

SEMINAIRE 2005



IDENTITÉS
PARCOURS
& MÉMOIRE

*actes du
séminaire*

*L'artiste
dans le champ du
patrimoine et des
parcours migratoires*

un projet Drac
et Fasild Paca



présenté par



*Echanges autour des productions
"Identités, Parcours & Mémoire"*

*> 30 mars 2005
Espace Julien (Marseille)*

2ème édition

www.heritages-culturels.org

IDENTITÉS, PARCOURS & MÉMOIRE

ACTES DU SÉMINAIRE

L'ARTISTE DANS LE CHAMP DU PATRIMOINE ET DES PARCOURS MIGRATOIRES

Échanges autour des productions *Identités, Parcours & Mémoire*

30 Mars 2005 – Espace Julien (Marseille)

2^{ème} Édition

Contact

Teknicité, Culture & Développement

Patrice Angosto, directeur

Sonia Kurdian, chef de projet *Identités, Parcours & Mémoire*

39 Cours Julien

13006 Marseille

T. 04 91 24 34 10

F. 04 91 42 67 82

ipm@teknicite.com

Les projets *Identités, Parcours & Mémoire* sont consultables sur le site web :
www.heritages-culturels.org

Directeur de la publication : Patrice Angosto.

Transcription de l'enregistrement audio du séminaire : Viviane Barrand.

Conception, maquette, documentation : Sonia Kurdian.

Achevé d'imprimer en janvier 2006 à l'association Teknicité, Culture & Développement.

S O M M A I R E

Processus de préparation du séminaire	5
Le point de vue de Marc-Henri Piault sur le film La Maison de Mariata	7
1 ^{ère} table-ronde : De la mémoire particulière à l'histoire commune	11
2 ^{ème} table-ronde : Statut de la parole et sentiment d'appartenance	45
Conclusion	90
Annexes	93
- Présentation des intervenants au séminaire	95
- Programme du séminaire Identités, Parcours & Mémoire, les 29 et 30 mars 2005	99
- Participants au séminaire	101
- Projets Identités, Parcours & Mémoire 2004 sur le site www.heritages-culturels.org	103

En décembre 2003, le 1^{er} séminaire *Identités, Parcours & Mémoire* a été organisé, initiant une série d'autres rencontres sur le thème générique *L'artiste dans le champ des patrimoines et des parcours migratoires : échanges autour des productions Identités, Parcours & Mémoire*. Des débats animés et riches d'enseignements sont aujourd'hui retranscrits dans des actes, disponibles sur le site web du projet.

Plus d'un an après ce rendez-vous, la DRAC et le FASILD PACA ont souhaité reprendre date et aller plus loin dans la réflexion, avec l'idée nouvelle de réunir un comité de pilotage pour la préparation de la 2^{ème} édition du séminaire les 29 et 30 mars 2005.

Des porteurs de projet *Identités, Parcours & Mémoire* – volontaires – ont composé ce comité de pilotage, aux côtés de Hanafi Chabbi (FASILD PACA), Frédérique Giraud-Héraud (DRAC PACA), Patrice Angosto et Sonia Kurdian (Teknicité, Culture & Développement) :

- Gaëlle Vu, Céline Martinelli, Nathalie Guimard, Jean-François Neplaz
(Film Flamme – campagne 2001)
- Frédérique Fuzibet et Akel Akian
(Théâtre de la Mer – campagne 2001 et 2004)
- Martine Derain et Dalila Mahdjoub
(Association Commune – campagne 2004)
- Gwénaëlle Groussard
(Cosmos Kolej – campagne 2004)
- Chantal Viroulaud
(Galerie Athanor – campagne 2004)
- Smaël Benabdelouhab
(Théâtre du Nouveau Monde – campagne 2004)

En cours de préparation, Christine Breton (conservateur du patrimoine à la Ville de Marseille) et Jean Pasquelin (journaliste) les ont rejoints.

Des réunions ont eu lieu en janvier et février 2005, mettant en place le programme, le choix de la projection du film *La Maison de Mariata* et des intervenants aux tables-rondes.

Après trois premières années de soutien commun par la DRAC et le FASILD PACA à une trentaine de projets artistiques autour des questions des identités, de la mémoire et des appartenances multiculturelles, ce séminaire a permis de préciser les enjeux culturels et sociaux du protocole *Identités, Parcours & Mémoire* autour des objectifs suivants :

- approfondir les contours de l'intervention artistique dans le champ des patrimoines et des parcours migratoires ;
- sensibiliser et impliquer les acteurs professionnels de l'action culturelle.

Je vais dire une chose scandaleuse pour mes amis documentaristes : j'ai vu un film d'une cinéaste qui répond à certaines questions de fond pour un anthropologue... ! Voyez, je n'ose même pas dire simplement que ce serait de l'excellente anthropologie visuelle tant les préjugés persistent à propos de cette discipline. Il est vrai qu'elle a été et reste encore responsable de singulières productions imagétiques. Mais "le" cinéma, celui des cinéastes, ne porte-t-il pas dans son histoire "le juif Süß" ou, dans un ordre différent, les triomphes coloniaux de "la croisière noire" et autres "quatre plumes blanches" ? Ne compte-t-il pas d'innombrables navets auxquels je joindrais sans regret des centaines de productions dites "ethnographiques" et qui sont au cinéma comme à l'ethnologie telle que je la conçois, autant de travestissements et de malfaçons et, pour le moins, autant de proclamations d'une persistante autosuffisance occidentale, autant de déclarations d'incapacité à montrer autre chose qu'une certaine évidence du monde. Donc je prends ce risque de considérer La maison de Mariata, récente réalisation de Gaëlle Vu, comme une ouverture essentielle vers une communication interculturelle exigeante mais aussi comme une tentative extrêmement subtile de perception de l'autre à l'intérieur même de sa différence. C'est donc bien ce qui pourrait aujourd'hui qualifier un point de vue anthropologique et qui me conduit à demander que l'on accepte enfin de penser en image.

Pour aller vite et sans "résumer" ce dont il s'agit, ce serait l'histoire d'un mariage aux Comores. La première particularité de cette histoire est d'être énoncée par une femme, Mariata, qui n'est pas celle qui est épousée au cours de la cérémonie. Mariata, Comorienne également, travailleuse émigrée à Marseille, semble avoir été depuis plusieurs années la première femme du nouveau marié qu'elle a recueilli en France et aidé alors qu'il était aux limites de la clochardisation. Elle a un fils, sans doute avec cet homme.

Une seconde particularité du récit et par là même du dispositif de réalisation tient en ce que les images mêmes ont été tournées par ce fils. C'est donc au départ une sorte de film de famille, avec une démarche – au sens propre – directe, proche, délibérément sélective et en ce sens parfaitement significative : le personnage principal à l'image n'est pas la nouvelle mariée que l'on voit à peine, non plus que l'époux mais Mariata, somptueusement habillée à l'occidentale et dont l'apparence tranche absolument sur celle des autres femmes qui participent aux cérémonies et sont vêtues plus "traditionnellement".

Le troisième élément important de ce dispositif vient de ce que le montage des images est fait, à Marseille, par la réalisatrice qui discute du choix des images avec Mariata. Celle-ci, par la même occasion, en silences, en soupirs, en respirations aux rythmes ambigus, en phrases contrôlées, neutralise les violences sous-jacentes à la situation, normalise les sentiments contradictoires "pour dire, pour vivre le bonheur" ainsi qu'elle l'affirme dès le départ. On verra dans la suite du film l'intention de cette proposition lentement s'effriter sans permettre pour autant l'irruption d'une douleur ou d'un désespoir. Ces sentiments sont à ce point contenus, maîtrisés par la convention sociale qu'ils deviennent – a contrario – évidents et presque insupportables pour le spectateur contraint d'accepter la rigueur stoïcienne d'une représentation convenable des sentiments et des faits.

Une dernière, et non des moindres, particularité de la mise en espace et en temps imagétiques, vient de ce que la conversation entre Gaëlle et Mariata est enregistrée sur de longues plages de noir qui ponctuent, dévoient, déréalisent, les descriptions des rituels de mariage. Cette disposition renforce l'intensité des sons les plus infimes, on entend les déglutitions, les soupirs de Mariata, pleure-t-elle, respire-t-elle, la retenue du noir, le silence de l'image contrôlent l'éventuelle dramatisation et le spectateur est poussé au-delà de ce qui est vu et entendu, dans l'intention et la pudeur de l'émotion retenue, des sentiments qu'on ne peut expliciter ouvertement. Les règles de comportement d'une culture dessinent les formes de l'expression symbolique mais aussi les lieux et les conditions de manifestations des sentiments. L'expression la plus "naturelle", ce qui semble être la production la plus directe de ce qui est ressenti, est toujours mis en forme dans le cadre d'une culture spécifique, même si d'innombrables variantes individuelles conduisent à des modifications plus ou moins importantes, licites ou acceptables, plus ou moins définitives dans l'interaction permanente du social et de l'individuel.

Danses de nuit, danses de jour, foule serrée d'homme se balançant au rythme incessant de tambours, une forêt de cannes ouvragées, précieuses, entre les mains de gentlemen aux cravates éblouissantes, visages serrés, dignes. Au milieu des costumes sombres des hommes passe la silhouette de Mariata, étincelante de soie. Le tailleur violemment occidental de Mariata glisse entre les pagnes colorés des femmes : il y a comme un infime espace de vertige qui les sépare, des regards qui se croisent indirectement, des paroles qui ne s'échangent pas. Des femmes musiciennes passent, des amies, des parentes de Mariata et elles refusent de jouer pour le mari... : tiens ! dans ce monde d'harmonie et de bonheur, il y aurait quelques fausses notes ?

Et l'on découvre une maison en construction, autre temps, autre lieu ? Mariata commente : "mon appartement, chez moi, très tranquille..." Comme une défense.

Ailleurs, dans l'espace complexe du mariage, des bijoux passent d'une maison à l'autre, les parures de la nouvelle épouse, splendides. Rigueur des échanges matrimoniaux, signes des alliances entre groupes familiaux.

Le jour, la danse encore, la caméra caresse les coiffures des femmes, nettes, propres, visages de maîtresses femmes, ce sont elles qui dominent suggère dans une respiration Mariata. Entre ces visages porte-sourires, flotte le corps de Mariata, excessivement étranger, unique en son genre. Parée comme personne, elle passe au travers des rangs serrés des danseuses, à la fois familière et presque invisible dans son excès de présence. Dans cet entre-deux insaisissable, cet espace intermédiaire, Mariata s'approche des tambourinaires qui peu à peu l'entourent, l'accompagnent ou peut-être la protègent. Sa voix échappe d'un coup à l'apparence cérémonielle : "il ne me voit pas, il ne me parle pas, il a fermé la bouche...", comme une plainte qu'emporte d'un coup le noir complice de l'écran, pour reprendre souffle, reprendre dignité, reprendre courage contre l'abandon du mari. Et la voix, toujours la voix de Mariata, elle dit, elle affirme, elle revendique : "j'ai le courage car j'ai le travail. S'il me donne, il me donne sinon je n'ai pas besoin... Je n'ai pas trop d'angoisse..."

Visage de pierrot lunaire en travers de l'écran : autre climat, la maison plus ou moins achevée, la maison de Mariata où circulent entre les pièces de ciment nu, les escaliers de béton cru, les parents et des musiciennes intimes. Inachèvement constitutif de ce genre de construction, apparence des matériaux qui signifie l'aventure de la migration, l'aura d'une richesse empruntée à une modernité périlleuse, source des transgressions possibles d'un ordre social pesant, marqué d'obligations et de

rapports strictement statutaires. C'est la maison "d'en bas" et l'on voit que les parents, les amis n'ont pas les habits somptueux du mariage tout à l'heure célébré. C'est aussi la découverte qu'il y a "un mariage d'en bas" : le mari, ce fameux mari vient dans la maison de Mariata, et il vient pour se marier "en bas"... avec Mariata... après "le grand mariage d'en haut" ! Et la fête est familière, et les bijoux que l'on montre sont moins prodigieux, et les musiciennes sont des clowns mais l'on se prend par la taille et l'on se demande ce qui différencie tellement les deux mariages, les deux épouses, les deux familles, les deux groupes... Il y a donc "en bas" et "en haut"... !

Les plans noirs d'où émergent les soupirs et les murmures de Mariata ont entretenu le mystère – un pieux mensonge peut-être –, l'union en migration n'était pas le mariage, le vrai mariage au pays, celui que va imposer, qu'a imposé la sœur du pauvre mari : "elle a dit mon frère n'est pas européen, alors elle l'a pris..." Oui vraiment, aux Comores ce sont les femmes qui décident. Le mari va donc épouser traditionnellement la femme qu'on lui impose – dans son milieu dirions-nous – et par la même occasion régulariser, presque furtivement, sa vie passée avec Mariata, "la femme d'en bas".

Mais où est-on, à Marseille, aux Comores, dans l'espace-temps indécis des changements, des bouleversement de cultures et de statuts ? Un griot flatte sans fin les assistants du mariage d'en bas et ils donnent de l'argent, donnent encore de l'argent, continuité des gestes et des liens établis, alliances en cours, confirmées, renouvelées.

Le doute et l'hésitation sont installés définitivement, apparus au travers des affirmations plus ou moins claires, des situations où l'ordre apparent laissait voir les failles, les lézardes, les fissures d'une culture de moins en moins établie. Il fallait reconnaître et faire percevoir l'inextricable mélange de douleur et d'espérance, de fierté et de réserve de Mariata, émergeant d'un monde pour se situer dans un autre sans souhaiter trahir le premier. "C'est pas facile mais je suis une femme comme un homme, il n'y a personne d'autre..."

Choc des lieux dans un temps de montage alterné, hiatus apparent des sons et des mouvements d'image, conversation discrète entre les plans choisis, offerts, révélant des souhaits et des intentions au-delà des apparences : "c'est magique... on n'a pas fait comme ça..." et pourtant le hors-champ envahi l'écran d'une réalité, celle d'un vécu au-delà du dire, plus profonde d'apparaître ainsi, entre les plans. Paradoxe, et donc mise au clair, des silences qui parlent, des plans au noir qui montrent, des descriptions imagétiques qui masquent.

Je crois que je pourrais encore poursuivre longtemps les allusions significatives, innombrables, l'identification discrète des personnages, l'indication des positions statutaires des uns et des autres, les relations de genre... Leur foisonnement dévoile et propose des discours différents, une déconstruction permanente de l'apparence des choses, un questionnement nécessaire de l'évidence proclamée. Il s'agit bien d'une interrogation anthropologique, celle qui ouvre la voie à l'étonnement partagé, celui de la reconnaissance de l'autre dans sa différence et sa proximité, celui qui conduit à questionner avant d'imposer des réponses. Il s'agit bien de cinéma et d'un cinéma de connaissance et de re-connaissance par quoi se perçoivent des manières d'être et de penser différentes mais néanmoins repérables dans l'autonomie de leurs propositions.

J'espère que Gaëlle ne m'en voudra pas de voir dans son film une très subtile avancée dans la perception anthropologique des Comores aujourd'hui et, surtout, une suggestion sensible vers la compréhension de l'écriture imagétique comme instrument d'une transmission de pensées !

1^{ERE} TABLE - RONDE

DE LA MÉMOIRE PARTICULIÈRE A L'HISTOIRE COMMUNE

JEAN PASQUELIN : Bonjour, merci d'être venus. Nous allons débattre de la thématique induite par les mots *identité, parcours* et *mémoire*. Auparavant, je cède la parole à Monsieur Dardel, directeur du FASILD PACA, et à Monsieur Alain Bez, directeur adjoint de la DRAC PACA, les deux institutions qui se sont associées sur le projet *Identités, Parcours & Mémoire*.

HENRY DARDEL : Bonjour à toutes et à tous. Nous sommes donc là pour ouvrir ce deuxième séminaire sur *Identités, Parcours & Mémoire*¹. Le FASILD (et avant lui le FAS²) travaille depuis bientôt 50 ans sur les questions d'intégration et de lutte contre les discriminations. Il a inscrit les questions relatives à la mémoire au cœur de ses priorités, à côté des actions destinées à répondre aux problèmes que vivent les populations issues de l'immigration dans notre pays. Dès les années 80, naissaient les premières initiatives destinées à recueillir les signes d'une mémoire en construction.

Des travaux de recherches historiques ont été menés, des projets d'associations, des expositions – je rappelle aux plus anciens d'entre vous une grande exposition à Paris qui s'appelait *25 ans de présence ? 25 ans d'immigration portugaise*³ ; l'exposition *France des étrangers, France des libertés*⁴ ; et enfin *Composition française*⁵, qui s'est appuyée sur des projets d'actions éducatives menés par l'Education Nationale et qui a permis de faire travailler des équipes enseignantes, des artistes, des associations, sur l'apport des étrangers au patrimoine français.

Nous sommes bien placés pour savoir que les processus d'intégration ne peuvent opérer sur des êtres amnésiques, sans mémoire, sur une histoire interrompue, sur une histoire disqualifiée.

Le silence des parents ne favorise pas la construction d'une identité choisie, assumée, mais plutôt celle d'une identité reléguée. Nous utilisons ce terme de relégation comme nous pouvons parler de relégation dans des quartiers ou de relégation sociale.

Les projets culturels nous paraissent les mieux à même de renouer les fils de cette histoire, et ne jouent pas – et ne peuvent pas jouer, de par leur nature même – sur l'autorité, sur l'injonction administrative, sur la démonstration politique. Ils touchent au plus profond d'eux-mêmes ceux qui les font et ceux qui les perçoivent.

Nous travaillons avec la DRAC depuis quatre ans maintenant dans le cadre d'un protocole d'accord afin de permettre l'émergence de ces projets culturels autour des questions d'identités et de mémoire.

¹ Le 1^{er} séminaire *Identités, Parcours & Mémoire* a eu lieu à l'Espace Julien (Marseille) le 15 décembre 2003. Les actes sont disponibles sur le site web www.heritages-culturels.org à la rubrique Séminaire.

² Le Fonds d'Action Sociale pour les travailleurs immigrés et leurs familles (FAS) devient en 2001, le Fonds d'Action et de Soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD). À côté de ses missions traditionnelles de soutien à l'intégration, la lutte contre les discriminations devient un axe privilégié pour le FASILD. www.fasild.fr

³ Exposition du Centre d'Etude et de Dynamisation de l'Emigration Portugaise (CEDEP).

⁴ Exposition sur la presse et les étrangers, réalisée par l'association Génériques et inaugurée à Marseille en 1989. www.generiques.org/expositions/france_etrangers.html

⁵ Sous-titré "L'apport des étrangers au patrimoine français", "Composition française" est un programme de projets d'actions éducatives, initié par les Ministères de l'Education nationale, de la Culture, des Affaires Sociales et le FASILD, en direction des élèves des écoles, collèges et lycées, permettant de reconstituer sous les formes et les méthodes les plus diverses des pans de notre histoire commune, à partir de projets pédagogiques. Pendant trois ans (1992-1994), ce programme a connu un succès considérable et a donné lieu à des centaines de projets dans toute la France, à une exposition à l'Arche de la Défense à Paris, à un film présenté au Centre Pompidou, à des émissions de télévision.

Plus de trente projets ont été soutenus ; même si beaucoup a été fait, beaucoup reste à faire. Et notamment, la construction de ce que nous pourrions appeler une intelligence et une sensibilité collective sur la question. Cela est, entre autres, l'objet de cette rencontre : s'appuyer, s'enrichir, plonger ses racines dans les projets culturels existants ou émergents, pour construire ce travail collectif.

Enfin, je n'aurai garde de rappeler que tout cela s'inscrit aussi dans une volonté politique, et je pense que vous pourrez constater avec nous que des choses ont pas mal changé et évolué sur cette question. Je citerai notamment, la prise en compte de ces questions dans le Programme d'Action Stratégique de l'Etat sur le plan Régional¹. Je citerai aussi, la mise en œuvre d'un certain nombre d'équipements qui vont tous, à leur manière, contribuer à la prise en compte de la mémoire, même s'ils ne sont pas tous centrés sur cette question : le Musée des Civilisations d'Europe et de Méditerranée², et surtout la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration³ qui, au-delà des questionnements, des polémiques, des interrogations, va constituer – et je crois qu'il faut se centrer sur l'essentiel – un symbole extrêmement fort sur le plan national et un lieu de convergence de l'ensemble des projets. Ce lieu symbolique permettra de rappeler, comme l'a dit le Premier Ministre⁴, – et il est important d'entendre cela dans la bouche de politiques – que "*leur histoire est notre histoire*"⁵.

