

Chapitre 05 : L'imaginaire indien « marseillais »

Une anthropologie « non-impérialiste » (au sens où Said entend ce mot) implique une discipline du doute continûment appliquée à celui qui observe, par le biais du récit analytique du processus d'observation lui-même. Cette proposition de revenir vers la routine qu'enraye l'anomalie n'est en aucun cas égotiste ou narcissique. Ce retour vers l'ordinaire étrangeté du monde observé, toujours exacerbé en situation de l'enquête, permet au contraire de retrouver le contexte politique derrière les détails du cadre communicationnel (Éric Chauvier, « Anthropologie de l'ordinaire » : 97-98)

Imaginaire et culture font partie de ce que nous appelons l'identité. À travers la culture, l'expression matérielle ou spirituelle des caractéristiques d'un peuple, d'un groupe ou d'une nation deviennent perceptibles. Selon Gilbert Durant (1989), l'imaginaire est constitué par des images qui se dessinent dans la pensée des sujets. Regarder autour de soi, et percevoir ce que l'on observe, et la façon dont l'environnement nous affecte sont donc des manières de sentir l'imaginaire à partir de l'expérience vécue dans l'espace où nous nous retrouvons. L'anthropologie et la psychanalyse ont pris l'imaginaire comme un objet d'analyse afin de tenter mieux comprendre les espaces, les personnes et la manière dont les actions créent des significations dans un contexte déterminé. En ce sens, l'histoire agit comme un outil pour que les sciences sociales puissent cartographier les rapports entre les groupes et leur construction de l'image de l'Autre. L'enjeu de la migration est par conséquent inhérent à cette optique, considérée par Appadurai (2001)⁶⁵ comme une réalité post-nationale, dans laquelle l'imagination édifie les subjectivités de la vie moderne. Pour l'auteur, l'imagination est un espace de contestations entre les groupes et la sphère globale, en plus qu'elle

⁶⁵ Dans la préface de l'édition française, Marc Abélès explore la vision d'Appadurai, selon laquelle l'État-nation est conçu comme un territoire qui forme l'identité d'un espace cède actuellement le pas à d'autres mécanismes de relation identitaire entre espace, image et valeurs. Comme nous montre Edward Said (2003), construire une identité revient à se mettre en relation avec l'Autre, celui qui ne nous représente pas. En ce sens, le phénomène de la migration fait appel à l'imagination comme à un outil permettant d'édifier l'image de soi et de l'Autre. À travers le mouvement migratoire – en parallèle avec les avancées technologiques attachées à ce que nous appelons « la mondialisation » –, des individus se communiquent entre eux indépendamment d'où ils se trouvent. Les pratiques quotidiennes des migrants deviennent donc une dialectique entre le local et le global, tout en créant de nouvelles images de différents groupes. Le moment où nous vivons, chez Appadurai, est l'ère du post-national, où des micro-territoires correspondent à des espaces où des groupes déterritorialisés convoquent leur culture et leurs valeurs. Même l'insertion de nouveaux acteurs qui dépassent l'image de l'État cède espace, telles que les organisations non-gouvernementales, sont la conséquence d'une époque où l'État cède le pas à d'autres manières de construire une identité, hors des territoires et des communautés.

crée un contraste quotidien entre les images transnationales et les territoires. À une époque où les produits de la mondialisation, comme les réseaux sociaux dont il est question dans le chapitre 04 ou les « communautés illusoires », l'imagination – qui était autrefois limitée aux mythes, aux performances artistiques et aux rituels – cède la place à des images « réelles », perceptibles dans la formation identitaire des groupes, des communautés virtuelles, ainsi qu'aux récits filmiques. L'imagination peut donc s'élaborer à partir d'une perspective où les pratiques sociales sont imaginées – en particulier dans un espace comme Marseille, où les territoires sont édifiés en fonction d'éléments comme l'origine ou la religion – selon une négociation entre les différents groupes.

Même s'il est moins prégnant que le rapport entre l'Inde et l'Angleterre, l'Inde et la France entretiennent une relation coloniale. Les migrants tamouls de Paris sont l'image vivante d'un peuple qui a émigré vers leur ancienne métropole. Pour autant, l'Inde fait partie de l'imaginaire occidentale depuis l'époque des grandes découvertes. La circulation de ces migrants est avant tout une pratique issue de la négociation entre les pouvoirs du passé et ceux du présent. Comment l'Inde est-elle vue par l'Europe, notamment à Marseille ? Selon les mots de Catherine Weinberger-Thomas (1988 : 10), « terre de confins, mitoyenne entre réel et surnaturel, monde monumental où l'impensable labeur de la nature livre ses productions les plus exaspérées, jungle rutilante dont l'arborescence dérobie l'accès, l'Inde n'aura jamais été véritablement découvert, a fortiori inventée. Elle préexiste au choc de la confrontation par son ancrage dans des traditions archaïques de rumeurs mêlées qui, dès l'origine, en façonnent l'image pour s'imprimer de manière indélébile dans la mémoire des hommes d'Occident ».

À la différence des études portant sur la formation de l'imaginaire d'un État-nation (comme les apports de Benedict Anderson, 2002) ou d'un groupe, ce que je me propose ici c'est d'analyser l'imaginaire de la ville de Marseille en ce qui concerne la représentation de l'Inde, ainsi que la manière dont les migrants Indiens qui habitent dans la ville réagissent à cette conception. Je partirai ainsi des observations des restaurants visités tout au long de mon terrain et des entretiens avec mes interlocuteurs. Comment les restaurants se présentent-ils à la clientèle française ?

