=92&type=works>. Consulté le 14 juin 2015.

4. Le t-shirt et une bannière arborant le même slogan sont parus souvent dans les comptes rendus, dans les médias, d'un affrontement entre les polices frontalières italienne et française et un groupe de migrants cherchant à entrer en France via Ventimiglia, sur la Riviera (15 juin 2015). Pour des images, voir : Nick Gutteridge, « "Mind your own business!" UN official blasted for ordering Britain to take MORE refugees », dans *Express*, En ligne. [www.express.co.uk/news/uk/584522/Top-UN-official-blasted-Tory-Mps-ordering-Britain-take-more-Mediterranean-refugees-Syria](http://www.express.co.uk/news/uk/584522/Top-UN-official-blasted-Tory-Mps-ordering-Britain-take-more-Mediterranean-refugees-Syria). Consulté le 20 juin 2015.

**Bernard Schütze** est critique d'art et commissaire indépendant. Ses essais ont été publiés dans plusieurs revues d'art, et il a écrit divers articles de catalogues d'expositions et des monographies d'artistes. Il a prononcé des conférences dans le cadre de plusieurs événements artistiques, principalement au Canada et en Europe. D'origine allemande, il vit et travaille à Montréal.

Adrian Paci, *Centro di permanenza temporanea*, 2007. Video/Vidéo, 4 mn 32 sec. Photo: Courtesy of the artist and of the Kaufmann Repetto Gallery, Milan/New York/ Avec l'aimable permission de l'artiste et de la galerie Kaufmann Repetto, Milan/New York.