ALAIN BEZ : Je voudrais m'associer à Henry Dardel pour vous remercier de votre présence, remercier l'Espace Julien et *Teknicité, Culture et Développement* qui nous accueillent et organisent cette journée.

Tout d'abord les faits, et en tout premier comme vous l'avez rappelé : la procédure *Identités, Parcours & Mémoire* est un dispositif solide entre le FASILD et la DRAC. De plus, comme l'a rappelé Henry Dardel, elle entre dans le cadre du *PASER*, le Projet d'Action Stratégique de l'État et nous pouvons être satisfaits qu'elle y figure en bonne place.

Deuxième point, ce sont des moyens, vous l'avez rappelé : trente et un projets, plus de quatre cent mille euros. Il faut citer ces chiffres parce que les chiffres sont toujours la traduction d'une volonté politique sur un sujet.

¹ Les services déconcentrés de l'Etat mettent en œuvre au plan local les politiques conçues au niveau central. Depuis 2004, la déconcentration de l'administration de l'Etat s'est poursuivie mettant en œuvre une nouvelle organisation de l'Etat au niveau local via les PASER (Projet d'Action Stratégique de l'Etat en Région) qui définissent pour chaque région, des priorités pour les années 2005-2006. Un rôle de coordination et de mise en cohérence de l'action de l'Etat a été confié au préfet de région qui fixe des orientations générales pour la région, anime et coordonne l'action des préfets de départements.

www.dmgpse.gouv.fr/IMG/pdf/PASER_PACA.pdf

² Pour la 1^{ère} fois en France, un musée national s'installera en région, à Marseille. Sur décision du Ministère de la culture et de la communication, le Musée National des Arts et Traditions Populaires (www.musee-atp.fr) se transforme pour se consacrer aux civilisations de l'Europe et de la Méditerranée en devenant le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem). www.musee-europemediterranee.org

³ Le décret relatif à la création du groupement d'intérêt public à vocation culturelle "Cité nationale de l'histoire de l'immigration" (CNHI) a été publié au Journal Officiel du 1^{er} janvier 2005. Les membres fondateurs du groupement sont les ministères de la culture, de la ville et de l'intégration, de l'éducation nationale et de la recherche ; le Fasild et la Ville de Paris. www.histoire-immigration.fr

⁴ Jean-Pierre Raffarin, Premier ministre, lors du discours de lancement du projet de la CNHI au Palais de la Porte Dorée, le 8 juillet 2004. www.histoire-immigration.fr/index.php?lg=fr&nav=214

⁵ Slogan de la CNHI.

Troisième point, c'est une procédure propre à la Région Paca – ce qui est intéressant d'ailleurs quand nous parlons d'exception culturelle nationale. Il y a donc là, une vraie exception culturelle en Paca et je crois qu'il y a des initiatives qui ne sont pas émergentes partout de la même façon, mais qui peuvent à un moment donné, se faire jour, se coaguler et devenir des aspects importants en région. Je crois que l'avenir est devant nous et qu'il n'appartient qu'à nous d'influencer et d'infléchir des politiques culturelles spécifiques en PACA et pourquoi pas dans d'autres régions.

En ce qui concerne le Ministère de la Culture et la DRAC, nous sommes particulièrement attachés à l'aspect artistique, sachant qu'il convient de prendre en considération en même temps l'aspect artistique et l'aspect culturel. Nous sommes donc aussi dans cette interface entre l'art et la culture. Ce qui me semble important aussi sur le volet artistique, c'est que *Identités, Parcours & Mémoire*, contribue à la constitution d'une mémoire nouvelle : c'est un élément extrêmement précieux et c'est pour cela que nous y sommes particulièrement attachés.

Pour l'avenir, le DRAC compte continuer à apporter son soutien sur ce sujet et j'espère que nous pourrons à l'occasion de ce séminaire avoir un retour sur ces expériences artistiques, sur ce qui s'en dégage, et sur la parole qui peut en sortir. Merci.

JEAN PASQUELIN : Je remercie Messieurs Dardel et Bez. La première table ronde de la journée a pour objet : *De la mémoire particulière à l'histoire commune, ou comment une histoire individuelle devient une histoire collective*. Y participent Monsieur Marc-Henri Piault, anthropologue, cinéaste, directeur de recherche au Centre National de Recherche Scientifique, et qui ne s'offusquera pas, je pense, si je dis qu'il se situe dans la lignée de Jean Rouch¹, décédé il y a peu.

MARC-HENRI PIAULT : Disons seulement qu'il nous a quittés...

JEAN PASQUELIN : Par ailleurs, y participent Madame Christine Breton, conservateur du Patrimoine à Marseille, Mariata Abdallah et Gaëlle Vu, co-auteurs du film *La Maison de Mariata*, et également d'autres porteurs de projets comme Gwenaëlle Groussard, de Cosmos Kolej et Akel Akian, du Théâtre de la Mer. Je cède la parole à Marc-Henri Piault.

MARC-HENRI PIAULT : Merci de m'avoir invité mais je voudrais commencer par vous prier de bien vouloir excuser ma présence parce qu'en réalité, je ne sais pas très bien si ma place est vraiment parmi vous. Nous devons en effet parler d'art, d'esthétique, de production culturelle et, si je ne suis pas étranger à l'art, à l'esthétique, à la production culturelle, mon propos principal en tant qu'anthropologue aussi bien qu'en tant que cinéaste n'est pas tout à fait dans cet espace de réflexion et d'entreprise. Je dirais à tout le moins que ce n'est pas mon point de départ.

Je rencontre sans doute ces concepts parce qu'ils appartiennent évidemment à ma culture. Cependant, en tant que tels, ils n'appartiennent pas toujours nécessairement à la culture des autres

¹ Ethnologue français amoureux de l'Afrique qu'il découvre en 1941 en tant qu'ingénieur des Ponts-et-Chaussées, photographe et cinéaste, Jean Rouch est décédé, au Niger, dans un accident de voiture, le 18 février 2004, à 86 ans. Tout au long de sa carrière, il n'avait cessé de nous rapporter la vie de ce continent à l'aide de sa caméra. Précurseur d'une anthropologie visuelle appliquée, Jean Rouch a rapproché la démarche du cinéaste de celle de l'anthropologue écrivain. www.jeanrouch.com

auxquels je me confronte et avec lesquels je tente d'instaurer un dialogue. Par contre, il est clair que cela peut bien être une de mes préoccupations ici, dans cette ville de Marseille que j'aime beaucoup et que j'ai parfois parcourue.

J'ai eu, malheureusement cette fois-ci, très peu de temps pour me promener à Marseille. Cependant, j'y ai vu en quelques minutes, au marché du cours Julien, plusieurs cultures s'affronter, se mélanger, s'interpénétrer et se reproduire sous des formes que peut-être nous pourrions interroger ensemble. Cela peut donc être notre point de départ, la confrontation de ce que nous, nous appelons des "cultures" et qui ne s'auto-déterminent pas toujours cultures, qui ne considèrent pas toujours comme productions "esthétiques", les objets et les événements fabriqués par certaines personnes ne constituant pas nécessairement, dans leurs propres sociétés, une catégorie spécifique d'individus reconnus comme "artistes". Ce que ces personnes produisent n'est pas forcément classifié comme art, n'appartient pas naturellement à un domaine particulier qui relèverait de l'esthétique : leur production appartient à d'autres espaces de l'activité humaine, domaines caractérisés par chaque société à l'intérieur de ses propres systèmes de références et de classification. Cependant, à partir du système d'évaluation qui est le nôtre, nous choisissons et nous intégrons une partie de la production des autres au sein de notre configuration représentative et, par là-même, nous opérons une identification entre la nature de notre propre production et celle des autres. C'est peut-être là un signe du caractère dominateur de nos civilisations qui universalisent sans trop s'en préoccuper leurs valeurs et leurs concepts.

Je crois que nous allons partir de là et que cette après-midi, nous reparlerons aussi de ce caractère dominateur de nos civilisations qui ont longtemps pensé que nos raisons étaient les meilleures parce que, au fond et comme le dit tout simplement un certain adage, la raison du plus fort serait la meilleure ! À vrai dire, notre raison raisonne le monde, elle le réduit à ses propres critères d'ordonnement et d'évaluation, elle introduit à une compréhension particulière du monde au travers de la grille de ses propres concepts. Cela a été pendant longtemps une des productions essentielles à la fois de notre imaginaire et des sciences occidentales. L'anthropologie a d'ailleurs largement contribué à cette réduction car elle fut, pour une bonne part, une production coloniale, une science largement au service de la colonisation. Sans doute faut-il reconnaître également qu'elle a pu contribuer à une critique de la domination coloniale à laquelle elle servait néanmoins d'instrument sinon parfois de caution. Elle peut encore avoir certaines de ces fonctions instrumentales, je n'ose trop y penser dans l'instant, même si les termes de la domination ont changé et si l'idée de progrès a été remplacée par celle, apparemment plus neutre (parce que plus récente, moins éprouvée), de globalisation.

Avant de parler des images que nous venons de voir¹, je voulais insister un peu sur ces points de départ coloniaux. Il y avait effectivement une entreprise, à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, au cours de laquelle nos sociétés occidentales, essentiellement européennes, développaient la production industrielle, s'orientant ainsi vers un plus large contrôle des sources de matières premières et des espaces de circulations des marchandises. Cet expansionnisme essentiellement économique a conduit à redécouvrir – ou découvrir – le monde d'une autre façon. Il s'agissait avant tout d'une entreprise de domination et d'appropriation et ce fut la grande expansion coloniale de la fin du XIX^{ème} siècle.

¹ Le film *La Maison de Mariata* de Gaëlle Vu et Mariata Abdallah, projeté avant la 1^{ère} table-ronde.

Ces conquêtes coloniales, outre les raisons profondément économiques et mercantiles, se sont cependant auto-légitimées à d'autres niveaux. On prenait ainsi en considération une perspective scientifique argumentée par l'évolutionnisme. Il y aurait un point de départ du monde, un point d'arrivée et entre les deux, il y aurait un progrès plus ou moins continu avec des variantes et éventuellement des voies de traverse. Bien évidemment, les sociétés les plus avancées seraient celles dont les technologies seraient les plus complexes, les sociétés occidentales, les nôtres. Ces sociétés occidentales auraient comme charge – et cela a été dit sous cette forme-là – ce que l'on a qualifié sans ironie de "fardeau de l'homme blanc" ! Ce "fardeau" consistait à conduire les autres jusqu'à notre propre degré de civilisation. Une sorte de responsabilité morale du bien du monde... Je ne plaisante pas ! Ce sont des expressions qui ont été utilisées largement, divulguées et prises très au sérieux. Ainsi, le fardeau de l'homme blanc, "la tâche" essentielle de l'homme blanc était d'amener les autres jusqu'à son propre et admirable mode de comportement, jusqu'à l'entendement de son propre système de valeurs. Les autres, "primitifs", "sauvages", nous allions les découvrir dans leurs terres, nous allions les inventorier, les examiner, les classer. Pour eux, en effet, nous inventions un certain nombre de catégories : l'ethnie, la tribu, le clan, la race, et puis des noms donnés à ces ethnies, ces tribus, ces races. Nous faisons des classifications qui permettaient de les situer, de les ordonner les uns par rapport aux autres et par rapport à nous-mêmes. Cela permettait de donner à l'homme blanc l'image formidable de sa progression. Nous les citons en le situant dans un continuum satisfaisant allant par étapes plus ou moins longues, du singe à l'australopithèque et à l'homo sapiens, et de l'homo sapiens à l'homme civilisé, occidental et blanc en passant par toutes sortes de sauvages et d'indigènes plus ou moins susceptibles de nous rejoindre après éducations et modifications appropriées.

Nous avons donc inventorié avec des gradations de couleurs comme vous pouvez l'imaginer, des gradations technologiques, des ethnies ayant erré sur des voies sans issue, certaines susceptibles d'avancées provisoires, d'autres apparemment condamnées à l'échec, des sociétés disparues, "mortes", d'autres qui représentaient des stades, des étapes sur la voie de notre achèvement propre qui aurait été le seul véritable. Nous avons – tout au moins c'est l'assurance que nous nous étions donné à nous-mêmes – cette tâche de mise en ordre du monde afin d'apporter la civilisation à tous ces pauvres primitifs restés en panne sur la route de l'accomplissement humain.

À partir du moment où nous avons commencé à les dominer, à les utiliser, ils n'étaient plus des primitifs, ils devenaient des indigènes, parfois des sujets et certains même pouvaient espérer un jour lointain devenir des citoyens. Ces bons primitifs, nous leur avons "inculqué" nos langues, nos techniques, enfin quelques-unes de nos techniques, les plus simples parce qu'il fallait qu'ils apprennent progressivement. Ils ne pouvaient pas tout comprendre d'un coup bien entendu. Ces gens simples s'étonnaient de nos techniques, pour eux c'était évidemment de la magie ! Nécessairement notre connaissance provenait de la toute puissante raison scientifique tandis que leurs savoirs et leur reconnaissance de notre expertise ne pouvaient qu'émerger grossièrement d'une aliénation magique. C'est ainsi que ces primitifs, tout au moins certains d'entre eux, ont gravi les échelons civilisateurs de l'indigénat. Ceux qui résistaient à la "magie" civilisatrice, à l'enchantement colonial, les sauvages, nous les avons fait mourir, liquidés, prenant au dernier moment les traces disponibles de leur existence pour meubler nos musées. Quant aux indigènes, nous avons commencé à nous demander comment ils fonctionnaient. On devait bien reconnaître que malgré leurs bonnes dispositions à devenir comme nous et nos si bonnes intentions à leur

égard, ils ne nous étaient pas vraiment semblables et peut-être ne pourraient-ils pas tous le devenir, même avec du temps ! Néanmoins et puisqu'ils entraient désormais dans notre espace, il fallait bien qu'ils se mettent comme nous tous évidemment... à travailler. Il s'agissait donc de leur faire connaître et accepter un certain nombre de notions relatives à ces obligations, nouvelles pour eux. La nécessité de "les comprendre" apparut également comme une évidence pour mieux leur faire comprendre... ce qu'on exigeait d'eux qu'ils fassent et qu'ils deviennent. C'est à l'intérieur de ce processus de conquête que sont intervenus simultanément à la fin du XIX^{ème} siècle, deux instruments très importants, le cinéma et l'anthropologie inventés à peu près au même moment et développés pour un temps conjointement.

Le cinéma, comme vecteur de savoir servait, si l'on peut dire, d'instrument de transport des cultures. Auparavant nous transportions les objets, des morceaux du Parthénon, des pierres, des monuments, des statues et cela était relativement facile. Quand il s'est agi de transporter des gens, cela s'est avéré un peu plus compliqué. Cela a été fait de temps en temps, par exemple, dès notre découverte de l'Amérique, nous avons emmené quelques Indiens en Europe, nous les avons montrés à la cour de nos rois, ils ont servi d'objets de démonstration. Il était néanmoins un peu difficile de déplacer des groupes significatifs dont on n'aurait pas eu nécessairement l'usage à long terme. Donc, le cinéma a servi à faire migrer par l'image des populations entières et à montrer aux yeux ébahis et abusés des foules occidentales comment fonctionnaient ces gens étonnants épars sur la cartographie historique du développement de l'humanité.

Et puis, il faut dire dès maintenant – sans trop empiéter sur le sujet de cette après-midi – que nous avons aussi organisé des expositions coloniales pour lesquelles nous avons quand même transporté des individus arrachés aux sociétés qui venaient d'être conquises sinon toujours soumises, afin de les exposer comme des animaux dans un zoo. Dans ce sens, le cinéma a permis une exposition plus généralisée et mieux contextualisée, il a servi à élargir une sorte d'inventaire du monde en voie de découverte et d'appropriation. Le cinéma paraissait finalement un instrument du même ordre que la photographie mais plus perfectionné, plus complet parce qu'y apparaissait le mouvement. Le cinéma, comme le microscope, comme tous ces instruments du développement technologique de la science à la fin du XIX^{ème} siècle, permettait d'analyser de plus près, de comprendre, d'accepter, de maîtriser et finalement d'organiser l'incroyable diversité des mondes en surmontant ses premières apparences. En effet, pour le déterminisme et l'évolutionnisme triomphants de l'Occident, il y avait un paradoxe difficilement réductible et qui mettait la raison en péril : l'exploration mettait à jour une floraison incroyable d'humanités différentes, de sociétés étranges, de natures singulières dont la réduction à un ordre unique de la pensée ne s'avérait pas évidente... Il y avait un véritable risque catastrophique de la diversité dont il fallait absolument se prémunir. Pour éviter les débordements on devait rapidement collationner, collectionner pour retrouver un ordre compatible avec notre représentation d'un sens unique de l'humanité. Et puis enfin finaliser ces collections, ces classements dans le courant de ce qu'on pourrait dès lors nommer Le Progrès.

Le cinéma était un des outils principaux de cette collection orientée. Avant même que cela soit appelé cinéma proprement dit, les premiers instruments travaillant à reproduire le mouvement à partir d'images photographiques enchaînées d'une façon ou d'une autre, ont offert des images d'humanités "exotiques" : Indiens d'Amérique enregistrés à New York en 1894 par le kinétograph¹

¹ Le kinétograph est le 1^{er} appareil de prise de vues de l'histoire du cinéma.

de William Dickson¹ ou "femme ouolove" du Sénégal observée par Félix-Louis Regnault utilisant le chronophotographe de Étienne-Jules Marey² lors de l'exposition coloniale de 1895 à Paris³. Ces captations d'images animées permettaient d'ouvrir la voie à un parcours analytique systématique des différentes sociétés du monde afin d'en préciser les caractéristiques et d'opérer des tris opératoires sur la voie de leur instrumentalisation possible.

Ce cinéma-là s'est inventé et développé au moment où l'anthropologie devenait une discipline scientifique. Jusqu'alors l'ethnologie, l'anthropologie, marquée notamment par la réflexion de Montaigne⁴, partait du constat de l'altérité renouvelé en particulier par la découverte du Nouveau Monde. Le questionnement portait sur la nature de l'homme et sur les problématiques de son insertion sociale et des voies de son évolution. C'était une réflexion d'ordre philosophique sur le monde qui conduisait à l'élaboration de notions comme celles de civilisation puis de culture. L'anthropologie n'est devenue qu'à la fin du XIX^{ème} siècle une science expérimentale comme l'étaient déjà la physique, la chimie, la biologie et les diverses "sciences naturelles" qui se développaient à l'époque. L'anthropologie s'est systématisée et s'est donnée pour champ d'exploration cette variété, cette différence, cette exubérance extraordinaire de la partie humaine de la nature relatée par les explorateurs, les voyageurs, les missionnaires et les conquérants... Les autres sciences s'occupaient de la nature "nature" et les anthropologues se consacraient à la production des hommes, des êtres humains en sociétés. Les premières recherches de terrain ont été menées au moment même où se montraient les premières images de type cinématographique. L'ethnologue Franz Boas passera deux ans en Alaska chez les Inuits à partir de 1883 et ses travaux seront publiés en 1888⁵, l'année même où Etienne-Jules Marey présentera la première bande réalisée avec son chronophotographe, où Edison fera enregistrer son invention du phonographe électrique et où Eastman produira les premières bobines de film à base de nitrate de cellulose⁶. Ensembles, anthropologues et cinéastes ont découvert le monde pour analyser et parler de sa diversité. Les deux participaient de cette idée triomphante de la science occidentale à cette époque et selon laquelle il n'y aurait qu'une seule vérité du monde que nous allions décrypter avec nos instruments susceptibles d'en objectiver la réalité. En procédant à une mise en forme systématique des réalités apparemment multiples, grâce à l'affrontement nécessaire de théories qui progressivement avançaient – au travers et grâce même à des contradictions productives – nous devrions arriver à la vérité du monde, à la captation du monde, à la reconstruction de la nature et du monde à notre profit. Cette reconstruction mettrait au centre de la création l'homme qui en maîtriserait alors les secrets. C'est la perspective prométhéenne⁷ de la civilisation occidentale alors particulièrement manifeste au travers de l'idéologie triomphaliste du Progrès.