Par la suite, j'essaierai de présenter le parcours migratoire de deux de mes informateurs qui travaillent dans le milieu artistique à Marseille. Les trajectoires de Simon et de Madeleine seront utilisées afin de démontrer comment l'art est un acteur qui contribue à la formation de l'imaginaire, en même temps qu'il s'agit de l'activité professionnelle et de la raison pour laquelle ces deux Indiens se sont établis dans cette ville. À partir des entretiens et des observations-participantes dans

quelques cours de danse d'une professeure de danse traditionnelle indienne et dans l'atelier d'un peintre, je cherche à présenter la manière dont ces individus traitent l'art et comment leur pratique répond à leurs attentes à l'égard de la vie culturelle à Marseille.

1. Les restaurants : donner à manger comme un indien ?

Se promener dans le centre-ville de Marseille, c'est regarder autour de soi et percevoir la présence vivante de diverses cultures qui se manifestent à travers la nourriture. La circulation culturelle et symbolique qui a lieu dans ce secteur de la ville est l'image du cosmopolitisme « à la marseillaise »⁶⁶. Les restaurants indiens ne sont pourtant pas spécifiquement cantonnés à un seul quartier. Tantôt au centre-ville, en particulier aux alentours du Vieux port, tantôt dans d'autres secteurs de la ville, situés plus loin du centre touristique, se trouvent plusieurs restaurants dont la cuisine est présentée comme « indienne et pakistanaise ». Comment ces deux nations, qui alimentent un passé conflictuel, peuvent-elles se retrouver dans un même espace et être considérées comme une même expression culturelle ?

Les habitudes alimentaires d'un groupe constituent l'une des manifestations culturelles permettant de percevoir le matériel. Les différentes manières de préparer la nourriture, la signification que chaque ingrédient prend pour le groupe, et aussi la production des ingrédients sont des objets d'intérêt pour l'anthropologie. Migration et alimentation ont déjà été étudiées par le sociologue Manuel Calvo (1982), qui y voit une manière de considérer l'insertion et l'adaptation des faits culturels dans un nouveau contexte. Toutefois, ce que je cherche ici à mettre en avant, c'est le rôle de l'établissement, c'est-à-dire du restaurant en tant qu'une constitution d'un espace où non seulement la nourriture est vendue et consommée, mais où une expérience est vécue.

⁶⁶ Percevoir le cosmopolitisme à Marseille, c'est observer la ville selon la perspective d'Homi Bhabha (2003) et sa conception de cosmopolitisme vernaculaire. Selon cette approche, la citoyenneté n'est pas seulement basée sur l'appartenance à une nation, mais à d'autres catégories que l'auteur considère comme des minorités (tels que le genre, la race, les classes). La réalité cosmopolite de la ville est une expérience dans laquelle les marges se côtoient dans un espace commun, où plusieurs groupes créent leurs territoires. D'après Bhabha, le cosmopolitisme va au-delà d'une sphère culturelle tout en traversant le champ politique. Considérer la « cosmopolité » d'un espace revient à donner aux minorités en question la parole et la capacité de se représenter, c'est-à-dire partager des espaces et des identités politiques avec de nouveaux groupes et des entités qui sont nées en conséquence du mouvement social. Il importe de souligner qu'à partir du moment où nous travaillons avec les migrants indiens dans une ville où les identités nationales agissent comme des acteurs fondamentaux pour la reconnaissance de la participation des citoyens à la construction du quotidien, être Indien à Marseille revient à appartenir à une minorité qui affirme sa culture en même temps qu'elle est dominée par une politique globale occidentale d'oppression de ses croyances et de ses pratiques. Selon les mots d'Homi Bhabha (*op. cit.* : 21), dans le sillage de ces voix, nous en arrivons à la responsabilité philosophique et politique de concevoir la « minorisation » et la globalisation du quasi-colonialisme, une situation à la fois ancienne et nouvelle, une relation dynamique, voire dialectique, qui dépasse les polarisations du local et du global, du centre et de la périphérie (...).

Les restaurants sont un élément central du paysage du centre-ville marseillais. Ils jouent un rôle clef dans les pratiques alimentaires en milieu urbain. Un restaurant ne peut cependant pas être pas considéré uniquement en fonction de la nourriture, il faut tenir compte de la construction de micro territoires d'où émanent des pouvoirs symboliques et des identités (Hassoun, 2014). Selon David Berris et David Sutton (2007), les restaurant sont *le fait social total* qui détermine des performances considérées comme post-modernes. Autrement dit, ils sont des espaces de circulation des valeurs, voire des pratiques religieuses. Dès lors, la question qui nous vient à l'esprit est la suivante : les restaurants Indiens de Marseille sont-ils un territoire « indien et pakistanais » ? Quelle l'Inde est ainsi représentée dans ces territoires ?

Nous pouvons considérer les restaurants indiens en tant que des *ethnoscapes*, un concept utilisé par Arjun Appadurai (2001) pour analyser des paysages qui font acquérir une identité à un groupe. Dans le monde d'aujourd'hui, la déterritorialisation et les relations virtuelles entre les sujets alimentent une réalité transnationale, un sentiment d'appartenance à divers groupes et, par conséquent, à plusieurs nations. La migration est un phénomène à travers lequel un individu quitte son pays et rejoint un nouveau cercle social, doté de règles, des normes et des valeurs symboliques nouvelles. La construction d'un restaurant, pour cet objet en exemple, est une manière de tracer les limites d'un territoire et d'une identité. Dans notre cas, l'identité indienne. Pour Appadurai, les *ethnoscapes* sont des mécanismes esthétiques par lesquels un groupe peut racheter des symboles issus de ses racine, en même temps qu'ils s'approprient des représentations collectives de la société d'accueil. Ils constituent un flux temporel entre le passé et le présent. De cette façon, les *ethnoscapes* sont l'image de l'articulation du local et du global, de l'Orient et de l'Occident, d'un enchevêtrement de fuites en rhizome où les deux pôles culturels se rencontrent et se rapprochent en s'éloignant constamment.

Tout comme les restaurants Indiens de Paris observés par Hélène Fleury (2007), et qualifiés par l'auteure de « l'Inde miniature », les restaurants observés durant terrain renvoient à deux esthétiques : l'Inde imaginaire et l'Inde de passage.

Lorsque je fais référence à une Inde imaginée, je fais allusion aux restaurants où entrer par la porte revient à traverser l'océan Indien et à atteindre un territoire perçu comme l'Inde. Dans ces restaurants, qui constituent presque l'unanimité des restaurants d'origine indienne de Marseille, on constate une rupture entre l'espace public français et l'espace privé du restaurant. Traverser la porte

revient à franchir une frontière symbolique entre l'Europe et l'Asie, entre la colonie et le colonisateur. Les chaises en bois foncé, la décoration verte ou rouge, des icônes des dieux hindous affichées sur les murs, des longues serviettes, souvent un mantra en musique d'ambiance, l'odeur du curry et des épices – tout cela construit une représentation mentale de ce qu'est l'Inde. C'est une Inde imaginée ; c'est une réappropriation de ce que la France imagine être l'Inde. Edward Saïd (2003) définit l'Orient comme une catégorie imaginée par l'Occident – qui se limite jusqu'alors à l'Europe et à son pouvoir colonial – élaborée de sorte à réaffirmer sa propre identité et sa propre « civilité ». En effet, l'opposition entre « moi » et « eux » qui est née des études en Europe, notamment dans les laboratoires de philologie et d'histoire en France et en Angleterre ; il s'agit d'une manière de constituer l'Occident comme un acteur responsable de la dénomination de l'identité européenne elle-même. La catégorisation entre ces deux pôles qui s'opposent est élaborée dans le but de rendre l'autre attractif et exotique, afin que le pouvoir européen soit considéré comme supérieur. C'est l'exotique et le différent qui attirent la clientèle de ces restaurants.

Les restaurants que je classifie parmi ceux de « l'Inde de passage » sont ceux qui vendent une nourriture présentée « indienne et pakistanaise », mais qui ne nous ramènent pas à une identité esthétique commune. Des chaises en métal gris, une caisse sur le comptoir à côté, pas d'assiettes ni de déco. C'est comme si l'on rentrait dans un fast-food pour commander un hamburger, le manger et s'en aller. Ces établissements ne sont pas des endroits pour s'installer, pour bavarder, pour goûter la saveur de l'Inde. La relation est limitée au plat ; la nourriture est le seul objet de consommation.

Alors que dans les restaurants « l'Inde imaginaire », le client – principalement des Français – cherche à faire l'expérience d'un voyage « sur le sol marseillais », dans les autres restaurants, le client doit se contenter du rapport avec la nourriture.⁶⁷ Pourtant, dans les deux cas, c'est l'expérience de l'exotique qui est évoqué. Tout comme nous raconte Bouly de Lesdain (2002) en ce qui concerne les restaurants gérés par des migrants camerounais à Paris, les propriétaires adaptent leur stratégie commerciale et l'ambiance aux habitudes de leur clientèle française. Dans les restaurants indiens de Marseille, ta table est mise avec une fourchette et un couteau, avec des verres en

⁶⁷ Bell et Valentine (1993) soulignent que les villes font partie d'une structure économique et symbolique dans laquelle la nourriture est considérée comme une marchandise dont la valeur symbolique va au-delà des plats et des boissons. Dans les restaurants, ce qui est vendu, en réalité, ce sont des expériences des personnes et des endroits, autrement dit ce sont des expériences de l'identité de l'Autre. Bien que relation d'altérité soit perçue à travers sur les plats, la consommation de la réalité de l'autrui est ce qui suscite une dynamique de pouvoir entre les clients et les migrants.

cristal et une serviette en papier à côté. Y est en revanche effectuée une reconfiguration de la culture et de l'espace pour attirer les clients français. La religion fait partie de ces restaurants tout en étant manipulée par la présence des images sacrés hindoues. L'hindouisme, de ce fait, se déguise en Inde, réduisant le pays à la croyance hindoue. L'architecture de l'Inde impériale est perceptible à travers les photos du Taj Mahal et des monuments classiques indiens. La figure de l'éléphant – symbole sacré de l'hindouisme –, représentation de l'une des faces du dieu Ganesh, est toujours présente, que ce soit par une sculpture ou des dessins sur les murs.