¹ Thomas Edison et son assistant William Dickson (1860-1935) inventent la technique du mécanisme d'entraînement de la pellicule. Leurs choix (largeur de la pellicule et nombre de perforations) sont toujours d'actualité.

² Marey (1830-1940) est connu dans l'histoire du cinéma pour ses recherches dans la prise de vue du mouvement.

³ On doit à Félix-Louis Regnault, médecin français, le 1^{er} film ethnographique : il filma, en 1895, dans le cadre de l'exposition ethnographique de l'Afrique occidentale (Paris), une femme ouolove en train de fabriquer des poteries.

⁴ Michel de Montaigne (1533-1592) penseur et homme politique français de la Renaissance. Auteur des *Essais*.

⁵ Franz Boas (1858-1942) anthropologue américain.

⁶ George Eastman (1854-1932) est l'inventeur de la pellicule photo.

⁷ Certaines légendes attribuent à Prométhée, l'enseignement aux hommes des connaissances qui ont marqué le début de la civilisation : construction des maisons, domptage des animaux, travail des métaux, écriture. Le mythe de Prométhée, dans un second temps, témoigne de l'antagonisme qui oppose les dieux aux hommes. Les dieux sont responsables des maux qui accablent les hommes, et ceux-ci ne peuvent s'épanouir qu'en s'affranchissant des dieux,

Par chance ou pas, difficile de se prononcer, ce projet ne s'est pas développé sans un certain nombre d'avatars, d'abord et peut-être essentiellement à cause de ses contradictions internes et notamment en fonction des compétitions à l'intérieur de nos civilisations. Ainsi, nous avons pu vivre récemment ces grands sauts de progrès qu'étaient la Première et la Seconde Guerres Mondiales qui, considérées comme productions civilisatrices, furent assez réussies ! Nous ne cessons de nous réjouir des "avancées" réalisées grâce à ces manifestations d'intelligence vers plus de civilisation. Accélération des destructions de la biodiversité, gigantesque augmentation des risques de pollutions mortelles planétaires, sérialisation des catastrophes "naturelles", multiplication des instruments de destruction massive, des affrontements militaires et des "solutions finales"... Et quand nous mettons en cause, par exemple, des sociétés qui aujourd'hui seraient "encore" des sociétés guerrières, lorsque nous condamnons la violence qui sévirait en Afrique, en Afghanistan, en Irak, en Amérique latine, il me semble que, sans même argumenter sur nos propres responsabilités dans ces affrontements, nous oublions un peu rapidement et par exemple seulement les sept millions de morts que nous avons produits en quatre ans pendant la Première Guerre Mondiale ! C'est une production pour le moins notable et, sur le plan des moyennes, largement supérieure à la production de morts dans n'importe quelle autre société. Sans aucun doute nous avons développé là aussi, dans l'efficacité de la violence, notre incontestable supériorité !

Cependant, les contradictions, les échecs, les guerres ont entraîné, par rapport au projet de domination développé au moment de la colonisation, des retours, des résistances, des modifications d'alliances et surtout des changements considérables sur le plan du développement économique et de sa nature. Des transformations considérables ont marqué les cartes politiques depuis soixante ans. Les décolonisations – plus ou moins achevées, plus ou moins réelles – ont conduit à des réajustements radicaux d'attitudes et de comportements. Il y a eu un certain nombre d'éclatements et de réajustements d'alliances – et ce n'est pas le lieu ici d'entrer dans leur détail – notamment entre l'Europe occidentale, les Etats-Unis et puis l'ancienne Europe de l'Est ainsi qu'une partie de l'Asie qui développaient, à leur tour, les mêmes perspectives triomphalistes d'une économie capitaliste... Ces contradictions ont conduit à porter des regards différents sur les autres. Il a fallu se rendre compte qu'effectivement ces autres, "objets" jusqu'alors de notre intérêt, ceux que nous voulions hypocritement – ou sincèrement parfois – amener aux bienfaits de notre propre civilisation, avaient d'autres projets et peut-être regardaient eux aussi vers nous. Leurs orientations, leurs perspectives, leurs façons de voir et de comprendre, de savoir et d'agir n'étaient pas forcément inférieures aux nôtres tandis qu'à l'inverse les nôtres n'étaient pas nécessairement les ultimes mesures de toutes choses. C'est dire et prendre enfin en considération absolue un seul point de départ de toute réflexion, si simple, si évident que l'on hésite à l'énoncer mais, pardonnez-moi de le faire quand même : notre regard ne serait pas nécessairement le seul regard possible ! On a honte vraiment d'avoir tant lutté et à un tel coût humain contre une telle évidence... Il est vrai que derrière ce regard s'organisent toutes les formes de pouvoir.

C'est cela, il faut bien le reconnaître, qui s'est passé au cours de l'évolution de l'anthropologie et du cinéma qui la concerne. On s'est finalement rendu compte que les images que nous rapportions n'étaient pas des images objectives, que ces images étaient un point de vue sur le monde, qu'un

par une attitude de défi et de révolte. C'est ainsi, en tout cas, que sera interprété le mythe par la tradition humaniste occidentale.

cinéaste racontait une société ou un pays dans lequel il circulait, à sa façon, en choisissant des objets d'attention, en construisant un langage spécifique de l'image. Ce langage lui-même signifiait quelque chose qui était ou non transmis et compris par des spectateurs. Ceux-ci, voyant ces images, les interprétaient à leur tour, dans leur propre contexte de compréhension.

Même chose pour l'anthropologie : nous avons fini par accepter puis reconnaître que l'anthropologue avait une position, qu'il était situé à l'intérieur d'un ensemble complexe lorsqu'il étudiait une société. Son regard est un regard particulier à prendre en compte comme tel et l'on doit nécessairement impliquer l'observateur dans l'analyse constituante de la situation. C'est peut-être là le seul apport réel de l'anthropologie à la science en général mais, au moins, c'était un apport considérable. La mise en question de l'observateur dans le contexte de son observation ou de son expérimentation, c'est ce que les physiciens ont pris à leur compte par la suite, avec beaucoup de succès d'ailleurs.

En ce qui nous concerne, en France tout au moins, cette relativisation du regard et du point de vue a commencé à partir des affrontements liés à la décolonisation politique. Décolonisation du regard, décolonisation de la pensée, cela veut dire intérioriser le changement dans les rapports de domination. Cela n'implique pas nécessairement que l'on va réussir à supprimer les rapports de domination mais tout au moins que la voie sera ouverte pour rendre compte de l'existence ou non de ce type de rapports et de leurs conséquences réciproques. Lorsque les rapports de domination s'instaurent, il s'agit bien de les identifier, de mettre en question les raisons alléguées par les uns et les autres pour leur instauration et la dynamique de leur poursuite. C'est cette relativisation des regards et des points de vue qui m'importe aujourd'hui.

Ceci me ramène à mon propos initial et dont, apparemment, je me serais beaucoup éloigné. Mais il est vrai que, pour moi, en anthropologie, le chemin le plus court d'un point à l'autre n'est pas la ligne droite mais au contraire, le détour... Il s'agissait en effet de la production artistique et culturelle et je me demandais si j'avais les moyens de répondre à ces questions : "qu'est ce que c'est que l'art ?", "qu'est ce que c'est que l'artiste ?", "qu'est ce que c'est que l'esthétique ?" J'insiste parce que nous continuons avec beaucoup de constance à penser que ce ne sont que des concepts et que les concepts sont universels. Cela voudrait-il dire que nous acceptons de reconnaître que les modes de domination économiques et politiques ne sont pas universels ou tout au moins qu'aucune raison universelle n'a pu jusqu'à présent les justifier et qu'ils sont donc relatifs, tandis que nous continuerions à penser que les concepts et notre raison resteraient universels ? S'il en est ainsi je vois bien les nécessités d'un débat.

Il y a eu en effet et par exemple, un débat sur la création d'un musée qui s'est d'abord appelé *Musée des Arts Primitifs*¹, ce qui était une dénomination, me semble-t-il, assez étonnante et qui montrait de la part des auteurs une sorte de... fraîcheur d'esprits libérés des culpabilités historiques : ce pouvait être éventuellement conçu comme une provocation à moins que cela n'ait été – je le crains – qu'une solide et épaisse bonne conscience culturelle ! Ensuite, et pour éviter de ne pas être "politiquement correct", on a évoqué la possibilité d'un *Musée des Arts Premiers*. Une telle dénomination affirmait ainsi que les objets de tout un ensemble de sociétés, jusqu'alors réunis

¹ Musée des Arts Premiers ou Musée du Quai Branly (29/55 Quai Branly 75007 Paris) sur décision du Président de la République Jacques Chirac (en 1998).

dans les caves et les vitrines du *Musée de l'Homme*¹ sans autre étiquette que leurs lieux et leurs sociétés d'origine, devaient désormais et par la grâce d'une décision présidentielle française, entrer dans la catégorie décidément universelle de l'Art. Oui, ces sociétés marginalisées jusqu'alors dans la perspective évolutionniste et ethnographique du *Musée de l'Homme*, ces sociétés entraient enfin dans le concert universel des producteurs d'art. Incidemment, leurs objets entraient également dans une réévaluation solide de leurs cours sur le marché international des objets d'art...

C'est bien là un amalgame culturel et historique, parce que nous pourrions poser la question sur nos propres sociétés : les sculpteurs de Notre-Dame étaient-ils des artistes ? La civilisation, la société qui a construit Notre-Dame concevait-elle ceux qui sculptaient en groupe, collectivement, des statues qui nous émerveillent aujourd'hui, comme des artistes avec un statut particulier ? Je n'en suis pas sûr. Ou tout au moins, si ces gens avaient un statut particulier, c'était plutôt celui d'artisan. Ce n'est pas tout à fait la même chose. C'est-à-dire qu'ils n'étaient pas livrés à l'initiative complète de leur propre imaginaire, individuel et qu'ils n'avaient certainement pas la reconnaissance sociale qui accompagne aujourd'hui l'artiste. La valeur esthétique que nous accordons à ces œuvres étaient-elle prise en compte ? On sait bien que les options et les choix dans l'ordre des représentations ne se sont jamais fixés définitivement et que "l'art gothique" devra attendre la reconnaissance des romantiques du XIX^{ème} siècle pour se fixer dans notre système de valeur actuel.

Et, c'est là que se pose la question : ces productions sont des objets avec des fonctions dans la plupart des sociétés qui les produisent, comme par exemple les statues de nos cathédrales qui avaient des fonctions symboliques et religieuses. Cela peut être également des bateaux, des instruments aratoires, des instruments de musique que l'on trouve aujourd'hui et tout d'un coup "beaux", les séparant à la fois de leur fonctionnalité et de leur culture. Comment et pourquoi deviennent-ils "beaux" pour nous ? Je ne dis pas nécessairement qu'ils ne sont pas beaux pour ceux qui les ont produits. Mais ce statut du beau, ici et là, n'est pas le même et n'a pas le même sens. Son importance n'a pas les mêmes conséquences symboliques, sociales, économiques ou politiques. Cela veut dire, par exemple, que nous avons investi dans le beau et dans l'esthétique, le caractère de la rareté, de l'ancienneté ; et cela veut dire que nous avons une société cumulatrice et capitaliste. Ce sont des objets qui entrent sur un marché et qui sont affectés d'une valeur, une valeur non pas produite par celui qui a composé la musique, ni fabriqué la statue ; cette valeur est produite à partir du moment où l'objet en question – objet virtuel ou objet concret – entre dans un système d'échanges spécifiques, dans une certaine circulation et que cette circulation transforme à la fois son sens et sa valeur au sens marchand, tout simplement.

Pour prendre des exemples que je connais en Afrique occidentale, pour les gens qui fabriquent des masques comme pour ceux qui les utilisent leur ancienneté n'a pas d'importance : ce qui compte est le caractère signifiant de ce qu'ils représentent dans un contexte particulier. Un masque, à un moment donné, c'est l'image d'un ancêtre, l'image d'une puissance, c'est un objet avec lequel on agit dans des circonstances données. Si et lorsque ce masque est usé, on le jette. Et quand il faut, on en refait un autre, sur le même modèle mais... pas nécessairement tout à fait sur le même modèle ! Et celui qui fabrique ce masque n'a pas d'autre statut que celui d'un *fabriquant* de masque. Sa valeur est avant tout liée à son mode d'utilisation et la marque personnelle du

¹ Héritier du Musée ethnographique du Trocadéro, fondé en 1878, le Musée de l'Homme a été créé à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1937 (17 Place du Trocadéro 75116 Paris). www.mnhn.fr

producteur n'est pas dans la forme spécifique du masque mais dans l'achèvement technique le plus parfait du modèle qui s'impose à lui pour une fonction déterminée. Le modèle est prédominant par rapport à son imaginaire. L'imaginaire qui a produit ces objets est un imaginaire collectif, ce qui ne veut pas dire imaginaire anonyme – chacun y apporte sa contribution – mais ces objets appartiennent à tout le monde. Et, c'est ce qui est extrêmement important, ce qui va faire, pour moi, une différence considérable avec notre système de constante appropriation concurrentielle et individualisée...

Cependant, tout en insistant sur le contresens culturel opéré, nous ne pouvons plus revenir sur ce qui n'est qu'un fait accompli, révélateur en définitive de la poursuite d'une constante politique de domination de notre part sur les autres cultures. La reconnaissance du relatif n'implique aucunement en effet la fin des exploitations, des destructions, des oppositions ou des guerres. Et puis, ces sociétés que j'évoquais sont, elles aussi, entrées dans une bonne part de notre système. Elles acceptent aujourd'hui, plus contraintes que volontaires, de considérer et de réfléchir à leur tour sur une problématique de l'esthétique et de l'art. Peut-être cependant leur réflexion ne sera pas une simple répétition de la nôtre, peut-être également notre réflexion et notre pratique pourraient-elles être infléchies par les leurs ?

Cela veut dire que nous avons toujours à négocier sur la place de l'artiste dans la société. Est-ce une place privilégiée ? Est-ce qu'il exprime réellement tout seul quelque chose de neuf, de novateur ou même de révolutionnaire et que met-il en question ? Ou bien, est-il avant tout l'expression d'une société ? Pour moi, un artiste est l'expression d'une société dont il parle à sa manière, grâce au processus poétique de son invention qui lui appartient. On pourrait même dire que l'apparente marginalité initiale de toutes les créations et de leurs auteurs (ce qui les fait trop souvent prendre pour des révolutionnaires) ne porte pas un coup fatal à l'état des choses, mais ne fait qu'énoncer des modifications en cours dont les artistes seront sans doute parmi les premiers bénéficiaires. Jusqu'à présent et plus que jamais, l'art n'a existé et n'existe dans nos sociétés que grâce à la largesse et à la vertu spéculative des puissants...

JEAN PASQUELIN : Je remercie Marc-Henri Piault de sa communication d'une extrême richesse, qui pose le cadre général de nos débats. Pour ma part, je retiendrai plusieurs éléments que je trouve centrés sur ce que doit être notre thématique, à savoir, l'autre regard sur les autres, et le fait qu'un jour, nous avons constaté que les autres, que nous considérions avec une certaine condescendance, avaient un regard qui valait bien le nôtre et qui devait être pris en compte. La parole est maintenant à Madame Breton qui est conservateur du patrimoine à Marseille.

CHRISTINE BRETON : Je vais essayer de me positionner, carrément à contre-pied de ce qui vient d'être fait. Si vous n'y voyez pas d'inconvénient, j'aimerais revenir sur des choses beaucoup plus précises, beaucoup plus concrètes et beaucoup plus serrées – celles qui font un peu grincer des dents – et donc revenir sur le film que nous avons tous vu dans cette salle. Tout cela est pour une seule raison : Gaëlle Vu et Mariata m'ont demandé d'être là, à cette table, et je pense que c'est certainement à cause du sujet qui est *de la mémoire particulière à l'histoire commune* que je me dois d'être là. C'est vrai que je suis un peu monomaniac dans la notion de patrimoine, étant donné que c'est mon métier, donc c'est peut-être sur cette monomaniaquerie-là que je vais essayer de rester pendant ces quelques minutes.

La première chose dont je voulais vous parler, tout de suite après la vision de ce film, et à partir de ce film, c'est cette espèce d'enjeu qui a été énoncé d'ailleurs dans l'invitation que vous avez tous reçue : *L'artiste dans le champ du patrimoine*. Il faut que dans la journée, ensemble, nous essayions de débusquer tous les lièvres qui sont cachés là-dedans, parce que Dieu sait s'il y a des dangers, s'il y a des non-dits et des dénis dans ce petit sujet !

Alors, je vais apporter une toute petite pierre à cet édifice, qui est d'essayer de reprendre, chacun des termes du film. D'abord, qu'est-ce que cela veut dire qu'un film soit présenté dans un séminaire, dans une journée comme celle-ci ? C'est-à-dire : qu'est-ce que nous faisons ici aujourd'hui, dans cet étrange dialogue que nous avons en potentiel entre nous, qui est celui de l'école de la République, pour justifier d'une ligne budgétaire de cette même République ? Donc ça, c'est la première question que j'aimerais bien que nous nous posions et qui me semblerait assez intéressante. Et par là-même, de revenir sur les mots utilisés, en particulier l'expression *de brèche mémorielle*. Il faut savoir : soit la mémoire, c'est la mémoire – mémoire business, mémoire historique, mémoire... tout ce que vous voulez – soit c'est une microscopique brèche mémorielle, auquel cas, effectivement, essayons de rester un peu concentrés et de grincer des dents.

Le deuxième point que je voudrais mettre sur la table, en termes de débat, c'est d'essayer de voir les trous de mémoire, les non-dits qui ont émaillé le film que nous avons vu, et autour desquels non-dits, les deux protagonistes, c'est-à-dire Mariata et Gaëlle, ont tourné pendant une heure de film.

À ce sujet, je voudrais revenir simplement sur une petite chose qui est ce protocole de dialogue qui a été mis en place entre elles deux. Ce protocole, vous avez vu dans le film comment il se passait, soit sous les images – et bizarrement nous les entendions encore trafiquer derrière les images même si nous ne les entendions pas avec le son – et le son qui se passait derrière cet écran noir, et qui nous permettait d'écouter et d'entendre. Nous avons donc deux niveaux de son, deux niveaux de paroles qui, pour nous aussi, pour la journée d'aujourd'hui, me semblent très intéressants à creuser.

Alors, j'ai dit le premier mot, celui que je retiens parce que c'est celui qui m'importe dans l'exercice de mon métier, c'est ce mot de *dialogue*. Et, je voudrais revenir sur des petits niveaux de dialogue que j'ai pu saisir dans ce film – non pas parce que c'est moi qui vais vous expliquer ce qu'était ce film, pas du tout, mais ce sont ces niveaux de dialogue que j'aimerais beaucoup – c'est un souhait qui m'est proche, propre : proche et propre oui – voir en réaction avec vous tous et toutes ici. Donc, ce premier niveau de dialogue, c'est un dialogue d'un bord à l'autre de l'Océan Indien (j'ai été obligée de prendre l'atlas pour faire ma maligne là, quand même !)... et qui serait porté par des courants descendants ou ascendants de la mousson.

Alors, cela commencerait comme un documentaire de *Thalassa*¹, mais ça verse – dès la première image de toute façon, ne vous inquiétez pas – dans l'horreur, dans une certaine forme d'atrocité : "je te passe mon idéogramme, tu me passes ta maison", et là, il y a nettement une iniquité. Qu'est-ce que cela veut dire ?

Deuxième niveau de dialogue, qui va avec celui-ci : "je te passe mon idéogramme – et comme le dit très bien Gaëlle, parce que l'une comme l'autre disent tout, si nous les écoutons bien – je suis descendante d'un lettré vietnamien". Et il n'empêche que dans le film, dès les premières paroles :

¹ Magazine hebdomadaire diffusé à la télévision sur France 3, créé en 1975 par Georges Pernoud et consacré au monde maritime.