L'une des restaurants de mon terrain comporte une fontaine en pierre au milieu du salon, sur un tapis rouge. La nature, la relation avec le sacré, les aliments et l'art sont considérés comme des piliers de « l'Inde de Marseille ». Dans un autre restaurant, la nourriture est préparée devant le client, et servie immédiatement sur des plateaux en plastique, comme au McDonald's ou au Burger King. Ce dernier vend des plats indiens tels que les samosas (une pâte coupée en triangle farci de petits pois, de haricot ou de pomme-de-terre), mais aussi des frites, des kebabs, des hamburgers et des pizzas. L'une des catégories des restaurants emmène les clients à l'univers de l'Inde ; l'autre, pour sa part, utilise des noms de villes indiennes pour se signaler. Tout comme Ferrero (2002) nous l'indique quant aux restaurants mexicains à Los Angeles, il est possible de percevoir la transgression des stéréotypes culturels dans certains de ces restaurants ; la nourriture ne se limite pas aux spécialités d'une certaine communauté, de grandes marques de l'industrie alimentaire la distribue et une véritable appropriation de la culture locale et transnationale a lieu, d'où émerge un contact entre le local et le global.

La plupart des cuisiniers sont des Pakistanais ou des Bangladais, qui ne sortent jamais de l'office. Dans la salle, un francophone est chargé d'accueillir les clients. Dans la cuisine, les employés – la majorité, des sans-papiers – prennent en charge la nourriture. Dans un des restaurants où j'ai pu avoir accès à la cuisine, le serveur était un jeune Pakistanais qui restait toujours sur le seuil pour recevoir les clientes ; il gérait aussi le comptoir et la caisse. Au fond, la cuisine était presque inaccessible, avec deux cuisiniers, dont un est Indien, qui désossait une énorme quantité de poulet dans un grand bol.

Le premier point qui a attiré mon attention, c'est la relation entre l'Inde et le Pakistan : les deux pays étant toujours présentés comme correspondant à un même territoire et servant une nourriture identique. J'ai exploré cette question dans tous les entretiens que j'ai effectués. Que pensaient mes interlocuteurs de cette union entre les deux pays ?

Ce rassemblement des deux nations dans une catégorie commune entraîne des changements dans les modes de préparation et aussi suscite une universalisation des pratiques alimentaires. En ce sens, ces changements ne se limitent pas à la décoration. Elles concernent aussi dans la manière de préparer la nourriture et son goût. Mes interlocuteurs ont apporté trois réponses différentes en réaction à cette représentation de l'Inde équivalente au sous-continent. En premier lieu, il y a ceux qui perçoivent la cuisine indienne et pakistanaise comme identiques, à cause de leurs origines persanes. L'un des propriétaires d'un restaurant du 6^e arrondissement de Marseille – un Bangladais habitant en France depuis cinq ans – défend ainsi la nourriture qu'il vend en affirmant que les origines des deux pays sont les mêmes. Il n'y aurait donc aucune différence entre la cuisine indienne et la cuisine pakistanaise.

Ceux qui envisagent l'identité indienne au prisme de ces racines ancrées dans le sous-continent indien n'établissent aucune différence entre les habitudes alimentaires, en particulier en ce qui concerne la cuisine typique de la région nord du pays et celle du Pakistan. Pour d'autres, la nourriture servie à Marseille n'est pas la « vraie » nourriture indienne. Deux chercheurs indiens séjournant à Marseille pour réaliser leurs recherches de post-doctorat dans les domaines de la nanoscience et des neurosciences m'expliquent ainsi que la nourriture servie à Marseille est « *disgusting* ». D'après eux, il y a des moments spécifiques pour ajouter les épices au cours de la cuisson ; c'est la combinaison de différents temps de cuisson qui donne son goût traditionnel à la nourriture indienne. À Marseille, ils affirment que la nourriture a toujours le même goût ; le curry est utilisé comme une épice unique, pas comme un ensemble de diverses épices ayant chacune sa spécialité et sa raison d'être dans les préparations. L'authenticité des plats est un élément qui surgit comme un point de questionnement quant à la légitimité de qui la prépare et de son savoir-faire. « *It's not the true Indian food* », disent-ils.

J'ai entendu un autre son de cloche chez certains des étudiants que j'ai côtoyés ; ceux-ci se sentent extrêmement offensés de cette « fausse » nourriture vendue aux Français. D'où découle un conflit lié à la « fausseté » de cette représentation. Pour ces étudiants, il est inacceptable d'être Pakistanais ou Bangladais tout en s'affirmant Indien. En effet, il est inacceptable d'utiliser les noms de villes indiennes afin d'attirer des clients. Il y a donc une opposition entre la véracité et cette forme la propagande qui entraîne un conflit. Ils soulignent toujours le fait que la plupart de ces restaurants ont des noms de villes importantes en Inde. Cet élément devient l'absence de vérité, la

nourriture vendue et l'ambiance du restaurant étant un acteur de violence. Les enjeux qui concernent les restaurants ne sont jamais restreints à la cuisine, mais impliquent surtout des positionnements éthiques.