"je vais t'expliquer un peu parce que, peut-être, tu ne comprends pas très bien comment nous allons faire, etc..." ; moi, je dis : mais ça sent quelque chose d'autre, tout ça ! Cela relève de quelque chose de mental qui est loin, qui nous travaille tous, qui est au niveau du supplétif colonial. C'est-à-dire que nous entendons le fonctionnaire corse, le fonctionnaire vietnamien ou comorien, le fonctionnaire à Madagascar en 1947¹. Nous pouvons entendre ces choses. Il faut que nous nous efforcions dans la journée d'aujourd'hui de les entendre. N'ayons pas peur, pas de langue de bois, essayons.

Dialogue aussi entre deux héritières de l'ex-Empire colonial français. L'une qui est sur l'arc-boutant oriental de l'Afrique et l'autre qui est sur l'arc-boutant oriental de l'Indochine. Si nous regardons la carte correspondant à ce rose, sur la grande carte du monde, ce fameux rose que vous connaissez certainement (le rose de l'empire colonial français), ce rose qui est fait – et cela nous intéresse aujourd'hui – du rouge de la République, parce que l'Empire colonial est très vite républicain, et du blanc de notre succession des rois, dont nous continuons de décliner l'héritage. J'appelle cela : recommencer, continuer, le dressage. Cette analyse un peu dogmatique de notre position dans la société, il ne faut pas non plus qu'on en fasse l'économie aujourd'hui, si vous le voulez bien.

Ensuite, nous avons quand même ce dialogue à voir, à entendre, et petit à petit, il vient : on rentre dans l'émotion d'un vrai échange de deux femmes françaises qui bricolent quelque chose ; un échange, si possible équitable, malgré ce départ inéquitable, autour d'une tasse de thé : "Alors, comme ça chez vous, ils tiennent les cannes comme ci, vous, vous tenez les pinces comme ça...", et blablabla... Et ce serait presque : "Je te passe ma recette de cuisine". Non, il y a encore quelque chose derrière tout cela, on pourrait faire un tout petit break et dire : c'est la fin de la lecture média, la fin de la lecture immédiate de ces images que nous avons vues.

Essayons d'aller un tout petit peu plus loin. Nous aurions aussi, le dialogue entre deux citoyennes. Deux citoyennes, appartenant à une république. Oui, citoyennes appartenant à une république, française, et jusqu'à présent, c'est à peu près comme ça que cela se passe. Nous ne savons pas encore ce que nous réserve demain mais, c'est à peu près comme cela que ça se passe. Deux citoyennes qui parlent sans parler, sur le colonialisme et sur l'esclavage, dans la sphère privée. C'est le dialogue qui utilise cette intimité pour essayer d'aller le plus loin possible justement dans ce mot d'horreur ou d'atrocité, dans, justement, ces niveaux de l'esclavage dans la sphère privée.

Le dialogue aussi entre deux marseillaises qui font du business et qui tentent quoi ? Qui tentent un récit commun. Je crois que là, nous arrivons à peu près à quelque chose qui me semble important, c'est : comment ce protocole de son qu'elles ont établi toutes deux, ce dialogue, cette mise en dialogue, commence à produire quelque chose qui nous concerne, et dans lequel nous pouvons rentrer. Parce que c'est le début d'un bien commun ! C'est le début d'un récit commun ! Et de là, l'invitation à rentrer dans ce récit ; parce que depuis le début où j'ai pris la parole, je crois que c'est à nous de continuer ce récit.

Alors, finalement, nous pourrions dire : un récit commun, mais sur quoi ? "Le mariage". Alors, grand mariage comorien, le mariage d'aujourd'hui, ici, à Marseille, etc... Ne faisons pas de contresens. Je pense que le mariage n'est pas du tout un sujet. C'est le mariage, là encore, comme récit collectif : "Qu'est-ce qu'il en est ? Comment je te vois ? Comment tu me dis ? Comment je l'entends ?", etc... Et, cela me conduit à quelque chose qui me semble important pour nous tous

¹ Le 29 mars 1947, éclate une insurrection en plusieurs lieux de la colonie française de Madagascar.

ici, c'est : ce récit collectif est porté par deux voix, et ces deux voix... Tout à l'heure, vous parliez de pacser le FASILD et la DRAC, et cela m'a fait sourire parce que je repensais aussi au protocole sombre entre ces deux voix. Et ces deux voix, dans leur matière, dans leur façon d'être là, sont sur la brèche mémorielle, certes, mais vont beaucoup plus loin qu'une brèche mémorielle. C'est-à-dire que nous sommes dans l'actualité et dans l'immédiateté du présent. Et, à ce moment-là, je pense qu'il faudrait peut-être se tourner vers quelqu'un comme Françoise Vergès¹ qui travaille beaucoup avec Pascal Blanchard qui va parler cet après-midi (et je pense qu'il a vraiment beaucoup à nous dire sur cette fameuse république coloniale)... et Françoise Vergès dit comment il y a, de la part des outre-mer, de la part des héritiers des outre-mer, la possibilité, en direct, en France, d'une possible hybridation.

Je voudrais juste finir avec cette très belle chose que j'ai entendue par hasard ce matin pour le lancement du dernier livre d'Abdelwahab Meddeb², et le mettre en rapport avec deux autres livres d'écrivains arabes sortis récemment. Tous les trois sont de langue française : je veux parler du livre d'Elias Sanbar³, du livre d'Amin Maalouf⁴, et de celui de Meddeb, justement sur cet hybride, sur cette liberté de l'exhiber et sur ce monde commun rendu possible dans cette hybridité... peut-être en travaillant entre nous aujourd'hui.

JEAN PASQUELIN : Je vous remercie Madame Breton ; Madame Vu, vous souhaitez intervenir...

GAËLLE VU : Par rapport à ce que tu disais Christine, ce film n'est pas du tout ce que tu dis. C'est-à-dire, ce n'est pas un deal. Il n'y a pas du tout de deal. Ce qui est exprimé pour moi, effectivement, ce n'est pas du tout le mariage, le sujet n'est pas du tout le mariage. Pour moi, le sujet – et, comme le dit Christine, nous le disons – c'est l'amour de Mariata et son mari. Et ce à quoi la coutume, la société (et ce pouvait être de nouvelles coutumes – parce que cela, je n'en sais rien, moi) – comment cet amour est en butte à ces coutumes, et au regard de la société. Et comment ce couple réagit à cela et, aussi, comment il réagit avec sa ressource de l'immigration, et donc sa ressource, sa possibilité d'habiter plusieurs pays.

Cela rejoint un petit peu ce que dit Christine. Parce que, pour moi, c'est une question tout à fait d'aujourd'hui : c'est cette hybridité que je vis, moi aussi, entre le Vietnam et la France, qui est, pour moi, un facteur de liberté, effectivement. De liberté par rapport aux coutumes des pays... d'un pays et de l'autre. Et donc, pour moi, ce qui est exprimé par Mariata dans ce film, c'est cela. Et le rôle de Marseille, particulièrement, dans cette liberté, est aussi exprimé dans le fait qu'on fasse un film à deux, alors que dans une autre ville, je pense que ça serait très... enfin, j'ai déménagé beaucoup, et il ne m'est jamais arrivé une rencontre où on ouvre nos deux univers l'un sur l'autre de façon aussi radicale.

¹ Docteur en sciences politiques (Université de Berkeley), professeur au Goldsmiths College (Université de Londres), direction culturelle de la Maison des Civilisations et de l'Unité réunionnaise.

² Ecrivain et poète français né à Tunis, il est le directeur de la revue internationale *Dédale* et enseigne la littérature comparée à l'université Paris X-Nanterre ainsi qu'à de nombreuses universités aux Etats-Unis (Yale, New Haven, Connecticut). *L'exil occidental* (Albin Michel, mars 2005).

³ Historien et écrivain d'origine palestinienne, militant pour la Paix au Proche-Orient, il est directeur de la *Revue d'études palestiniennes* et Ambassadeur auprès de l'Unesco. *Figures du Palestinien, identité des origines, identité de devenir* (Gallimard, NRF essais, 2004).

⁴ Ecrivain franco-libanais. *Origines* (Grasset, 2004).

Maintenant, ce que tu dis par rapport à l'objectivité, effectivement, ne peut pas avoir lieu, parce qu'il n'y a pas de deal, et il n'y a pas d'objectivité. Dès le départ de notre histoire, il n'y en a pas. Il y a une forte tentative d'expression, de mise en public de ce qu'on vit soi-même avec les autres. Donc, là, cette tentative, pour moi, n'est pas encore complètement aboutie. Je pense que pour Mariata, c'est un peu pareil puisque hier¹, il y avait très peu de Comoriens dans la salle. Donc, là, il y a une question, pour moi, cette œuvre n'est pas achevée parce qu'elle a encore du chemin à faire.

Et je pense que dans ce processus-là, justement, c'est la non-objectivité qui fonctionne ; c'est-à-dire que c'est une parole à la fois commune, et en même temps une parole non anonyme, non collective, pour le coup. Vraiment non collective. Au-delà de cela, la parole de Mariata, tout en étant non objective, non collective, non anonyme, m'avait frappée. Par contre, ce que dit Christine sur ma parole qui lui fait penser, en quelque sorte, à une parole de fonctionnaire colonial, ce que dit Christine, je le vois mal. Je le vois mal dans le film, surtout dans la totalité de sa narration. Donc, si d'autres gens peuvent intervenir dessus, cela m'éclairera encore. Non pas que j'y sois opposée, mais parce que, au contraire, j'aime bien qu'on fouille, qu'on me dise d'où vient aussi ce chemin que je fais, un petit peu de façon aveugle. Oui, parce que c'est aussi un chemin où chacun se découvre soi-même parce qu'il y a cela aussi, dans le geste de Mariata comme dans le mien. Il y a une découverte de soi-même et c'est aussi cette hybridation qui le permet.

Et là, après ce que dit Marc-Henri Piault, j'ai envie de dire que c'est aujourd'hui que tout ça est possible. C'est-à-dire qu'on est passé dans un monde où, d'un coup, les sauvages se rencontrent en pays civilisé. Et là, il se passe des choses. Nous sommes ainsi parties, Mariata et moi, à l'aventure dans une découverte, dont le cinéma est un vaisseau qu'on a emprunté de façon assez extraordinaire puisque moi, j'ai emprunté le cinéma sans formation d'école, sans formation d'ethnologue... avec une formation de docteur en pharmacie.

Et donc, je peux comprendre, par contre, tout ce que tu me dis, Marc-Henri, sur la classification parce que je l'ai largement étudié. Et je m'en suis radicalement éloignée, parce que je n'ai pas du tout aimé cela. Je suis partie en sens inverse. Mais en sens inverse sans savoir ce que ça voulait dire - parce que partir dans ce sens inverse, je ne crois pas qu'on sache encore vraiment ce que c'est.

Et, par contre, je rencontre Mariata et elle m'apprend qu'elle est dans un endroit, Les Comores², où le cinéma n'existe pas en tant que "cinéma-salle de cinéma" ni en tant que "cinéma-cinéaste". Aux Comores, on ne fait pas de films, on ne fait pas de l'art comme on l'appelle ici. Mais aussi, on n'y a pas d'écriture : les Comoriens n'ont pas d'écriture dans leur langue propre ; ils peuvent écrire en français qui est la langue des colonisateurs, ou en arabe qui est la langue de je ne sais pas quoi. Aujourd'hui, je le dis tout net : je ne sais pas encore ce qu'est la langue arabe pour les Comoriens. Seule Mariata pourrait nous le dire ici. Et donc, ils écrivent avec la vidéo, sans se dire que c'est du cinéma. Ils écrivent avec.

Et là, il y a une rencontre incroyable, parce que je ne la prémédite pas, parce que personne ne la prémédite – c'est-à-dire que je le ne sais pas quand je rencontre Mariata pour faire un premier

¹ Projection de *La Maison de Mariata* au cinéma L'Alhambra (Marseille).

² Les Comores sont un archipel situé au Sud-Est de l'Afrique, à l'Est de la Tanzanie et au Nord-Ouest de Madagascar. Elles sont partagées entre un pays indépendant, l'Union des Comores, et Mayotte, une collectivité française d'outre-mer.

film. Je ne cherche pas à le savoir. Je ne cherche pas à savoir où sont les Comores, comment vivent les gens : je ne cherche qu'à faire quelque chose avec Mariata.

Et, moi, dans mon parcours, je cherche à me réapproprier une écriture par le cinéma. À me réapproprier l'écriture idéographique¹ de mon origine vietnamienne par le cinéma. Et je rencontre Mariata pour qui, naturellement, le cinéma est déjà une écriture.

Donc, cela, j'en fais un film, mais après, je ne sais pas ce que c'est, ce film. Et je pense que dans le travail que nous faisons aujourd'hui nous ne pourrions pas complètement le savoir. Parce qu'il y a eu déficit de public comorien, et parce que, pour finir, il faudra aussi aller projeter ce film aux Comores et aller le projeter au Vietnam. Donc, nous lançons vraiment pour le coup, un vaisseau ; un vaisseau qui, par exemple, a mis de 2000 à 2005 pour arriver ici déjà et qui mettra du temps de toute façon.

Et pour moi aussi, par rapport à ce que dit Marc-Henri Piault sur la circulation des objets, il y a le fait que ce travail ait été fait au sein du *Polygone étoilé*², où je pouvais ne pas faire dans l'urgence. Je n'avais pas de "deadline", comme nous en avons souvent. Et je me suis trouvée presque dans une position de chercheur, de ce point de vue-là. C'est-à-dire que j'ai pu prendre mon temps. Et nous pouvons – parce que Mariata aussi peut – prendre le temps de voir, pour elle, le film s'éloigner aussi de son histoire. Et nous avons la possibilité, quand le film a été fini de le regarder avec les autres, ce que toi Mariata, tu ne pouvais pas. Cela aurait été difficile pour toi de regarder tout de suite le film avec les autres. Alors qu'aujourd'hui, c'est possible.

Et comme dit Mariata : *je suis sa sœur et on parle l'une pour l'autre*. Donc, je ne sais pas si vous voulez aussi poser des questions à Mariata, sur ce qu'elle en pense. Elle n'a pas souhaité parler ce matin, cela lui est un peu éprouvant, comme hier soir.

JEAN PASQUELIN : Pour ma part, il y a un terme qu'a employé Gaëlle qui m'a semblé très important, c'est "l'hybridité". Lorsque Gaëlle dit que l'hybridité peut être un facteur de liberté et d'émancipation, j'aimerais savoir si les porteurs de projets partagent ce point de vue et agissent dans ce sens. Alors maintenant je vais céder la parole à un porteur de projets.

SMAËL BENABDELOUHAB : Je suis directeur et metteur en scène du Théâtre du Nouveau Monde³. Je travaille actuellement sur un projet de création sur la mémoire avec un auteur kabyle, Moussa Lebki⁴. Il s'agit d'une fiction qui repose sur des faits réinterprétés artistiquement.

¹ Nom donné aux signes qui n'expriment ni une lettre, ni un son quelconque ; mais une idée, abstraction faite du son par lequel cette idée est rendue dans telle ou telle langue. Les chiffres sont des idéogrammes. L'écriture du Vietnamien avant la colonisation française était l'écriture chinoise idéographique.

² Structure culturelle cinématographique où tout est réuni, de l'écriture du projet, au tournage, à la post-production, et à la projection pour réaliser un film. Il n'y a cependant pas de laboratoire de développement, seule la mise en cinéma 35mm du film *La Maison de Mariata* a été sous-traitée hors le *Polygone étoilé*. www.polygone-etoile.com

³ Créé en 1993 au Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie de Vincennes à Paris) sous l'égide de Smaël Benabdelouhab, le Théâtre du Nouveau Monde est accueilli depuis 2002 à La Ciotat où il dispose d'un lieu de création (Théâtre St Jacques).

⁴ Né en 1952 en Algérie, en Kabylie qu'il quittera à neuf ans pour retrouver son père à Paris. Comédien, conteur, metteur en scène et auteur depuis 1976, date à laquelle il crée la compagnie de théâtre Nedjma. Il est souvent l'auteur des pièces qu'il joue. Plusieurs de ses ouvrages ont été publiés aux éditions l'Harmattan, Lierre et Coudrier.

Au sujet de l'hybridité, je suis d'origine kabyle. Quand je dis kabyle : d'origine algérienne. Je précise parce que vraiment, c'est une culture très particulière que beaucoup connaissent. Etant né et éduqué en France, ayant la culture française, j'ai mis les pieds en Algérie pour la première fois de ma vie, il y a deux ans. Donc, c'est là où je me suis aperçu qu'effectivement, je pouvais me sentir étranger dans un pays d'origine. Je me suis senti profondément Français en arrivant. J'étais avec un cinéaste français et j'ai découvert l'Algérie en même temps que lui, de la même manière, avec le même regard... et pourtant pas tout à fait ! Parce qu'il est vrai que la question de l'origine – nous avons des parents qui nous élèvent quand même avec leurs traditions – marque, par tout ce que cela transporte d'affectivité, et aussi, d'histoire.

Quand j'étais notamment dans le village de mon père, j'avais une zone assez obscure, où la vision-même de ce village, de cette réalité-là, m'apportait des réponses à des questions – qui étaient, effectivement, restées sans réponse mais pour lesquelles je ne pouvais pas les donner, puisque je n'avais jamais vu. Je n'ai pu toujours qu'imaginer un petit peu ce monde dont on me parlait de temps en temps – parce que le silence des parents est énorme ! Et, il est vrai que je ne me suis pas senti non plus tout à fait étranger. C'est à partir de là que j'ai voulu un petit peu réfléchir et me dire : bon, comment nous, qui sommes issus de la seconde génération, comment pouvons-nous parler ? Est-ce que nous pouvons... ? Nous ne pouvons pas nous revendiquer comme étant Kabyles... Nous ne pouvons rien nous revendiquer en fait, en tant qu'origine. Nous avons un autre regard.

Moussa Lebkiri est venu en France à l'âge de douze ans. C'était un peu bizarre parce que nous avons des points communs, vu que sa mère habitait le même village que celui de mon père. Et je me suis aperçu que quand nous parlions de l'Algérie, nous en parlions comme des Français... J'ai senti vraiment toute cette différence. Et, c'est à partir de là que Moussa a voulu refaire un voyage par la mémoire, en créant une fiction où il parle en fait de lui. Il refait un voyage à travers sa propre mémoire, et de cette mémoire vont émaner tout un tas de personnages qu'il a connus quand il était enfant, et qui sont réinterprétés d'un point de vue artistique dans cette production qui s'appelle : *Avec toute l'expression de ma Kabylie distinguée.*



Photo du spectacle *Avec l'expression de ma Kabylie distinguée.* Théâtre du Nouveau Monde. © DR

A propos de ce sentiment de liberté dont nous parlons, je crois qu'effectivement, nous avons un regard différent parce que c'est un regard à la fois extérieur – peut être plus objectif d'une certaine manière – et en même temps, nous avons une implication tout à fait personnelle qui est liée à notre propre histoire. En tant qu'artiste, ce qui m'intéresse, c'est effectivement de savoir comment conceptualiser cette mémoire personnelle, d'un point de vue artistique, pour en faire une œuvre artistique ?

La question concerne donc la place d'un artiste. Comment un artiste peut parler d'une expérience sociale comme cela, quand nous savons que ce qui le caractérise en fait, c'est la pratique et la maîtrise de son art ?

JEAN PASQUELIN : Vous lancez là le débat dans le sens où il serait peut-être le plus profitable qu'il s'orientât. Donc, puisque vous avez posé des questions sur "l'artiste" – je mets des guillemets

parce qu'il demanderait peut-être des définitions, ou qu'on fasse preuve de subtilité – je vais donc poser des questions auxquelles les artistes peuvent répondre. Je vais passer la parole à un porteur de projets, Akel Akian, du Théâtre de la Mer.

AKEL AKIAN : Je vais revenir à quelque chose de beaucoup plus terre-à-terre en fait au niveau de la pratique, dans le champ artistique, et comment nos mémoires conjuguées peuvent hériter de cette pratique – ce que tu viens de dire à l'instant même. Notre aventure du Théâtre de la Mer...