En conclusion, nous nous rendons compte que le produit vendu dans les restaurants « indiens et pakistanais » de Marseille renvoie à ce qui fait sens pour les consommateurs, les Français. En conséquence, les rapports de domination entre l'Occident et l'Orient, entre l'Europe et l'Asie – qui ont été critiqués et explorés par Edward Said (2003) – sont explicités par cette relation où l'on perçoit une réappropriation de la culture dans le but de satisfaire les attentes construites par l'imaginaire de ce que le client imagine être l'Inde. D'ailleurs, la relation entre migrants indiens et les restaurants ne transparait ni une harmonie, ni même un outil d'identification à leur culture. La relation entre ces deux acteurs est donc une relation caractérisée par l'éloignement, en raison de deux éléments spécifiques : la non représentation de leurs habitudes et leurs goûts et l'indignation face à un dilemme éthique issue de la relation conflictuelle entre l'Inde, le Pakistan et le Bangladesh. En ce sens, tout comme le souligne Julie Garnier (2010) dans son article sur le milieu de la restauration africaine dans les villes françaises, la nourriture proposée par les migrants est représentée par une négociation entre leur savoir et celui de l'autrui. C'est une adaptation des goûts, des savoir-faire, voire de la présentation sur les assiettes de sorte à attirer les clients, qui se retrouvent dans une position opposant réalité et imagination. Autrement dit, les clients achètent un produit répondant à leurs attentes de ce qu'est l'autre. À partir de cette conception européenne de l'exotique, les clients et les migrants produisent une décoration et un menu fictionnel.

En outre, les restaurants indiens n'agissent pas comme un lieu de sociabilité de la population d'origine indienne qui habite dans la ville, à la différence des salons de thé, des boulangeries et des bars du centre-ville pour les migrants maghrébins. Les restaurants jouent alors le rôle d'une fiction où l'Inde est réduite aux clichés reproduits par l'Occident. C'est l'expérience de l'exotique qui attire les clients tout en les propulsant vers une Inde inconnue.

Figure 08 : Restaurant aux alentours du Vieux port, 1^{er} arrondissement.





Figures 09 et 10 : Restaurants du centre-ville de Marseille.





Figure 11 : Restaurant sur le Boulevard de la Libération, 4^{ème} arrondissement.

Figure 12 : Restaurant sur l'Avenue du Prado, 6^{ème} arrondissement.





Figures 13 et 14 : Restaurants aux alentours du Vieux Port, 1^{er} arrondissement.



Figure 15 : Restaurant dans le 6^{ème} arrondissement.



Figure 16 : Restaurant aux alentours du Cours Julien, 6^{ème} arrondissement.



2. L'art : la danse et la peinture comme manière d'établissement

La nourriture est une expression culturelle, mais surtout l'art et les mythes constituent pour leur part l'imaginaire d'un peuple. Une image de l'Inde se construit en Europe à travers, en particulier, la littérature et les études des langues orientales. La religiosité et l'art fonctionnent donc ensemble lorsque l'on pense à l'Orient et aux différentes manifestations de son identité. La mythologie joue ainsi un rôle fondamental dans la construction de la réalité hindoue. Les mythes sacrés, de ce fait, acquièrent une légitimité liée aux pratiques sacrées, aux identités, voire à l'identité indienne en tant qu'un langage d'appartenance à un territoire où la majorité des fidèles est hindou.

À Marseille, quoique la vie culturelle indienne soit peu développée, j'ai pu dénicher de petits symboles de la culture indienne. Le Centre culturel Tagore, interlocuteur officiel de l'ambassade de l'Inde, n'intervient que lors de certains événements spécifiques dans la ville. Un centre de yoga du centre-ville, géré par une française qui a effectué tout sa formation en Inde, présente à l'entrée des représentations des Brahmanes et des dieux de l'hindouisme. Pourtant, l'imaginaire indien de la ville est dû en particulier à la présence de quelques artistes indépendants. Lors de la période sur le terrain, j'ai rencontré deux professeures de danse et un peintre, qui se sont établis en France à cause de leur travail artistique. L'art est ainsi le mode d'expression grâce auquel ils peuvent vivre leurs origines, gagner de quoi vivre, et aussi rester légalement en France. Les parcours migratoires de deux artistes en particulier peuvent nous montrer la manière dont leur vie quotidienne en France repose sur une structure où les origines sont attractives pour le public français

L'histoire de Madeleine, 40 ans, mariée à un musicien indien, née à Calcutta, est un exemple de la manière dont l'art a changé ses plans et lui a permis de s'établir en France. J'ai connu Madeleine par le biais de l'une de ses élèves, Anaïs, qui était présente à la fête de Diwali. Elle travaille actuellement à la création de spectacles de danse, non seulement en France, mais aussi dans d'autres pays en Europe, et elle donne des cours à de petits groupes. Son parcours est intéressant dans la mesure où la carrière universitaire initiale de Madeleine s'est recentrée sur la propagation de la culture indienne

Elle est arrivée en France en 2002 grâce à une bourse de Campus France pour faire de la documentation dans une université à Paris. Ayant déjà fini ses études de master en Inde, son objectif à la fois était de devenir une professeure universitaire une fois terminé son doctorat en littérature comparée. Dès qu'elle est arrivée en France, son directeur de recherche lui a proposé de réaliser un diplôme d'études approfondies en parallèle de son travail de documentation à l'université.