Nous avons présenté *Migrations/Blues* (démarche financée dans le cadre de l'appel à projet DRAC/FASILD) à la Scène Nationale du Théâtre de Merlan¹, mais auparavant, nous avons fait tout un travail qui a duré quelques mois sur les quartiers de la ville de Marseille avec les familles, avec les gens, chez eux, dans leurs salons... C'est un principe au Théâtre de la Mer, depuis longtemps déjà, de travailler sur deux axes : à la fois celui du théâtre écrit, organisé, pour être joué ; et l'autre axe, celui du théâtre du quotidien, de la mémoire qui vient de la parole quotidienne et de vécus quotidiens. Nous essayons avec notre équipe de faire se conjuguer ces deux axes : l'un de l'écrit, l'autre de la parole ; et de les faire co-exister dans le jeu de l'acteur à travers une pratique évidemment qui se reflète dans nos créations, mais aussi qui est présente quotidiennement dans les quartiers au travers des ateliers qui visent différents niveaux d'usage.

Notre expérience est peut-être porteuse d'interrogations. Comment, à partir des quartiers de la ville de Marseille, à travers ses enfants, comment faire émerger une pratique artistique – en l'occurrence, une pratique théâtrale – et à partir de quel langage ? Et là, nous nous sommes rendu compte, il y a quelques années déjà, combien nous avons besoin des autres, de l'apport des autres ; combien nous avons besoin de maîtriser la grammaire, la conjugaison. Je ne parle pas seulement de la langue, je parle du théâtre évidemment, sa pratique. Combien nous avons besoin de l'apport, de l'expérience, du vécu des autres.

Nous avons besoin de passeurs, de passages. Et tout à l'heure, il y a un terme qui a été évoqué, c'est celui du deal. Il ne faut pas nier cet apport du deal. Évidemment, nous sommes tous des dealers. Mais des dealers d'une créativité, des dealers de passage des uns vers les autres. Même nos origines dealent. Il faut que nos origines dealent entre elles pour qu'il puisse se passer quelque chose. Et, quand je dis ça, je suis tout le temps à l'intérieur même de notre activité, au quotidien même du théâtre. Un acteur qu'on dit, entre guillemets, "issu des quartiers", peut apporter un certain nombre de choses. Mais quand il est en présence d'un acteur issu d'un Conservatoire – régional ou national –, tous les deux peuvent faire se rencontrer des axes spécifiques et faire émerger une expression qui peut être partagée et donc, partageable.

Et, j'arrive à cette question de partage et je pense à tout ce que nous faisons au niveau du Théâtre

de la Mer, le spectacle, ces interrogations, cette notion de partage ; comment peut-on être partageable aujourd'hui, dans un monde qui est à la fois vaste, prometteur, mais plein de contradictions aussi ? Comment pouvons-nous passer là où il y a souvent risques d'impasse ? Comment trouver des chemins qui se frayent à travers, aujourd'hui, un marché qui s'organise de plus en plus autour de certaines

productions bien emballées, bien huilées, bien faites, et dont on arrose le monde, le marché ?

Photo du spectacle
*Juliette(s) et
Roméo(s)*
en prélude à
Echappées d'être(s).
Carole Errante et
Akel Akian
Théâtre de la Mer
© DR



¹ Le Merlan - scène nationale à Marseille - www.theatre-merlan.org

Comment, ici, sur Marseille, dans la région, nous pouvons nous organiser et faire émerger des originalités au niveau de la créativité ?

Mais voilà : quand nous faisons un spectacle, notre désir premier, dès que nous avons fini la première série de représentations, c'est de continuer à jouer ce spectacle, et à le jouer ailleurs pour rencontrer les autres ailleurs. Et là, il y a un vrai problème. Moi, je suis d'origine marocaine, je suis de la ville de Tanger. Et depuis vingt-cinq ans que je fais du théâtre, je n'ai jamais mis les pieds dans mon pays d'origine avec ce que je fais. Quand je retourne dans mon pays d'origine, je retourne en tant que touriste immigré pendant un mois, le mois d'août, et c'est tout. Mais c'est pas mal : je vais voir mon père, ma mère, mes frères, mes sœurs, etc... Mais ma mère ne sait pas ce que je fais. Tout à l'heure, nous avons parlé de Mariata, de l'étrange... En fait, voilà, c'est ça : c'est notre étrangeté. L'année dernière, dans *Migrations/Blues*, j'avais interviewé ma mère parce que, aussi, c'est une de mes démarches : je monte du Shakespeare mais – je l'ai dit tout à l'heure – je monte aussi des paroles du quotidien. J'ai interviewé ma mère sur des choses, sur elle-même, sur nous là-bas, et sur comment elle nous voit de là-bas. Elle m'a donné un certain nombre de réponses. Ses réponses ou ses interrogations étaient présentes dans *Migrations/Blues* ; c'est par rapport à la mémoire. C'est pour cela que j'en parle, de ma mère. Ma mère m'a donné ses réponses, mais c'est quelqu'un d'autre qui les a interprétées à partir du kabyle, du berbère, en passant par le français. Cela aurait été intéressant que ma mère les voie. Mais ce n'est pas possible parce que, c'est une question de marché, d'organisation, de filières, de chemins... Ça va peut-être évoluer un jour.

Je continue, nous continuons notre chemin. Nous organisons déjà une autre aventure qui s'appellera *Échappées d'être(s)*, qui sera à la fois une rencontre entre Shakespeare – en tout cas sa manière d'aborder l'amour – et nos interrogations, aujourd'hui, par rapport à l'amour.

En fait, ce qui m'anime le plus, c'est que nos étrangetés soient vivifiantes. Qu'elles ne nous accablent pas. Qu'elles nous vivifient. Tous ensemble. En fait, nous avons tous une étrangeté quelque part en nous. Et, c'est comment les faire se rencontrer, comment les dynamiser, qui m'importe le plus.

JEAN PASQUELIN : Je crois que nous sommes dans le vif du sujet. Il y a des mots très importants que j'ai entendu : passeur, partage, étrangeté, hybridité. Alors, ces productions artistiques, à quel public sont-elles destinées ? Est-ce qu'elles ne risquent pas de viser ou d'être vues uniquement par ceux qui ont contribué à les faire émerger ? Ou est-ce qu'elles réussissent à sortir un peu de ce public qui allait ailleurs ? Vous voulez répondre, Gaëlle ?

GAËLLE VU : Je voudrais finir sur l'hybridité parce que, dans ce que tu dis, il y a pour moi quelque chose de vivifiant, effectivement, qui est qu'en étant hybride, nous ne sommes pas attachés à un sol, et aux coutumes qui sont attachées à ce sol-là. Ce qui fait que nous sommes des barques qui sont juste amarrées. Et pour moi, le fait d'être dans cette position-là, nous apporte une liberté par rapport aux coutumes. Ce qui est une différence que nous avons, entre Mariata et moi, dans le film. Et qui – pour moi, dans ce film – permet en même temps le dialogue.

C'est par différence que nous dialoguons. Je pense que c'est important qu'il y ait différence pour qu'il y ait dialogue. Et cette différence me fait faire le chemin dont parlait Christine tout à l'heure : nous fait faire le chemin, à toutes les deux, de l'équité. C'est-à-dire le chemin d'une parole égale,

j'allais dire dégagée de ce que, peut-être, Christine appelle le "colonialisme". Et cette parole égale naît aussi dans la négation – dont je ne suis pas consciente au départ, que je découvre un peu en discutant avec vous – du regard occidental sur l'autre : c'est comme cela que je n'ai pas voulu savoir ce qu'on disait des Comores, ni des coutumes musulmanes, etc... Je n'ai pas pu l'exprimer jusqu'à maintenant parce que cela a été un réflexe.

Aujourd'hui, je me rends compte que je me suis placée dans cette position-là, de ne pas savoir avant que Mariata me dise quelque chose, ne pas savoir ce qu'elle allait me dire. Ne pas savoir par rapport à quoi elle me parlait. Et aujourd'hui encore, je suis encore dans cette position-là : c'est-à-dire que Mariata me fait encore découvrir des choses au fur et à mesure des projections et des discussions que nous avons.

Par rapport à ce que tu dis sur la reconnaissance de ces œuvres qui sont produites, c'est une discussion que nous avons eu plusieurs fois déjà dans des réunions autour d'*Identités, Parcours & Mémoire* ; je dirais même avec les institutions qui ont lancé ces projets. C'est une question qui est énormément attachée aussi à notre travail, à une particularité de notre travail. Et ce qui est intéressant aussi là, c'est que rien que le fait qu'un projet tel que *Identités, Parcours & Mémoire* existe, valide, en quelque sorte, nos productions.

Ensuite, définir si c'est de l'art ou si ce n'est pas de l'art, c'est vrai que ce n'est pas nous, qui proposons des projets, qui pouvons le définir. Je ne sais pas ce que vous en pensez mais ce n'est pas nous qui pouvons dire "c'est de l'art". C'est le public, sa réaction, et puis les institutions qui portent le projet, des gens surtout comme Marc-Henri Piault ou Christine Breton, qui peuvent nous aider à situer : "qu'est-ce que c'est que l'art ?"

Je pense que l'art est une notion en évolution évidemment, comme toute notion, et comme nous le voyons dans ce dispositif-là particulièrement. Ou comme Marc-Henri Piault en a parlé : c'est-à-dire une évolution aussi dans une confrontation sur la place ou la non-place faite à l'art, sur la non-existence de l'art dans d'autres sociétés. Aujourd'hui, nous sommes beaucoup dans la circulation entre des sociétés, circulation non-institutionnalisée qui passe par les gens, par des déplacements comme nous venons de les décrire, c'est-à-dire entre ta mère et toi, entre ton ami et toi. Toutes ces circulations-là construisent d'autres espaces de perception et donc d'autres appels à l'art, à l'expression.

JEAN PASQUELIN : J'aimerais revenir sur ce qui me semble un paradoxe, à savoir que la reconstitution d'une mémoire permet aussi d'une certaine façon d'échapper à la prégnance de la tradition. D'après ce que j'ai entendu sur l'hybridité, j'ai l'impression qu'elle caractérise des personnages qui avaient découvert, redécouvert ou reconstruit leurs origines, leur parcours – ceux de leurs parents – mais qu'en même temps dans cette redécouverte, cela leur aurait permis aussi d'échapper à la prégnance du groupe et en fait, de se construire comme individu choisissant de devenir ce qu'il veut être.

GWENAËLLE GROUSSARD : Je voudrais prendre la parole sur la question du partage. C'est l'occasion pour moi de présenter le projet du Cosmos Kolej, dirigé par Wladyslaw Znorko¹, que nous avons appelé *Enfances des Faubourgs*. Sur ce projet, nous sommes autant sur un partage artistique que sur un partage de territoire. Le Cosmos Kolej est installé dans un lieu qui s'appelle

¹ Wladyslaw Znorko dirige le Cosmos Kolej qu'il a fondé en 1981.

La Gare Franche, à la charnière du Plan d'Aou et de Saint-Antoine, deux quartiers très différents de Marseille, où habitent des communautés qui ne se parlent pas et ne se croisent pas.

Nous avons eu envie de travailler sur le partage et sur la rencontre, à partir de l'histoire de ce faubourg – du Plan d'Aou notamment –, et voir comment nous pouvions rencontrer nos voisins à travers cette histoire commune d'un quartier. Nous avons donc travaillé sur la base de films réalisés par Wladyslaw Znorko dans le cadre de ses propres migrations, de ses propres voyages. Ses films s'appellent *6 enfances* et tracent des récits d'enfance à la périphérie des villes. Il y a eu une scène d'enfant à la mitrailleuse en Macédoine, des scènes de cours de récréation chez les Inuits

au Canada, des scènes plus proches de nous à Marseille ou dans le Var. Et Znorko, en fait, a proposé aux enfants, à travers notre partenariat avec le centre social du *Plan d'Aou*, de parler de leur propre expérience des faubourgs, de leur propre enfance au Plan d'Aou et à Saint Antoine.

À travers un apprentissage technique mené dans le cadre d'ateliers vidéo et radiophonique, les enfants ont répondu à Znorko. Cela me paraît être une expérience importante parce que c'est, pour nous, un des moyens que nous avons trouvé pour partager un projet de création artistique avec les habitants de notre quartier.



Pochette du DVD
*Enfances des
Faubourgs*
© Cosmos Kolej

JEAN PASQUELIN : Bien. La parole est à la salle.

GHISLAINE PAILLET : Je fais un travail d'artiste que je diffuse très peu pour l'instant. Ce qui m'a frappé, c'est que Gaëlle Vu et Mariata Abdallah sont dans une démarche d'individu, dans le non-collectif, et par rapport à la population comorienne, c'est très étrange. Quand nous voyons votre travail, nous sentons complètement le fait que "L'artiste est l'expression d'une société" ; et c'est encore plus flagrant avec le travail d'Akél Akian parce que peut-être, il le mène depuis des années...

Vous êtes, Gaëlle Vu et Mariata Abdallah, vraiment l'expression d'une société actuelle qui est quand même dans la technologie : vous avez parlé de la vidéo, de ces outils occidentaux qui se répandent dans le monde, qui s'introduisent aux Comores... C'est vrai, c'est leur langage... Il y a plein de choses très riches que vous avez dites. C'est un vrai travail d'artiste.

AKEL AKIAN : Juste en résonance par rapport à ce que vous venez de dire : quand je disais que je n'ai jamais mis les pieds en tant que théâtre au Maroc, c'est parce que l'occasion ne s'est pas encore présentée, et parce que les conditions ne sont pas encore remplies. Moi, j'adorerais avec mon équipe – le mélange que nous constituons ici – voyager avec ça. Mais le problème, c'est que c'est un peu difficile. Premièrement, je fais partie un peu de cette génération qui a vécu entre la France qui partait déjà – enfin la France en tant que protectorat, précisons les choses – et l'Espagne de l'autre côté, et puis l'arrivée de ceux qui, je ne sais pas... En clair, par exemple, le premier souvenir que j'ai, ce sont les avions de la monarchie qui venaient bombarder le bled où j'habitais dans les montagnes. Vous voyez un peu ? Et puis le feu... Vous voyez, c'est-à-dire que, dans ma mémoire, il s'est imprimé quelque chose qui est mêlé à la fois à la peur de dire, parce

qu'il y avait immédiatement la répression. Et nous avons mis des années avant de nous en sortir. Je le dis... c'est réel.

Actuellement, il semblerait que concernant par exemple le Maroc, il y aurait beaucoup à faire pour détendre tout cela, pour dire : "Mais non, nous pouvons le faire, nous pouvons y aller" ; et donc aussi, à là-bas de le dire, de nous dire : "Venez, vous êtes les bienvenus, avec ce que vous êtes comme produit issu d'une hybridation..." C'est pour cela que je parlais de voyage tout à l'heure : les conditions dans lesquelles nous pratiquons le théâtre, l'expression théâtrale, ou le cinéma pour ceux qui font du cinéma... il ne faut pas se tromper, ce sont quand même des disciplines artistiques, des pratiques. Il est vrai que ce n'est pas à nous de dire si "C'est de l'art ou du cochon", c'est à ceux qui nous regardent ; parce que la vérité dans leur regard, à l'issue d'une représentation, évidemment, c'est eux.

Mais quand même, il nous faut être conscients de ce que nous faisons. Plus nous sommes conscients, plus nous sommes à la recherche d'une conscience – et encore une fois, sur un terrain miné de contradictions – et plus nous serons amenés à maîtriser le chemin du parcours, de notre voyage.

SMAËL BENABDELOUHAB : Effectivement, c'est le public qui peut, s'il a été ému, bouleversé, nous dire : "C'est de l'art". Mais, dans mon travail, quand je fais de la mise en scène, quand je fais une recherche, c'est une recherche purement artistique.

Sur la question *Identités, Parcours & Mémoire*, nous essayons de travailler avec une certaine population, une certaine communauté. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir quel rapport, en tant qu'artiste, je peux établir avec eux, pour arriver à une production. Ce n'est pas une démarche essentiellement sociale, il y a d'autres publics dans une démarche de recherche artistique.

Cela fait plus de vingt ans que je fais du théâtre, une dizaine d'années que je fais de la mise en scène. Toutes les mises en scène que j'ai pu créer et que je continue à faire sont vraiment imprégnées d'une expression multiculturelle. J'ai monté *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux¹, en donnant une vision plus large que celle qu'on a l'habitude de voir chez Marivaux ; surtout en France, cela fait plus de deux siècles qu'on le monte de la même manière. Le caractère universel de la pièce m'a donc permis de dire : "Comment cette histoire pourrait se passer ailleurs ? Comment pourrait-elle s'exprimer ?" ... sans renier l'apport de la culture française.

Ce qui m'intéressait, c'était de créer quelque chose où l'on retrouve un peu de tout : il y a de l'italien, du maghrébin, de l'iranien, du français... et cela devient peut-être une nouvelle forme d'expression. En tout cas, c'est une direction, une recherche possible. Il n'y a rien à dénoncer sinon qu'à parler à un public et essayer de se faire entendre de ce public, qu'il soit français ou autre. Et, si nous arrivons à les toucher, à les bouleverser, je me dis que là, j'ai réussi. Il y a là, en même temps, une recherche très précise sur la question de l'art ou de l'artiste. Alors après, nous disons : "c'est bien, ce n'est pas bien, c'est de l'art, ou pas..."

CHANTAL VIROULAUD : Je voudrais revenir sur le film *La Maison de Mariata*. Je l'ai d'abord vu comme Madame Breton et Monsieur Piault. Ensuite, je me suis dit que c'était un travail qui

¹ Marivaux, écrivain français (1688-1763). *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730) raconte le jeu qu'exercent des maîtres et leurs valets. Tout en respectant les codes de bienséance de l'époque, Marivaux, dans cette comédie, retourne l'ordre établi, trouble les préjugés et inverse les rapports maîtres/valets.

transpirait sur l'émotion de Mariata, que c'était quelque chose d'assez thérapeutique, en effaçant cette femme, à savoir, la nouvelle femme du mari de Mariata. Et, Gaëlle a fait monter Mariata – qui est à la cave et que le mari va chercher – aux étages et lui a donné un toit. Il y a cette maison en construction qui est aussi sur une base non finie. Quelque chose s'élève.

ALAIN BEZ : Ce que vous avez dit tout à l'heure est important. Nous n'allons pas rentrer dans "savoir ce qu'est l'art", mais plutôt dans ce que vous avez évoqué, à savoir, le "savoir-faire" et le "faire savoir". Toutes les productions artistiques, actuellement en Europe, sont issues d'un savoir-faire et d'un faire savoir. Alors, effectivement si un certain nombre d'informations sont sur le site¹. Il faut peut-être plus se pencher pour l'avenir, sur le faire savoir. Vous avez posé tout à l'heure une réflexion qui était juste : là où il nous semblait que nous pouvions nous féliciter d'avoir fait cela en région, vous posiez une vraie question en disant : "si ce n'est fait qu'ici, nous n'aurons peut-être pas, une masse de propositions suffisantes pour une diffusion dans les réseaux nationaux". Il me semble que c'est un aspect qui extrêmement important pour l'avenir de cette procédure : il faut qu'elle intègre les réseaux de diffusion existants et il ne faudrait pas non plus, effectivement être handicapés en étant la seule région à le faire.

NICOLE YANNI : Je suis metteur en scène du théâtre au *Théâtre du Petit Matin*². Je travaille sur les répertoires contemporains et sur la langue contemporaine. A partir de là, j'ai trouvé un texte d'Heiner Müller³, un dramaturge qui travaille sur "comment nous pouvons, de l'histoire individuelle, passer à l'histoire collective". La jeune comédienne – française – qui travaillait ce texte n'avait pas les références dont parlait ce texte. Deux comédiens d'origines étrangères sont arrivés chez moi, et j'ai eu envie de les mettre ensemble pour interroger ce texte-là. Nous travaillons sur l'Histoire dans ce sens-là et autour de la langue aussi, ce qui n'est pas simple. C'est ce que j'appelle "un chantier", avec de toutes petites subventions. Pour l'instant, il s'agit de prendre conscience de tous ces phénomènes. Et, nous nous apercevons que nous arrivons à des positions identitaires de chacun : quand nous travaillons sur la mémoire, chacun parle des traumatismes de sa propre mémoire, et donc, arrive à des positions identitaires qui ne me satisfont pas du tout. La position identitaire, j'essaye de lutter contre depuis des années, et là, je trouve, justement, qu'on arrive en plein dedans ! Alors, comment interroger cette position identitaire ? Nous n'avons pas parlé aujourd'hui de singularité ; et pour moi, ce n'est pas pareil, la singularité et l'identité. Peut-être que Marc-Henri Piauult peut parler de tels concepts : *l'identité, la singularité, l'originalité*. Ce sont, pour moi, trois thèmes complètement différents, et en même temps, ils m'interrogent aussi sur la notion de l'artiste. Il y a longtemps que je ne crois plus qu'un artiste est original. J'ai trouvé un texte là-dessus qui s'appelle *De l'origine*, d'un jeune français d'origine allemande qui dit justement, qu'il s'est sauvé en écrivant. Il était tout content parce que c'est une fiction et, en écrivant, il s'est aperçu que, de la page trente-sept à la page cinquante-quatre du bouquin *L'origine*, Thomas Bernhard⁴ disait exactement la même chose. Cela a remis en question complètement sa position sur l'originalité et sur la singularité.

¹ Le site web du projet *Identités, Parcours & Mémoire* : www.heritages-culturels.org

² Théâtre du Petit Matin (Marseille).

³ Heiner Müller (1929-1995), dramaturge, directeur de théâtre, poète et anarchiste allemand.

⁴ Thomas Bernhard (1931-1989), écrivain autrichien.

Nous sommes au début d'un travail. Nous avons envie de vous inviter les 7, 8, 9, 14, 15 et 16 avril 2005, chez nous au Théâtre du Petit Matin. C'est un chantier de réflexion, et, comme vous dites, de recherche. Nous essayons aussi de trouver comment nous pouvons écrire un spectacle.

JEAN PASQUELIN : Marc-Henri Piauxt, vous souhaitez répondre...

MARC-HENRI PIAULT : Je voudrais commencer par une petite anecdote récente. J'ai vu un film documentaire, il n'y a pas très longtemps – assez mauvais – mais qui avait l'avantage extraordinaire de faire – sans que cela soit son propos – une merveilleuse démonstration de l'évanescence nature et néanmoins de la permanence de l'identité. Dans ce film, une personne réparait un animal empaillé. Le film montrait cela avec beaucoup de détails, comment on remplaçait de nombreux éléments usés ou abîmés de l'animal, des poils, des morceaux de peau, un oeil, un petit bout de corne... À la fin, j'ai interrogé le réalisateur pour lui demander si les éléments de remplacement appartenaient à l'animal d'origine ou tout au moins à un animal de la même espèce. Il me répond que rien n'était d'origine et qu'il y avait même certains éléments synthétiques. Et tout d'un coup, j'ai eu l'impression d'une découverte d'une simplicité déconcertante, comme celle de toute découverte : j'ai cru, en effet, avoir compris ce qu'était l'identité culturelle et la persistance de ces identités dont vous parlez et qui font tant problème aujourd'hui. Certes, mon animal n'est plus fabriqué avec quoi que ce soit lui appartenant à l'origine ni même avec quoique ce soit d'un animal comparable et cependant la forme signifiante persiste ! Donc, nous disons : "Voilà un faucon", mais aucun élément de ce faucon n'est d'un faucon, tout est faux en lui, cependant, il persiste comme tel... Sa continuité formelle lui assure son identité et, s'il était vivant, peut-être n'aurait-il plus aucun de ses comportements initiaux ; rien malgré tout ne l'empêcherait de se revendiquer comme le faucon qu'il n'aura cessé d'être à travers toutes ses modifications. Le saut qualitatif qui mettrait en doute la continuité de son être ne peut être rendu visible car il faudrait alors confronter ce qu'il était au premier moment avec ce qu'il est maintenant, face à face impossible. Pour le reste, je ne sais pas, mais en tout cas, il est totalement faux et pourtant... à bien voir, pour moi c'est toujours un faucon !

J'ai d'autres exemples : il s'agit un film ethnographique et historique qui a été fabriqué, re-fabriqué, construit, re-construit, dont pratiquement tous les éléments initiaux ont été bouleversés. Réalisé en 1912, c'était initialement un film de fiction tourné avec des Indiens nord-américains utilisant leurs costumes et leurs instruments de vie, montrant avec beaucoup d'application vériste certains de leurs rituels. Le film a disparu puis, retrouvé par des ethnologues dans les années soixante, il est restauré avec beaucoup de difficultés et transféré sur pellicule non inflammable dans les années soixante-dix. Il est également entièrement remonté, il vaudrait mieux dire démonté, pour en enlever les séquences considérées par les ethnologues comme "fictionnelles" et ne garder que les plans estimés purement "ethnographiques". Un voyage de spécialistes universitaires est alors organisé pour montrer ces images aux gens avec qui le film avait été fait et dont certains vivaient encore : en même temps leurs descendants découvraient l'aventure. À la projection du film – originellement muet bien évidemment – les Indiens se sont mis spontanément à chanter pour accompagner les cérémonies et les danses filmées. Une décision a alors été prise par les ethnologues professionnels : enregistrer les chants et la musique et post-synchroniser le film. Ce qui fut fait. Désormais existe un film qui est une construction de nature absolument hybride

sinon même surréaliste. Pourtant aussi bien les ethnologues professionnels que les Indiens chez qui les images avaient été tournées en 1912 considèrent aujourd'hui ce document comme historique et parfaitement ethnographique...

Dans le même sens ne pourrait-on pas s'interroger sur ce qu'est la nation française ? De quoi, de qui est-elle faite ? On n'en finirait pas de faire l'inventaire de tous les artistes, savants, écrivains, penseurs, héros politiques dont se targuent notre culture et notre histoire et qui sans aucun doute ne parlaient pas français avec leurs parents. On ne pourrait compter les ouvriers, les paysans, les artisans, les ingénieurs qui ont construit nos routes, nos barrages, foré nos mines, irrigué nos terres, bâti nos monuments sans savoir grand chose de notre "culture" et sans savoir écrire notre langue. En outre, tous ceux-là ne se sont pas simplement glissés dans le moule préétabli d'une "culture française" monolithique, achevée, ils ont au contraire largement contribué à l'enrichir en la diversifiant. Un excellent historien américain, Eugen Weber¹ a fait un très beau livre sur la nation française pour montrer qu'elle était constituée de gens dont certains jusqu'en 1920 refusaient même l'identité française, que la langue française n'a été imposée à une grande partie de la population qu'à la fin du XIX^{ème} siècle et par la violence : en instaurant l'école primaire obligatoire, on empêchait les enfants de respecter leurs propres parents et leur propre culture identifiée, pardonnez-moi l'expression, à une culture "de merde". En effet, on accrochait au cou des écoliers de véritables "pots-de-merde", s'ils persistaient à parler leur langue maternelle... Il est vrai que cette excellente méthode a été par la suite très régulièrement appliquée dans les quelques (rares) écoles établies dans les colonies !

Et votre exemple, tout à l'heure, m'a aussi beaucoup passionné. Un de mes amis, Denis Geerbrant a fait un film sur des jeunes d'origine algérienne, nés en France et qui avaient décidé de passer des vacances en Algérie où ils n'avaient pas encore été. Il avait voulu faire un film sur le retour aux sources. Ces jeunes gens ont été en fait très mal accueillis à Alger, la ville natale de leurs parents : ils étaient considérés comme des étrangers, comme des traîtres et ce n'était même pas pour des raisons qui auraient pu être politiques : ils auraient pu en effet être des fils de Harkis et donc refusés pour cette raison, mais cela n'était pas le cas. Ils ont donc été considérés comme des traîtres, des étrangers, des "francaouis" et pas du tout comme Algériens. Au lieu de rester un mois, ces jeunes gens sont partis au bout de huit jours et ont discuté au retour en France sur cette histoire identitaire qu'on leur imposait tout d'un coup si violemment. Ils se disaient : "Jusqu'à présent, nous n'avions pas de problèmes d'identité, nous étions là, au milieu des gens, nous vivions notre vie, nous étions très tranquilles, finalement, nous vivions bien. Et puis, tout à coup, quelqu'un nous a dit : 'Mais qui êtes vous ?!' À partir de là, c'est une confusion épouvantable. Nous ne savons pas qui nous sommes, nous refusons d'être ce qu'on nous dit d'être. Et, nous voudrions continuer à être ce que nous sommes, tout simplement, sans problème, avec les autres, ceux avec qui nous étions jusque-là sans nous poser de question. Et les autres nous disent : 'Mais non, vous n'êtes plus avec nous'. Tout d'un coup, les frontières se construisent..."

La même chose s'est passée dans l'ex-Yougoslavie. La même chose s'est passée au Rwanda. Même chose au cours de laquelle, effectivement, il y a des constructions permanentes d'identités et d'ethnies. Pour répondre à votre question, les ethnies sont construites, les ethnies sont inventées,

¹ *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford California, Stanford University Press, 1976, traduction en français, *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale. 1870-1914*, Paris, Librairie Arthème Fayard/Éditions Recherches, 1983.

les nationalités sont inventées et persistent tout en se transformant constamment. Mais néanmoins, nous devons nous débrouiller avec ce bricolage qui laisse toujours des traces et qui est constamment manipulé, mis en évidence pour masquer d'autres problèmes. Cela devrait permettre de réaliser et de revendiquer la multiplicité et la complexité sinon souvent les contradictions de nos appartenances : cela devrait entraîner le refus des adhésions obligatoires et univoques, monolithiques.

C'est la question de fond. À partir du moment où nous prenons conscience de ce bricolage permanent des identités et des appartenances, nous voyons bien que le risque est, dès lors que l'on s'intéresse à nos cultures, de les faire servir à la construction de soi-disant "communautés" distinctes, se refusant l'une l'autre, crispées sur des "traditions", comme si les traditions avaient été inventées un jour en-deçà de toute histoire et qu'elles s'étaient figées pour l'éternité, comme si elles devaient être vraies pour la totalité des temps. Il n'y a pas de traditions figées une fois pour toute, cela n'existe pas. Elles se construisent sans arrêt, elles se transforment, s'inventent en permanence et c'est justement leur force et leur nécessité : elles servent à interroger l'évidence du réel, à la confronter à la nécessité momentanée d'un groupe social donné.

Il en est ainsi également des rituels : ils ne sont pas du tout comme l'ont présenté certains ethnologues, des actes figés dans la répétition convenue d'une manifestation à l'autre, d'un jour à l'autre, d'une année à l'autre. C'est autre chose : il s'agit toujours et avant tout d'une négociation entre des membres appartenant à un même ensemble. C'est pour cela que j'ai assez bien aimé la présentation du copinage des deux "héroïnes" du film de Gaëlle. Parce qu'elles auraient pu apparaître effectivement comme "deux héritières de l'empire colonial français" mais cela ne fonctionne pas ainsi, nous ne pouvons être convaincus, ce n'est pas l'espace de référence car, au moins, leurs expériences sont trop différentes. Serait-ce alors deux Françaises qui papotent... – je ne crois pas que les Comoriens soient français, il y aurait là une petite erreur mais peut-être peut-il y avoir une double nationalité...? Malgré tout, Les Comores ne sont pas la France et le vécu "français" de ces deux femmes n'a rien à voir, leurs expériences vives ne sont pas du tout les mêmes. Soudain, on entend que ce sont "deux marseillaises" et dès lors et à ce niveau, leur dialogue m'intéresse plus. Cela signifie que, pour moi, nous avons des communautés d'appartenance locale et qu'elles sont hybrides, partielles, momentanées même, ou transitoires et éventuellement contradictoires...

J'aime aussi beaucoup le terme "d'hybridité", et je voudrais ajouter celui de "multiple" – nous avons d'ailleurs parlé de "multiculturalisme". Les psychologues ont découvert et revalorisé, il y a relativement peu de temps, quelque chose qui avait longtemps été considéré comme appartenant à l'ordre du pathologique : la personnalité multiple. On est donc passé du désordre à l'ordre, du pathologique au normal à propos du même phénomène. C'est un effet de l'un des grands avertissements donnés par Michel Foucault¹ qui a bien montré le déplacement progressif au cours de l'histoire des barrières séparant le normal de l'anormal. Nous commençons donc à reconnaître sinon à comprendre que les sociétés sont multiples. Il y a tout un ensemble de contradictions et de distinctions qui ne doivent pas nécessairement disparaître et les vraies frontières ne sont pas des

¹ **Philosophe français (1926-1984), il a entrepris de théoriser les conditions historiques de production du savoir, du pouvoir et de la subjectivité; son œuvre se situe à l'intersection de la philosophie et de l'histoire, et sa méthode, centrée sur l'analyse des "discours" dans leur fonctionnement spécifique, s'inspire à la fois de l'épistémologie historique des sciences et de la théorie de la littérature.**

frontières géographiques fixes et concrètes, assurées par la rigidité d'un pouvoir politique ajusté à ces limites cartographiées. Elles sont variables. Chacun d'entre nous vit à l'intérieur ou à l'extérieur de frontières mouvantes, évolutives, chacun d'entre nous vit et participe à des ensembles d'appartenances diverses.

À ce point, nous abordons la question du rapport de l'individu avec ces ensembles que l'on identifie souvent comme des "communautés". Ce sont des ensembles culturels dont certains traits sont mis en évidence comme signes irréfutables d'une appartenance à la fois biologique et ontologique, quelque chose qui définirait la personne, ses comportements, ses valeurs, ses devoirs et ses responsabilités. Dans les espaces sensibles des émotions et des agissements, des croyances et des habitudes, de telles identifications font naître, inventent souvent des frontières marquant des appartenances d'autant plus exigeantes qu'elles peuvent impliquer la presque totalité de ce qui fait la personne. Ces appartenances communautaires imposent aux individus d'être dedans ou dehors ; appartenir risque de devenir une définition-même du soi régi essentiellement par les règles communautaires. Quitter la communauté n'est plus un acte disponible facilement, un choix éventuel, cela devient un abandon, sinon même, une trahison. Cependant, il me semble que les structures, les valeurs, les règles d'un ensemble ne suffisent pas à définir la totalité du fonctionnement des personnes. Celles-ci vivent toutes différemment leur propre société à l'intérieur de laquelle elles ne sont pas nécessairement définitivement, ni totalement enfermées.

Ne serait-ce pas ce que nous pouvons espérer vraiment : la liberté de rentrer ou de sortir d'un lieu au moment où nous pouvons, où nous en avons besoin ou envie, la liberté d'éprouver sa propre adhésion, ses éventuelles limites et ses possibles ruptures. La conception d'une appartenance communautaire n'est pas à mettre en cause de manière absolue mais seulement et essentiellement le postulat qui en ferait une identification irrémédiable et totalisante, la seule façon d'assumer sa place dans le monde. Dès lors que le choix de la personne est prioritaire, son ou ses appartenances sont avant tout l'objet de négociations possibles, de réajustements et de modifications.

Cela ne supprime pas toutes les difficultés et les tensions plus ou moins durables, la nécessité parfois de choix presque impossibles entre des identités ou des appartenances contradictoires. Cela fait justement partie du bricolage de l'existence et non des grandes constructions totalitaires ou globalisantes qui unifient le monde dans le carcan d'une pensée unique. Ce n'est pas parce que j'aime bien le thé que je vais boire du thé toute la journée et ne plus boire de vin ! Je ne peux pas, je ne veux pas me concevoir autrement. Qu'une femme porte un voile, cela ne me dérange pas, surtout s'il s'agit de sa part, d'un choix dont les conditions lui sont offertes. Mais, si toutes les femmes portaient des voiles tout le temps, je crois que cela me dérangerait beaucoup et j'aurais quelque peine à imaginer l'unanimité et le caractère volontaire de leur désir ! Il y a donc bien une forme de difficulté qui vient justement de ce que nous persistons à réclamer : la diversité nécessaire des points de vue comme des appartenances, diversité souvent difficile à assumer et dont il convient d'accepter qu'elle puisse engendrer des conflits. Mais qui a dit que le monde ne devait être que d'accords bienheureux et d'harmonies tranquilles, qui propose la fin de l'histoire sinon les tenants dangereux et souvent masqués d'un ultra libéralisme triomphant et subitement naturalisé ?

Je crois qu'il faut reconnaître et défendre le fait que nous n'allons pas en terminer avec les débats sinon les affrontements. C'est une difficulté permanente qui est à la fois riche et contraignante. Ces contradictions que nous pouvons rencontrer sont des contradictions motrices sur lesquelles – il faut

y prendre garde – travaillent également ceux qui veulent s'approprier des pouvoirs à des fins particulières. Les oppositions que nous éprouvons comme nécessaires passent souvent par des expressions conceptuelles réifiées en problèmes dont la nature serait évidente. Il y a là, le point de départ de ce que l'on pourrait appeler – ces termes sont dangereux et il faut les utiliser prudemment – des formes d'instrumentation sinon de manipulation. Par exemple, dans une ville comme Marseille, traversée depuis toujours de courants politiques, sociaux, culturels, économiques, très variés, multiples et d'une richesse extraordinaire, on peut imposer sous une pression nationale spécifique, la mise en exergue d'un problème particulier que l'on appellera, éventuellement, "Immigration". On découvrira brusquement et comme s'il n'avait pas toujours existé que ce phénomène mettrait en péril une stabilité nationale jusqu'alors préservée de ce risque diabolique. Le danger véritable serait en réalité de se laisser entraîner dans un débat politique dont les données sont faussées par une mise en scène et une mise en ordre, préalables : quelle est, au fait, cette nation dont l'identité subirait de tels assauts de l'étranger qu'il conviendrait urgemment et essentiellement de mettre en place un système de contrôle sinon de répression rigoureux ? Un peu plus tard, le fantôme de l'immigration insupportable disparaîtra au profit de celui des sectes ou bien encore du fondamentalisme musulman sinon celui du terrorisme... Ne serait-il pas plus important, plus urgent de rendre compte des nécessités qui ont entraîné la subite mise en évidence de tel ou tel phénomène ?

Sans doute immigration, fondamentalisme, croyances différentes, agitation et violence politique sont constamment à l'ordre du jour, mais les données relatives à ces questions ne sont pas débattues. Il s'agit en fait de situations et de modalités d'existence à mettre en perspective, à analyser, il s'agit de femmes et d'hommes opérant des choix pour des raisons à mettre au jour et qui questionnent nos propres raisons, nos propres manières d'être et de penser. Au lieu de cela, on nous propose seulement d'appréhender ces phénomènes comme des maladies à traiter, des calamités à éradiquer afin de maintenir dans ce qui serait son état de stabilité et de permanence naturel, une société dont la constitution ne devrait pas, ne pourrait pas être questionnée.

Les concepts devraient nous servir à penser, c'est évident... Cependant si on les utilise comme des objets finis, explicites, clairs et dont les définitions seraient permanentes et universelles, ils deviennent seulement, salement, des machines à réduire et emballer la diversité du monde, des instruments de trafic politique : ils ne servent plus à penser mais, ils nous pensent. Il y a là, beaucoup de travail pour nous, regarder autour de nous comme s'il n'y avait aucune évidence, questionner nos propres manières de penser et de se comporter, autant sinon plus, que celles des autres qui peuvent nous renvoyer une image surprenante de nous-même. Il faut écouter et tenter de répondre aux questions qui nous sont adressées, non pas comme des mises en demeure ou des menaces mais comme des propositions pour un dialogue, des questions pour une meilleure compréhension réciproque, une conversation à poursuivre le plus longtemps possible, au cours d'une approximation patiente des différences reconnues, admises, souhaitées même et devenues, espérons-le, compatibles.

JEAN PASQUELIN : Madame Breton, je vous vois sourire, vous souhaitez intervenir ?

CHRISTINE BRETON : Je voulais revenir sur ce qui a été dit concernant la ligne budgétaire et le programme *Identités, Parcours, Mémoire* : c'est de nous inviter à une proposition citoyenne sur

cette ligne. Ce n'est pas seulement une demande d'informations que vous faites : c'est la question du récit commun. C'est cela, le patrimoine : c'est le récit commun, c'est ce qui fonde la citoyenneté. Pourquoi ne pas se poser aussi la question d'un récit commun, sur un outil démocratique qui serait ce programme et cette ligne budgétaire ? Cela me semble très passionnant. On ne peut pas se permettre de mettre en avant le récit commun dans la sphère de l'art ou dans la sphère du patrimoine, en disant : "C'est dans cette sphère-là, cela ne nous touche pas". Non, cela nous touche ici, là, à cette table aujourd'hui. Si nous sommes là, c'est aussi pour cela. Il n'y a pas de sphères dans lesquelles les choses sont protégées.