Pour profiter de cette occasion, Madeleine a repris ses études en s'inscrivant en doctorat, mais après un an en tant que boursière du gouvernement français, elle s'est retrouvée sans financement. Sa bourse ne pouvait pas être renouvelée et elle n'avait pas d'autre choix que celui de travailler et d'étudier en même temps. Madeleine a tout d'abord trouvé un travail à temps partiel dans une boulangerie d'un quartier touristique de Paris ; ils avaient besoin d'embaucher quelqu'un parlant l'anglais pour se communiquer avec les clients. Ce travail de vendeuse à la boulangerie n'était néanmoins pas suffisant pour qu'elle puisse payer ses dépenses dans la capitale française. Une fois qu'elle avait toujours fait partie de groupes de danse et de musiciens en Inde, elle a décidé de s'insérer dans un réseau d'artistes étrangers à Paris. Les représentations lui permettaient de payer le loyer, et malgré les répétitions, il lui restait du temps libre pour poursuivre sa recherche en parallèle. Elle souligne que c'est grâce à la danse qu'elle a pu soutenir sa thèse en 2008 et qu'elle a rencontré son mari, un Indien issu de la région du Bengale occidentale, qui travaille comme musicien et professeur de percussion à Marseille.

Le récit de Madeleine rend évident que sa venue en France était étroitement liée à sa relation avec l'Inde. Sa recherche portait sur la littérature francophone et la présence de la mythologie hindoue dans les ouvrages d'une auteure originaire de l'île Maurice. Sa religiosité et son identité étaient explicitement visibles dans son travail ; sa condition d'étrangère elle-même constituait une piste d'approches. Son objet d'études portait à la fois sur la construction de personnages féminines souffrant de l'oppression sur l'île Maurice, mais ayant trouvé leur émancipation individuelle grâce aux figures de la mythologie hindoue.

Madeleine a choisi de venir en France, car elle avait étudié français au cours de sa scolarité, ayant réalisé ses études à Pondichéry, ancienne colonie française. L'opportunité de faire un doctorat en littérature francophone dans une université parisienne était le sésame pour, à son retour en Inde, faire carrière dans le milieu universitaire. La langue était donc la raison première de sa destination.

En 2007, Madeleine a déménagé à Marseille, où son mari était déjà installé tout en travaillant dans une association culturelle, qui a fermé en 2009. Pour cette raison, Madeleine et son mari se sont vus contraints d'ouvrir leur propre association pour pouvoir déclarer leurs impôts. Dès qu'elle a cessé de bénéficier du statut d'étudiante, cette association lui a permis d'obtenir un titre de séjour destiné aux artistes. Après cinq ans de renouvellement annuel de ses papiers en tant qu'artiste – qui succédaient à cinq ans où elle avait le statut d'étudiante –, elle a réussi à obtenir un

titre de séjour de 10 ans ; sa vie est maintenant établie à Marseille, où elle et son mari ont déjà acheté un appartement et vivent avec leur fils âgé de 8 ans.

J'ai rendu visite à Madeleine et à son mari plusieurs fois pour boire un thé dans la soirée, et j'ai également assisté à plusieurs de ses cours de danse le mardi soir. Pour entrer dans leur maison, il faut enlever les chaussures. Dans le salon, un petit temple nous révèle la vivacité de la croyance hindoue. Madeleine me raconte que son mari a l'habitude de prier tous les jours après sa douche le matin, mais qu'elle-même ne nourrit plus les habitudes de l'hindouisme. Toutefois, Madeleine assure que sa relation avec les dieux et avec le sacré est vécue à travers la danse. Elle pratique le kathak, un type de danse classique indienne pratiquée dans la région nord du pays. À travers les mouvements de la danse centrés sur les pieds, sur les mains et sur les expressions faciales, le kathak raconte des récits des dieux hindous et tous les mouvements sont centrés sur les pieds, sur les mains et sur les expressions faciales. La musique instrumentale est ce qui stimule la séquence des mouvements ; la performance est une lecture des écrits sacrés.

Selon Madeleine, la diffusion de la culture indienne en France est encore restreinte aux pratiques du yoga et de la danse bollywoodienne.⁶⁸ Ses élèves sont toutes des Françaises, à l'exception d'une jeune fille arrivée de l'île Maurice avec sa famille il y a deux ans. C'est la spiritualité et l'exotisme qui attirent l'attention des Français. Madeleine pense cependant que la domination culturelle de l'Europe sur l'Inde alimente le désir des jeunes de délaisser leur pays d'origine. Son objectif est donc de partager sa culture avec les Français, c'est de démontrer la richesse de sa terre. La différence, d'après elle, est surtout perçue lorsque les étrangers arrivent en France ; dès que l'on est déjà inséré dans la vie quotidienne française, on perçoit les particularités, la richesse et la différence. « C'est là que l'on voit notre différence », rassure-t-elle.

À travers Madeleine, j'ai connu un autre artiste indien qui habite à Marseille depuis deux ans, Simon, 48 ans, marié à une artiste française. En dépit de son mariage, il a choisi la France à cause des opportunités de travail et de la valorisation de l'art. À Marseille, Simon ne connaît aucun Indien sauf Madeleine et son mari, qu'il a rencontré au travers du réseau artistique et culturelle de la ville. Ne participant pas au groupe Facebook où tous mes interlocuteurs se retrouvent, Simon vit

⁶⁸ Au cours d'une autre occasion, j'ai pu assister à quelques cours bollywoodienne avec une professeure de danse originaire de Tamil Nadu. Ces cours de danse n'attirent également que des élèves françaises, à la seule exception d'une femme née à Madagascar dont le père était né en Inde. Alors que le kathak renvoie à la religion hindoue et à la relation avec la spiritualité, la danse bollywoodienne se concentre sur les danses populaires actuelles, en particulier les chorégraphies présentées dans les films et à la télévision.

son « indienneté » en solitaire ; son parcours illustre la manière dont la relation entre l'art et l'Europe a fait de Marseille sa destination.