Par rapport à ce que vient de dire Marc-Henri, il y a une chose qui me fascine toujours, c'est : que font les institutions pour assujettir ? Qu'est-ce qu'elles utilisent ? Comment verrouillent-elles l'assujettissement ? Bizarrement, et hélas pour nous tous : par le discours d'amour. C'est terrible. Et, c'est là-dessus que, j'aimerais bien que nous continuons aussi de réfléchir. Et, c'est ce que j'aime beaucoup dans la dureté du film dont nous avons parlé, que nous avons pris comme "prétexte", c'est de dire : "on n'est pas entre potes, aujourd'hui, on a d'autres choses à faire". Et quand je dis "des héritières de l'ex-Empire colonial français", nous entendons bien tout ce qu'il y a derrière tous ces mots. Et, une fois que le récit commun est élaboré, ce n'est pas fini. Ce n'est pas le film, le récit commun. C'est nous qui le regardons. Que faisons-nous comme récit commun en le regardant, avec ce récit-là qui a commencé à être commun ? Que bricole-t-on avec elles ? Et, c'est ce bricolage dont il vient de parler. C'est pour cela que je me permettais de sourire. Je souriais par bonheur. Je ne souriais pas par moquerie.

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Nous posons la question de la diffusion de ces œuvres, et en amont, nous posons la question de la ligne budgétaire... C'est la même question. A aucun moment, on ne peut considérer le film comme étant "l'œuvre", et ce qu'il y a en amont, et ce qu'il y a après, c'est "autre chose" : ce serait la diffusion, une pensée politique... Non, c'est la même chose, un tout.

Nous ne posons pas la même question à France 3 : "Comment diffusez-vous vos œuvres ?" Pourtant, pour ce travail global que nous faisons sur le cinéma, nous avons aussi voulu avoir une salle de diffusion. Récemment, la chargée de communication de France 3 est venue me voir, pour me demander si nous pouvions mettre la salle à leur disposition parce qu'ils ont le souci de rencontrer le public. Il leur faut une salle pour rencontrer le public ! à France 3 ! Personne ne leur a posé la question auparavant : "Mais comment faites-vous pour rencontrer le public ?" Nous pensons, a priori, qu'une télévision rencontre le public. Non ! Une télévision rencontre l'audimat. Et Monsieur et Madame audimat, nous ne buvons pas le thé avec eux. Donc, ils cherchent des endroits où rencontrer public. C'est-à-dire la même chose que nous. France 3, TF1 et nous, nous en sommes au même point. Donc, nous n'avons pas à avoir de scrupules là-dessus. Je crois même que nous avons quelques longueurs d'avance, en termes de diffusion.

Et, la question est la même en amont. C'est-à-dire que nous intervenons sur tout. Sur les lignes budgétaires ; nous n'avons pas attendu qu'elles existent pour mettre en route les projets. Les projets existent. Et si les lignes budgétaires en veulent bien, parfait. Mais de toute façon, le projet existe. Et le film existe. Je peux dire que sur l'ensemble du travail de Gaëlle, il y a celui-ci qui a un lien avec les Comores, avec Mariata, il y a l'autre aspect de son travail au Vietnam. Les lignes budgétaires, elles, interviennent quand ? Au dernier moment.

HENRY DARDEL : Je voudrais répondre en tant que "ligne budgétaire" ! J'ai l'impression qu'on demande beaucoup, qu'on veut un peu nous mettre dans une logique de "dispositif" culturel avec ses labels, sa pérennité, etc... ?

Ce n'est pas du tout cela que nous avons voulu. Je rappellerai quand même qu'au départ, ce qui nous a guidé était le constat de projets dits "culturels" de mauvaise qualité, notamment – je le dis mais vous ne le répétez pas – dans le cadre de la Politique de la Ville. On mettait sous le label de "projet culturel" un peu n'importe quoi, et ce "n'importe quoi" n'avait pas grand-chose à voir avec la notion-même de projet culturel, mais aussi, n'avait pas grand-chose à voir avec ce qu'étaient les objectifs de la Politique de la Ville, me semble-t-il.

C'est donc d'abord ce constat-là qui nous a fait réfléchir, en commun – la DRAC et nous-mêmes – à une initiative institutionnelle sur cette question.

Faire exister, aider à faire exister des projets culturels sur un objet qui est au cœur des questions de cohésion sociale et qui sont des questions d'identités. Alors ce que nous avons réussi, c'est, tant bien que mal, à récupérer quelques financements, à maintenir une ligne budgétaire – nous avons beaucoup parlé de ligne budgétaire aujourd'hui ! – à maintenir cette ligne-là, ce qui, d'ailleurs, n'est pas sans difficulté dans les vicissitudes budgétaires que nous avons à gérer. Donc cela, nous l'avons fait. Nous avons aidé des projets – qui pré-existaient pour la plupart, vous avez raison de le rappeler – en tout cas, de rendre la vie un peu moins dure aux personnes qui étaient porteurs de ces projets : aux organismes, aux associations, aux structures. Ce que nous avons moins bien réussi, c'est de mettre cela dans le débat commun, c'est-à-dire de mobiliser autour de cette démarche nos autres partenaires que sont les collectivités notamment, mais pas uniquement. Et, il faut quand même bien dire que nous n'avons pas dépassé un succès d'estime.

Mais, je ne crois pas qu'il soit pertinent d'envisager une montée en charge d'un dispositif appelé *Identités, Parcours & Mémoire*.

Alors, je crois qu'il nous faut réfléchir ensemble. Nous avons besoin de votre réflexion, de vos propositions et de vos démarches pour qu'on sache un peu comment faire évoluer ce type de démarche.

ALAIN BEZ : Je voulais rebondir là-dessus parce qu'effectivement, dans les propos précédents, nous avons pu croire que le fait de développer la procédure amènerait ses propres solutions en matière de diffusion. En fait, je crois en écoutant mon ami Henry, que les financements qui sont apportés en plus par la puissance publique doivent être articulés avec les réseaux existants. Je crois en fait que c'est cela la finalité même de l'action *Identités, Parcours & Mémoire*. La vraie question serait donc : comment y parvenir ?

GILBERT CECCALDI : Bonjour, je suis conseiller culturel à la Direction Générale des Affaires Culturelles de la ville de Marseille et en charge de la Politique de la Ville depuis huit ans. J'aimerais relativiser un petit peu le propos de Monsieur Dardel... Je rejoins complètement l'idée que le programme *Identités, Parcours & Mémoire* a pu être initié par défaut de qualité d'une partie des projets Culture et Politique de la Ville. C'est vrai que – et nous l'avons d'ailleurs écrit, je n'ai donc rien à cacher là-dessus – nous avons reconnu que nous étions assez pauvres en projets de qualité sur cette thématique-là, et que nous n'arrivions pas à la développer de manière aussi pertinente que ce que nous le souhaitons. Je reconnais que le dispositif a apporté de très belles

initiatives dans ce cadre-là. Par contre, je ne peux pas laisser dire que globalement, les projets culturels dans le cadre de la Politique de la Ville relèvent d'une qualité discutable, notamment parce que, ne serait-ce que le Théâtre de la Mer ne serait probablement pas là, le Polygone étoilé n'existerait peut-être pas... et, d'autres très belles aventures qui ont lieu en ce moment n'existeraient pas non plus. Donc, rien n'est parfait, mais nous ne pouvons pas dire que, globalement, il n'y avait pas de la qualité. Cela a été notre souci, je crois depuis toujours, y compris avec la DRAC, donc j'espère qu'elle me rejoindra dans mon propos sur la préoccupation d'excellence que nous avons essayée de mettre à l'intérieur de ces démarches. Merci.

FREDERIQUE GIRAUD-HERAUD : Oui, juste deux mots pour te remercier Gilbert de ton intervention que je partage bien évidemment et souligner, une fois de plus, s'il en est besoin, que l'intérêt de la Politique de la Ville, son rôle, c'est aussi cette capacité à faire émerger, à accompagner des projets artistiques, à expérimenter des formes et des pistes nouvelles.

CLAUDE FOSSE : Je représente La Compagnie Hors Champ. J'aimerais revenir sur la place de l'artiste. Pourquoi avons-nous besoin d'artistes pour parler d'identités, de parcours migratoires, etc...? Pourquoi est-ce qu'effectivement, la diffusion est importante, si ce n'est pour se dire qu'à un moment donné, nous mettons sur la scène publique et devant un public le plus large possible, le questionnement que nous pouvons avoir autour de ces thèmes-là ?

Ce qui me semble le plus important est qu'effectivement en tant qu'artistes, nous ne sommes pas neutres, nous allons amener un point de vue, une lecture, et la multiplicité des lectures peut amener le débat démocratique devant le public le plus large possible. Cela me semble primordial dans le travail que nous pouvons faire.

KHALED SLOUGUI : Nous venons de créer l'association Connexions Interculturelles qui se situe dans l'échange de cultures différentes, à travers des manifestations culturelles *Les Rendez-Vous de la Diversité* – que nous souhaiterions être annuelles. Nous souhaitons développer cet aspect de la diversité. Mais pour nous, la diversité, ce n'est pas la mise côte à côte de spécificités ou d'identités spécifiques. Il faut vraiment faire attention au contenu des concepts. Nous parlons d'*Identités, Parcours & Mémoire*. Qu'est-ce que l'identité ? Qu'est-ce que la mémoire ? Il y a là, matière à discussion. Pour nous, le problème fondamental se situe entre tradition et modernité, donc entre des valeurs qui sont plus ou moins universelles, reconnues – ce que nous appelons la modernité –, et des valeurs qui nous ramènent vers un passé qui ne saurait, en aucun cas, constituer la solution. Nous essayons donc, d'attirer l'attention sur le danger que peut constituer une certaine forme de revendication des spécificités, qui se fait parfois de façon complètement agressive.

JEAN PASQUELIN : Merci. Le débat reprendra avec une autre table-ronde en début d'après-midi.

2^{EME} TABLE - RONDE

STATUT DE LA PAROLE ET SENTIMENT D'APPARTENANCE

JEAN PASQUELIN : Nous attendons encore deux intervenants à cette table. Il s'agit de Gilles Boëtsch qui est anthropologue, et de Pascal Blanchard qui est historien. Je les présenterai plus précisément quand ils seront arrivés. Le thème dont nous allons débattre maintenant – bien évidemment, lié à *Identités, Parcours & Mémoire* – est : "Comment écrit-on ? Comment transmet-on la mémoire et comment la collecte-t-on ?" Je vais passer la parole à Smaël Benabdelouhab, qui est directeur et metteur en scène du Théâtre du Nouveau Monde.

Est-ce que trois dangers ne menacent pas vos œuvres ? Premier danger, ce que je pourrais appeler *L'enfermement dans une espèce, dans les bons sentiments et dans le patronage*. Le deuxième danger, *de rester cantonné à un public très restreint qui serait celui avec lequel, en fait, vous avez en partie élaboré vos œuvres*. Et, le troisième danger, *de rester aussi enfermé dans une communauté*. Alors, peut-être que ces dangers sont illusoire et sortis de mon imaginaire, peut-être qu'ils sont réels.

SMAËL BENABDELOUHAB : Ces questions-là sont assez importantes parce que c'est toujours le risque que nous avons dès que nous voulons traiter d'un sujet très spécifique, par exemple celui qui nous occupe, autour des communautés, des rapports qu'il peut y avoir entre ces communautés et les artistes. Il est vrai que le danger est l'enfermement. Pour éviter cet enfermement, je crois que nous devons faire en sorte que le public puisse se sentir concerné par les œuvres que nous proposons. Et pour qu'il se sente concerné, il s'agit de trouver la juste mesure entre ce qui peut faire la spécificité du sujet, du thème ou de la pièce que nous allons traiter et, ce qu'on appelle donc le sens commun, faire en sorte que le public puisse se retrouver dans cette même œuvre.

C'était une de mes préoccupations lorsque j'ai monté la pièce *Le jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, il y a deux ans. J'avais décidé de prendre un parti pris orientaliste sur cette pièce. Au départ, c'était vraiment : "Nous allons monter *Le jeu de l'amour et du hasard à l'arabe*". J'exagère un peu en disant cela, mais c'était un petit peu l'idée qui était ressentie de la part des gens. Nous risquions effectivement de nous enfermer vraiment dans un problème trop spécifique. C'est pourquoi j'ai préféré opter pour une option "multiculturelle". La pièce renferme en elle, le thème de l'amour ; mais comment peut-il être traité selon la culture à laquelle nous appartenons ? Ce qui m'intéressait, c'était effectivement d'essayer d'universaliser ce problème, cette question-là de l'amour, en impliquant, dans cette création, plusieurs expressions culturelles dont je parlais.

C'était assez vaste à l'époque. Il y avait d'abord, bien sûr, le texte français et j'ai fait participer des acteurs de diverses nationalités. Finalement, quand le public a regardé cette œuvre dite "multiculturelle", il a pu se retrouver à la fois dans le thème et aussi dans l'expression que j'avais essayé de mettre en scène. C'était, pour moi, un des moyens, effectivement, de sortir de ce côté un peu trop spécialisé, ou tournant toujours trop autour d'une seule communauté ; et de veiller à ce que tout cela puisse s'ouvrir. Je n'ai pas suivi ce cheminement seulement pour *Le jeu de l'amour et du hasard*, mais pour toutes mes créations. J'essaye de faire en sorte qu'à travers ce que je peux proposer, le public puisse se retrouver.

Si je m'engage, y compris sur des projets comme *Identités, Parcours & Mémoire*, c'est justement aussi pour réfléchir à toutes ces questions-là.

AKEL AKIAN : Sur la question de l'enfermement, tout ce que nous pouvons faire, c'est essayer de dire : "Nous sommes conscients de la problématique, et nous essayons de l'éviter". Mais il ne faut

pas oublier que nous ne sommes pas seuls. Sans le public qui vient nous voir, notre théâtre n'existe pas. Des acteurs qui se réunissent, qui répètent pendant un certain temps, peuvent toujours le faire, mais à un moment donné, ils s'épuisent, ils arrêtent ; s'il n'y a plus de public, nous nous arrêtons et il n'y a plus de théâtre.

Il faut voir aussi ce qu'on nous propose. Je m'exprime là en tant que metteur en scène. Qu'est-ce qui nous est proposé à monter comme texte dramatique, ou autre ? Et troisième chose, c'est la rigueur que nous mettons à faire du théâtre. A l'intérieur, il y a une démarche artistique qui essaye d'être rigoureuse, consciente, vigilante.

Ce qui a été évoqué ce matin, c'est la circulation. Pour le public qui vient, ce que nous proposons est une invitation au voyage. C'est-à-dire, comment nous pouvons voyager à travers le temps, l'espace, mais aussi dans nos esprits, entre nous..., cela voyage énormément. La circulation est attenante à cette notion de voyage.

Le problème aujourd'hui est que les choses s'organisent de façon technologique, industrielle. C'est une question difficile à aborder. Je fais des spectacles, souvent dans les quartiers Nord de Marseille, mais je les fais ailleurs aussi. J'ai fait des spectacles à La Criée¹, au Gymnase², et d'autres théâtres de Marseille. Mais, je sais que cette question est brûlante, qu'au fond de moi, il y a quelque chose qui est resté un peu, une brûlure, parce qu'à chaque fois que nous a été donnée l'occasion ou la chance de voyager, nous avons vu immédiatement que c'était source d'enrichissement.

Je ne parle pas seulement d'enrichissement financier, mais d'enrichissement vraiment dans notre art, dans notre pratique ; je m'exprime là en tant qu'artiste évidemment. Quand nous allons à Paris, avec des choses élaborées à Marseille, donc au cœur de l'identité marseillaise même, de la cité phocéenne, quand nous arrivons là-bas dans les cités, nous voyons très bien où est la richesse, toute la richesse. Lorsque nous revenons de là-bas, nous sommes enrichis, non seulement, sur le plan culturel, mais aussi en termes de pratique. Il y a certaines choses, du fait que nous les avons montrées là-bas qui nous est renvoyé et à partir de ce quelque chose qui nous est renvoyé, nous pouvons, nous sentons que nous pouvons continuer le voyage en l'enrichissant, surtout artistiquement. Il faudrait que nos partenaires, tous nos partenaires, financiers et institutionnels, le public compris, en soient vraiment conscients ; parce que nous sommes à un carrefour où les chemins bifurquent, vont dans tous les sens. Et, s'il n'y a pas de convergence à cet endroit du carrefour, il y a un risque de dispersion voire de perte ou de disparition.

GILBERT CECCALDI : Il ne me semble pas forcément que la question de la diversification des publics et la question de la circulation des œuvres se limitent au dispositif dont nous parlons aujourd'hui. J'ai une petite expérience dans le milieu de la diffusion du spectacle vivant. C'est vraiment une question récurrente partout et tout le temps. Comment faire circuler les œuvres ? Comment diversifier les publics ? Beaucoup de théâtres fonctionnent avec des systèmes d'adhésion de publics captifs et ont beaucoup de mal à partager leurs publics avec le théâtre voisin. Je ne pense donc pas que la question – sauf peut-être à certaines nuances près – ne concerne que les productions, par exemple, du Théâtre de la Mer, dans le cadre d'*Identités, Parcours & Mémoire*. La question de la diversification du public et de la circulation des œuvres est un

¹ Théâtre National de Marseille La Criée – www.theatre-lacriee.com

² Théâtre du Gymnase à Marseille.

problème global que rencontrent tous les gens qui proposent des spectacles vivants... voire autre chose. La question n'est pas limitée au spectacle vivant non plus d'ailleurs.

FREDERIQUE FUZIBET : Avant de venir sur cette question de la collecte des mémoires, je voulais dire quelque chose sur cette notion des dangers d'enfermement, de cantonnement à un public d'initiés, et de communautarisme. Je ne suis pas très sûre que le travail que nous faisons les uns et les autres se situe dans un champ tellement spécifique. En tout cas, sur une ville comme Marseille, je serais curieuse de savoir en quoi le travail qu'une compagnie comme le Théâtre de la Mer, ou celui d'autres personnes qui ont une démarche du même type dans les quartiers, à partir du multiculturel, de l'interculturel, du transculturel, est tellement spécifique à une ville comme Marseille ? Ce qui fait la nature même de la ville de Marseille, c'est justement le mélange de ces populations, et cette capacité d'échanges entre ces populations. Je ne vois donc pas en quoi notre travail est plus spécifique que le travail qui est présenté au Théâtre National de Marseille, par exemple, ou dans une autre salle de spectacle.

Je crois que cela est très important à rappeler, parce que sinon, nous nous cantonnons nous-même dans un enfermement, en disant : "Mais nous ne faisons pas comme les autres et nous ne sommes pas comme les autres..." Or, je pense vraiment – et je ne pense pas être la seule à le penser – que le travail qui s'élabore à Marseille au niveau culturel et qui, d'une certaine manière, interpelle quand même une bonne partie des milieux de création en France et hors de France, ce travail-là, c'est le travail de l'avenir. Et qu'on le veuille ou non, qu'on en soit content ou pas, que certains politiques aient envie d'aller dans ce sens-là ou envie d'aller dans un autre sens, de toute façon, l'avenir du monde est dans une mondialisation... De toute manière ! Après, nous pourrions discuter pendant des heures pour savoir quel type de mondialisation nous souhaitons. Nous ne sommes pas là pour cela. Mais, toujours est-il que nous sommes aujourd'hui à l'ère des échanges, d'échanges culturels, d'échanges médiatiques, à tous les niveaux ; nous sommes dans une ère où les cultures vont forcément se frotter les unes aux autres. Et à partir de là, le travail que nous faisons aujourd'hui à Marseille ou dans la région, n'est pas plus spécifique qu'un travail qui essaye de garder coûte que coûte les traditions de la langue française comme ce que l'on peut enseigner dans certaines classes de conservatoire.

Il est extrêmement important de rappeler cela, parce que je crois aussi que la place de l'artiste est aussi, sans doute, de se situer non pas dans un passéisme, non pas dans un présent, mais dans une projection de ce que peut être l'avenir du monde de demain. Je ne crois donc pas que l'on fasse un travail spécifique. À partir de là, je crois qu'une société, ou elle est capable de s'emparer de cette richesse-là et de rebondir avec, et de conjuguer avec ses différentes cultures – et à ce moment-là, elle a un avenir possible –, ou elle n'en est pas capable, et à ce moment-là elle est mortifère... Tout simplement.