En 2005, sa première épouse est décédée suite à une attaque cardiaque. Fruit de cette relation, Simon a une fille qui habite en Inde avec sa famille. Peu après la mort de sa conjointe, il s'est retrouvé isolé et perdu. « *I had stopped dreaming* », précise-t-il. Il a quitté son travail de graphiste dans un bureau et a commencé à boire de l'alcool. Dans l'incapacité d'élever sa fille, il l'a emmenée chez ses parents. Durant quatre ans, sa vie n'avait plus de sens.

Il a rencontré son actuelle épouse sur un forum pour artistes indépendants. En 2009, elle est partie en Inde dans le but de réaliser ses études d'arts. Sa présence en Inde a été ce qui a aidé Simon à recommencer son projet créatif. En cinq mois, il a réussi à monter une exposition.

Après un an, son épouse a décidé de retourner en France pour travailler dans une galerie d'art ; leur relation, comme pour Yves et Manon (chapitre 3) s'est poursuivie dans la sphère du transnational. Internet a fonctionné comme un point de contact leur permettant de continuer leurs travaux dans deux pays différents. Son épouse est ensuite revenue en Inde pour le mariage. Ils se sont mariés à deux occasions distinctes : un mariage hindou en Inde – suivant la tradition de la famille de Simon –, et une autre célébration chrétienne en France. Leur relation a toujours reposé sur la distance et l'adaptation aux deux contextes. En Inde, ils vivent comme des Indiens ; en France, ils s'adaptent aux modes de vie européens.

Après deux ans à New Delhi, le couple a décidé de déménager à Goa, afin de se rapprocher de la nature et de la mer. La vie en Inde ne leur fournissait cependant pas de bonnes opportunités en tant qu'artistes. Simon peignait ses tableaux tandis que son épouse travaillait comme graphiste. Ils ont alors pris la décision de venir en France pour tenter de divulguer leur travail.

En 2016, ils ont choisi de s'installer à Marseille, en raison de la modicité du coût de la vie et de la proximité à la mer, comme ville d'accueil. Simon affirme qu'à Paris il a été déjà « traité comme un chien » durant ses vacances. Les multiples cultures, le contact avec les différences et les diverses vagues de migration visibles dans le paysage de la ville le réconforte. À leur arrivée en France, ils sont parvenus à trouver un atelier commun dans une résidence d'artistes dans les environs de la Belle-de-Mai, un quartier pauvre de la ville, connu pour l'ancienne migration italienne et pour ses industries de tabac. J'ai visité leur atelier pour la première fois un froid samedi d'hiver.

Simon certifie qu'au cours de ces deux ans qu'il a passé en France, il a eu l'occasion de réaliser deux expositions qui ont été bien reçues par le public. En Inde, selon lui, l'art est encore

très lié à l'art classique et à la religion. Athée, il est né au sein d'une famille hindoue ; son épouse est pour sa part catholique et se rend toutes les semaines à la messe. Toutefois, à son avis la religion est une manière de regrouper des personnes et de construire une identité commune. De ce fait, l'art est l'un des aspects de ce mouvement. En Inde, la religion se mêle au pouvoir et occasionne des conflits politiques – comme celui traversé par l'Inde et le Pakistan – ce qui fait des croyances l'affirmation d'une identité. Simon considère que l'Inde, le Pakistan et le Bangladesh sont un seul et même pays jusqu'à aujourd'hui ; tous partagent un même langage corporel et symbolique. Selon cette perspective, la religion est une façon de dispersion d'une culture autrefois unie.

Même en habitant en France, où son travail est valorisé, Simon affirme que sa vie en Inde lui manque. Pour lui, Marseille est une ville vide après 18 heures ; il n'y a pas d'animaux dans la rue ; il n'y a pas de vie comme en Inde. Le retour, ainsi que l'affirme Sayad (2006), est un désir qui détermine leur vie actuelle.⁶⁹ Simon ajoute néanmoins que l'Inde manque encore plus à son épouse. Récemment, le couple a eu un bébé, qui est aujourd'hui âgé de sept mois. L'arrivée de l'enfant les reconforte grâce à la structure qu'ils ont trouvée en France, en particulier en ce qui concerne le travail. Quoiqu'il en soit, leur plan demeure néanmoins de retourner en Inde. La famille de Simon n'a pas les moyens de leur rendre visite, et il ne peut non plus payer les billets non plus. Simon et sa femme se rendent annuellement en Inde, mais avec le bébé, les choses seront plus compliquées.

À la différence de Madeleine, qui vient d'un milieu universitaire, Simon affirme son identité indienne dans son discours. Son travail laisse transparaître ses racines à travers le langage. Son art n'évoque pas directement la mythologie hindoue ni la construction du folklore indien. En revanche, ses créations rappellent ses racines au travers des couleurs, les récits racontés à partir de sa peinture et la façon dont il organise son parcours. Alors que pour Madeleine, la vie est établie en France, spécifiquement à Marseille ; pour Simon, la ville est encore un lieu de passage où il peut construire une fraction de sa trajectoire d'artiste. Pour l'un, le retour en Inde fait partie des plans de la famille ; pour l'autre, la relation avec ses origines fait sens tout au long du quotidien, à travers le travail et le rapport avec le sacré et la religion. Madeleine fait de son travail un exercice avant tout religieux. Simon élabore son œuvre comme une manière de vivre son exil ; ses récits racontent des expériences à travers la nostalgie, même si son travail est plus valorisé en Europe qu'en Inde.

⁶⁹ Selon Abdelmalek Sayad (*op. cit.* : 139), le retour est bien naturellement le désir et le rêve de tous les immigrés, il correspond pour eux à recouvrer la vue, la lumière qui fait défaut à l'aveugle (...).

Madeleine croit à la domination culturelle de l'Europe sur l'Inde, son travail est donc une expression de ses racines, de son histoire et de sa propre identité. L'attrance pour l'Europe, le souhaite de quitter l'Inde et la manière dont les jeunes construisent une image valorisée de l'Europe la motive à faire de son art un langage à travers laquelle les différences sont évoquées. Simon, pour sa part, affirme que les Indiens ne souhaitent pas quitter leur pays. Selon lui, à la différence de tous mes autres interlocuteurs, l'argent et les opportunités de travail ne sont pas suffisantes pour que l'exil devienne la réalité des jeunes de la classe moyenne.

La trajectoire de ces deux interlocuteurs nous rend compte que l'imaginaire à propos de la culture indienne à Marseille est articulé, en particulier, par de petits acteurs qui utilisent l'art en tant qu'une expression d'un discours subalterne. En ce sens, l'imaginaire marseillais projeté sur l'Inde perpétue l'idée de l'exotique. Malgré cela, l'art est un élément fondamental de l'articulation entre l'Inde et la France dans la ville. Il n'y a pas de temples comme à Paris, les restaurants sont résolument moins nombreux et il n'existe aucune association de migrants issus de l'Asie du sud. Le centre culturel qui s'occupe de l'échange entre le gouvernement français et la ville est limité à ce discours institutionnel entre la France et l'étranger. Néanmoins, c'est à partir du travail de quelques migrants – tels que Madeleine et Simon –, à partir d'un cours de danse, d'une exposition d'un peintre indien, d'une soirée organisée par quelques élèves de kathak, que nous percevons la présence vivante de la culture indienne à Marseille.

Conclusion

La ville est considérée par Marc Augé (2017) comme un lieu de rencontres. C'est un espace où plusieurs personnes mettent en jeu leurs diverses trajectoires, leurs significations et les manières dont l'on représente soi-même et autrui. Selon Gilbert Durand (1989), l'imaginaire est donc constitué d'un produit ainsi que d'une procédure. En ce sens, l'imaginaire est une production symbolique de valeurs, de croyances et des récits élaborés à partir du contact entre la subjectivité de l'individu et la coercibilité sociale dans laquelle il est inséré. L'imaginaire est, de ce fait, édifié à partir des rapports entre le Moi et le social. Dès lors, la ville est un enchevêtrement de rencontres entre les subjectivités, les pouvoirs et culturelles. Marseille en est l'image vivante.

Les restaurants indiens de la ville correspondent à des territoires privés qui se distinguent par des symboles d'une culture qui nous est présentée comme indienne et pakistanaise. Ces établissements, présents dans plusieurs secteurs de la ville, sont construits au cours de la vie quotidienne de migrants, en particulier de migrants issus du Bangladesh et du Pakistan. Néanmoins, comment est articulé l'Inde vécue par ces acteurs et l'Inde construite dans l'imaginaire marseillais ?

Le rapport entre les restaurants et la ville est un lien à travers lequel nous pouvons percevoir la présence du dominé et du dominant. D'après les témoignages de la plupart de mes interlocuteurs, l'Inde présentée à Marseille est une Inde renvoyée à la fiction. Cette relation entre la véracité et les attentes s'exprime dans la nourriture, dans un espace où des croyances sont limitées à l'hindouisme, et où l'amalgame des habitudes alimentaires des différents habitants du sous-continent indien correspond à une union « faussée ».

Les expressions culturelles indiennes de la ville sont éphémères et, comme je l'ai exposé dans le chapitre précédant, la structure qui régit les rapports entre les migrants issus de l'Asie du sud repose sur un parcours en réseau où la conception de la communauté n'est pas perceptible à travers un sentiment d'appartenance vécu au fur et à mesure qu'une représentativité symbolique est partagée. Le travail artistique de quelques migrants est ainsi un moyen de présenter un langage par lequel l'identité indienne est exprimée.

En conclusion, on peut réaliser que l'Inde présente à Marseille est une Inde imaginée, où les migrants eux-mêmes adaptent leurs habitudes et leur savoir-faire afin d'« accueillir » les français. Dans les restaurants, s'élabore une configuration du goût, de l'esthétique, voire des devoirs religieux. Quelques interlocuteurs utilisent à la fois leurs origines comme un produit artistique pour vendre leur travail dans un espace où l'exotique leur est inhérent. C'est à partir de cette configuration entre l'Europe et l'Asie, entre colonie et colonisateur, que nous pouvons interpréter la réalité indienne à Marseille.