Ce qui nous paraît important, c'est un travail de mémoire qui rebondisse sur un avenir à partager ensemble. D'où ce travail dans la Compagnie qui met en réponse des textes d'auteurs contemporains, non contemporains, de différentes origines culturelles, avec des paroles de citoyens dans les quartiers, et pourquoi pas, pas seulement dans les quartiers. C'est une mise en lumière des uns par les autres.

Aujourd'hui, je crois que l'on ne peut pas se poser la question de l'identité, des identités, sans interroger les identités que nous avons, les unes en face des autres. Quand je fais un travail, dans la

cité de La Renaude par exemple – qui est une cité extrêmement enclavée de Marseille, avec énormément de populations gitanes, entre autres – la manière dont les gitans se posent cette question identitaire est une manière de me faire avancer sur : "comment je me pose ma propre question identitaire". Et, ce travail de mémoire, à partir d'interviews, nous permet de renvoyer, de nous renvoyer les uns aux autres aussi. C'est-à-dire qu'effectivement, Monsieur Piault parlait ce matin des relativités des concepts... Effectivement, quand nous faisons ce travail-là, nous sommes en pleine relativité de ce qu'est une identité, une appartenance, l'appartenance à un territoire, à une nation... Et souvent, nous nous sentons tout petit et se sentir petit, c'est la possibilité de grandir.

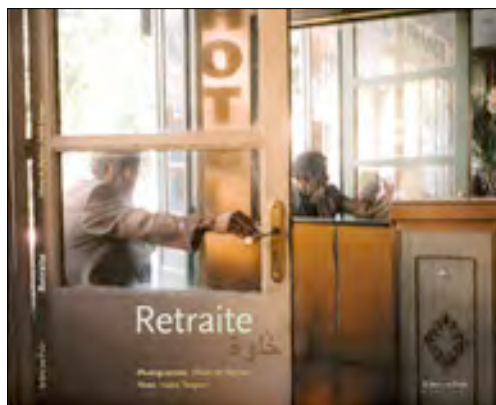
OLIVIER DE SEPIBUS : J'ai entendu Monsieur Blanchard, un matin, à la radio, sur *France Culture* et je trouve qu'il a dit quelque chose de tout à fait essentiel qui m'a fait vraiment comprendre le travail que j'avais fait. Je suis photographe et j'ai fait un travail sur les immigrés à la retraite. Monsieur Blanchard dit que la France n'a pas écrit l'histoire de la colonisation. Et quand tu dis que l'humanité actuelle et future est dans un brassage de civilisations, je crois que cela fait deux mille ans ou dix mille ans que les hommes se brassent.

Je trouve que la problématique au sein d'*Identités, Parcours & Mémoire* n'est pas tellement là, sur le mélange des populations... Nous sommes des êtres mélangés et mixés. C'est plus, par rapport à la France, assez spécifiquement : je trouve que l'histoire de la colonisation et de la décolonisation n'a pas été faite et n'est pas racontée.

J'ai organisé cette exposition sur *Retraite* au CRDP¹, dans le but clair et précis que des scolaires

viennent visiter l'exposition et qu'à la fin, je leur donne un livre. Comme par hasard, le travail et l'exposition n'ont pas été habilités, acceptés par le rectorat. Ils ont refusé et la communication ne s'est donc pas faite dans les écoles et des professeurs n'ont pas été au courant. Ceux qui le voulaient, évidemment, pouvaient venir, c'est une affaire totalement libre. Mais des professeurs n'ont pas pu venir. Il y a donc là, de véritables m sentes et accrochages.

Des gens qui continuent à ne pas vouloir, ont peur, notamment au sein d'une  ducation. Et quand j'entends : "Vous, comme artiste, qu'est-ce que vous avez collecté comme mémoire ?" Moi, j'ai collecté de la mémoire dans mes photos, avec Habib Tengour² qui a fait un texte. Nous avons fait quelque chose. Mais cette mémoire, dès que nous voulons l'ouvrir à un public qui ne soit pas, effectivement, un peu spécialiste, des gens qui sont en accord avec ce que nous racontons, voire des gens sensibles à la chose artistique, dès que nous voulons un peu nous ouvrir à un public qui soit différent et notamment des scolaires, cela ne passe pas, tout simplement. Le rectorat dit : "non !" J'ai alors appelé des copains professeurs et j'ai dit : "Venez" ! Et ils sont venus, les enfants



Couverture du livre
Retraite
(Le bec en l'air, 2004)
d'Olivier de S pibus
(photographe) et
Habib Tengour (poète).

¹ Centre Régional de Documentation Pédagogique.

² Né en 1947, à Mostaganem (Algérie), poète et anthropologue. Il a publié de nombreux ouvrages en prose depuis la fin des années 70 aux  ditions Acte Sud/Sinbad et des textes poétiques dans des revues en Algérie et en France. Son travail anthropologique sur l'exil, la mémoire et les trames de la narration orales dans le monde de l'immigration alimentent son œuvre littéraire.

viennent et ils ressortent avec un livre, et le sourire. Je parle de cette histoire-là avec des enfants, des petits-enfants arméniens... Et il y a quelque chose qui se passe. Mais, effectivement, dès que nous voulons faire circuler autrement que par des canaux "classiques", cela ne fonctionne pas.

SMAËL BENABDELOUHAB : Tu collectes une mémoire à travers ce que tu as produit ; mais de voir une institution particulière, réagir comme cela, est-ce que cela ne te semble pas normal, en fait ? Personne n'a restitué cette mémoire. C'est seulement maintenant que nous commençons, il n'y a que quelques années que nous en parlons : "Oui, mais c'est qui, les immigrés ? Les immigrés pendant la guerre ?" Je parle de ce que je connais le mieux, de l'immigration maghrébine. Mais, il y a plus que cela encore dans la mémoire. Je pense à la guerre d'Algérie parce que j'étais tout petit, je devais avoir quatre, cinq ans quand cela a été terminé. Vivre par exemple des événements comme ceux-là, et puis que cela reste enfoui dans la mémoire... Cela remettrait beaucoup de chose en question, sur l'histoire même enseignée. Le fait de relater une mémoire que nous n'avons pas l'habitude d'entendre, engendre peut-être aussi des résistances qui sont normales. C'est pour cela que je t'ai posé la question. Nous avons l'impression que nous sommes en train de mener un combat pour restituer cette mémoire. Est-ce que cela ne te paraît pas normal, le fait que, justement, il y ait eu ce genre de réaction par rapport à ton travail ?

OLIVIER DE SEPIBUS : Effectivement, le constat est déplorable. À partir du moment où il n'y a pas une histoire officielle – mais une véritable histoire officielle – pas quelque chose de caché, de débris, comme l'histoire de l'Algérie telle qu'elle est racontée actuellement, tant qu'il n'y a pas cela, nous, nous pouvons toujours collecter... Ce que j'ai fait est très particulier. Il n'y a rien d'officiel, là-dedans. Je suis sur des histoires très particulières, sur une mémoire très spécifique. C'est tout petit, minuscule. Et effectivement les institutions freinent des quatre fers par rapport à cela.

MARTINE DERAÏN : Je n'ai pas encore eu le temps de le lire, mais c'est le nouveau texte sur l'enseignement de l'histoire de la colonisation. Je crois que plusieurs historiens, et d'autres personnes qui ont travaillé sur l'écriture de l'Histoire, imposent une vision dans la transmission, enfin dans l'enseignement de l'histoire de la colonisation. C'est un texte très récent qui date de fin février 2005¹. Et, en gros, en ce qui concerne la colonisation, il faudrait la revaloriser ou la réhabiliter. Je n'ai pas le texte sous les yeux, mais je crois que cela répond assez à ce que tu dis. C'est quand même quelque chose de plutôt important, qu'on puisse vouloir, dans les manuels d'Histoire, réhabiliter l'œuvre coloniale, en disant : "Il n'y a pas eu que du mauvais, etc..."

JEAN PASQUELIN : Je crois qu'il s'agit d'un texte de loi qui est passé au Sénat et qui indique que l'enseignement de l'Histoire devra présenter les aspects positifs de la colonisation. Avant d'être journaliste, j'étais historien de formation. Quant à l'écriture de ce qu'a été réellement la colonisation, le phénomène n'est pas propre à ce phénomène-là. Combien de temps a-t-il fallu pour que nous admettions qu'en Union Soviétique, cela n'avait pas été exactement ce que nous avons admis pendant des années ? J'ai passé mon baccalauréat en 1966. Dans les manuels

¹ Loi n°2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés (J.O. du 24 février 2005).

d'Histoire Bordas, Nathan de l'Éducation Nationale, les phénomènes de massacres staliniens étaient à peine évoqués. De même, combien a-t-il fallu de temps aux Allemands, aux manuels d'Histoire allemands, pour prendre en compte un certain passé allemand ? Combien de temps a-t-il fallu attendre pour que l'on reconnaisse que les gens qui étaient à bord des blindés de Leclerc, qui sont entrés dans Paris le 25 août 1944, ne s'appelaient pas Dupont ou Martin : ils s'appelaient Antunès, ou Diego, et étaient des Républicains espagnols qui s'étaient engagés dans la 2^{ème} Division Blindée après la défaite de la République. Combien de temps a-t-il fallu aussi pour que l'on sache que la victoire d'El Alamein¹ avait été remportée par la Légion Etrangère qui, pour l'essentiel, était composée d'Allemands anti-nazis, d'Italiens anti-fascistes, et d'Espagnol anti-franquistes, encadrés, il est vrai, par quelques officiers français "pur porc", si vous me permettez l'expression. Le problème de l'écriture de l'Histoire, est qu'il y a des historiens et puis, il y a aussi les manuels d'Histoire scolaires.

Ceux qui voulaient s'en donner la peine, savent depuis longtemps que Monsieur Papon a été un boucher et qu'il a fait jeter à la Seine des plus de cent, voire deux cents personnes qu'on a pendues, des Algériens qui avaient manifesté aux Bois, dans le Bois de Boulogne et dans le Bois de Vincennes² ; et, je me souviens – j'étais enfant à Paris – j'ai assisté à cette manifestation, et à la sortie du métro, j'étais avec mon père, j'ai vu des travailleurs algériens se faire fouiller par la police, coller contre un mur et matraquer. Et mon père, qui avait été résistant, qui avait été maquisard, me dire : "Cela me rappelle les pires moments de l'occupation Allemande". Donc, il y a des historiens qui racontent les choses, qui essaient de reconstituer le passé de la façon la plus honnête, la plus exacte qu'on puisse. Et puis, il y a l'idéologie dominante, les manuels scolaires... mais il ne faut peut-être pas confondre les deux. Maintenant, je vous cède la parole, Monsieur Piault.

MARC-HENRI PIAULT : Je voulais insister un peu sur la difficulté qu'il y a à transmettre une expérience et donc, sur cette problématique de la transmission des savoirs qui nous entraîne également à une interrogation sur la nature et les fonctions de l'Histoire, sur ce que l'on est censé apprendre en Histoire et qui en définitive traite des valeurs de notre société.

Je poserais volontiers comme point de départ qu'il n'y a pas d'Histoire objective. L'Histoire est essentiellement une justification du présent par les pouvoirs en place et/ou par les contre-pouvoirs qui leur font face. L'Histoire est toujours un débat, un combat, elle est toujours contradictoire et il y a toujours des versions différentes de l'Histoire. C'est peut-être la première chose que nous devrions apprendre et faire apprendre. Il ne s'agit pas d'une réfutation des historiens en tant que tels mais d'un questionnement à leur égard, concernant notamment l'élaboration de leurs points de vue. Ils en ont un, comme tout le monde, et leurs hypothèses de travail ne naissent pas justement d'un espace de réflexion... sans histoire. Ils entament leur analyse à un moment donné. Pourquoi cet événement, cette situation, cette période, ce lieu, ces circonstances prennent-ils tout d'un coup une importance ou une pertinence particulières ? Pourquoi, par exemple, l'histoire de la colonisation est-elle en cause aujourd'hui, en France ? Toute réflexion, toute recherche, dans quelque domaine que ce soit, se situe à l'intérieur d'une dynamique des savoirs et de leurs

¹ En 1942.

² Le Massacre des Algériens à Paris (aussi appelé le Massacre du 17 octobre 1961) sous les coups de la police de Paris, alors sous les ordres du préfet de police de Paris, Maurice Papon.

conditions de production liée à l'histoire et à l'état donné de la société qui les produit. En ce qui concerne cette histoire renouvelée de la colonisation, on nous proposerait donc, on nous inciterait même à montrer qu'il y a du positif dedans. C'est proprement hallucinant ! Alors que l'histoire de la colonisation est un domaine mal parcouru, très mal connu du grand public, très peu et très mal enseigné à l'école, au collège ou au lycée, on se préoccuperait maintenant spécialement d'en enseigner les aspects soi-disant "positifs", on en donnerait l'orientation nécessaire ! Quelle conception de l'enseignement, quelle conception de l'histoire se fait-on là ? Extraire délibérément d'un ensemble un autre ensemble déterminé et marqué à l'avance... C'est, bien plus que je ne le fais, constater la valeur instrumentale de l'histoire et surtout s'en servir sans avertissement et sans aucune vergogne. Certes nous voyons bien là que l'Histoire est un instrument. Il n'y a pas de doute. C'est un instrument politique. Ce qui, pour autant, ne supprime pas l'entreprise nécessaire des historiens qui travaillent précisément à décrypter les variations de cette Histoire idéologique. Ils travaillent effectivement dans une perspective épistémologique absolument nécessaire pour l'Histoire. C'est l'entreprise de production de l'histoire, de mise en évidence des choix opérés dans les constructions événementielles qui occupe les plus passionnants de nos collègues et nous donne à penser notre propre présent.

Sur un terrain un peu différent mais néanmoins lié par la nécessité d'une relativisation des situations et de leur analyse, je reviens aux "patronages" qui ont été évoqués tout à l'heure, aux enfants et aux milieux préservés. Dans des sociétés que nous qualifions de traditionnelles – j'ai dit tout à l'heure ce que je pensais de la tradition qui en fait n'existe pas – dans des sociétés autres précisément, l'apprentissage ne se fait pas nécessairement, comme chez nous, par catégories séparées. On ne constitue pas systématiquement des strates d'apprentissage. Les enfants sont au milieu des adultes et, ils apprennent en même temps que les adultes agissent. Ils s'intègrent dans le savoir de la société par cette expérience vécue de ce que font, de ce que sont et de ce que disent les adultes. Ils apprennent également les masques, les jeux et les règles, ce qui se dit et ce qui ne se dit pas suivant les lieux et les circonstances. Les enfants ne sont pas séparés, ils sont immédiatement présents entre les différents espaces sociaux : ils circulent entre eux d'autant plus librement qu'ils ne sont pas encore, comme les adultes, soumis à toutes les règles du comportement, ils n'ont pas encore l'obligation, imposée par une éducation achevée, de suivre le fléchage social que doivent respecter les adultes. C'est justement cette possibilité de libre circulation dans tous les interstices de la société qui va leur permettre d'apprendre les règles, de reconnaître les lieux et les usages. C'est leur expérience qui est en cause : ils ont une initiative dans leur propre apprentissage. Ce ne sont pas simplement des enfants qu'on gave, que l'on remplit comme des sacs de savoirs pour des usages indéterminés. L'étendue et l'orientation de leurs connaissances dépendront pour l'essentiel de leur propre curiosité, de leur propre désir de connaître, d'apprendre, d'agir. C'est à ce désir et seulement lorsqu'il s'exprime que les adultes devront répondre.

Qu'est-ce donc effectivement qu'apprendre ? Quand vous circulez avec vos spectacles, où les faites-vous circuler ? Nous avons évoqué ce matin la circulation et de la diffusion du savoir. Je crois que c'est l'un des aspects importants du problème : à qui apprend-on quoi ? Et qui apprend quoi ? Je n'ai pas l'impression d'avoir à apprendre quelque chose aux autres. J'ai l'impression d'avoir à communiquer les expériences que j'ai pu avoir et puis à écouter les réactions éventuelles à cela. Je risque toujours de me heurter à des murs et moi-même, je peux être un mur pour d'autres. Ce sont ces heurts et ces conflits éventuels qui sont intéressants. Paradoxalement, ce n'est

pas nécessairement le contenu d'un apprentissage spécifique qui serait important, tout au moins pendant un certain temps. Le contenu peut, en effet, changer aujourd'hui et demain encore ; et que ferons-nous de nos savoirs obsolètes ou devenus d'un coup inutiles ou inutilisables dans un contexte donné ? L'essentiel n'est-il pas d'entretenir un dialogue à partir, à cause de la différence ? Différences de civilisation, de valeurs, de connaissances mais différences qui interrogent et qui doivent ouvrir à l'intelligence de l'autre. L'essentiel n'est-il pas cet éveil à une curiosité réelle à l'égard de ce qui est autre, différent, inconnu ? Le désir de connaître et de savoir est sans doute bien plus important à développer que la quantité des savoirs retenue !

Le philosophe américain Richard Rorty¹ – c'est un vrai "libéral", mais il a eu de très bonnes idées – utilise beaucoup le concept de "conversation". Je crois qu'effectivement il s'agit d'entretenir entre des gens différents, ayant des cultures différentes, des conversations. Non pas pour que nous soyons tous pareils mais pour montrer une ouverture, un intérêt à l'autre et pour que l'autre s'intéresse à vous. Et, s'approcher au plus près l'un de l'autre. Il ne s'agit pas de se confondre au risque d'entrer dans le désastre amorphe de la sérialité ; il est question avant tout de s'approcher au plus près. Maintenir l'intérêt de l'un pour l'autre. Parfois, on ne se comprend pas et il peut se faire que l'on s'affronte plus ou moins violemment. Ce n'est pas nécessairement mauvais ! Le problème est de comprendre à quel moment et pourquoi nous arrivons à un point d'incompréhension tel que la seule résolution de la situation paraisse être la violence. Il y a un moment où les mots manquent, sont insuffisants. Alors l'expérience ou le risque du coup de poing peuvent conduire à chercher un autre langage, moins périlleux que celui de l'affrontement violent mais néanmoins différent de celui utilisé précédemment.

C'est ce qui arrive maintenant. On est passé de sociétés de la parole à des sociétés de l'écriture – ce qui implique des ségrégations et des séparations plus fortes, plus amples et souvent plus irrémédiables. On retourne aujourd'hui à des sociétés qui parlent plus qu'elles n'écrivent, mais elles parlent avec d'autres moyens. Elles parlent et elles "s'imaginent". Elles se mettent en images et se virtualisent au travers d'échanges imagétiques qui ne sont pas unanimement partagés, encore moins qu'avant pourrait-on sans doute affirmer. De nouveaux langages apparaissent qui ouvrent et ferment à la fois de nouveaux espaces de compréhension, de nouveaux champs de savoirs. En même temps se délimitent des modalités d'acquisition et des circonstances d'échange porteuses de nouvelles ségrégations et de frontières distinctives.

C'est ce dont il faut être conscient. Nous n'avons pas de raison, a priori, de supposer l'universalité d'un désir de compréhension et de clarté. Cependant, il est également parfaitement légitime de s'interroger et, vous avez absolument raison, de questionner les institutions qui vous empêchent de circuler : au nom de quoi ? Mais n'attendez pas qu'elles vous fassent naturellement circuler. Ce n'est pas "naturellement" leur objectif. Sans aucun doute même, perçoivent-elles une certaine subversion dans votre projet dont elles peuvent se méfier. Elles n'en ont pas envie parce qu'elles-mêmes sont l'expression d'un État donné, d'une société hiérarchisée où les pouvoirs ne sont pas également distribués et attribués et où il y a des dominants et des dominés. Ce que je dis là, est un peu simpliste mais la résistance institutionnelle n'est pas simplement de la paresse intellectuelle ou ce que l'on pourrait attribuer à une lourdeur bureaucratique intrinsèque, cette résistance est significative, elle est politique sans avoir besoin de l'avouer. C'est à vous de prendre en charge la circulation, n'attendez pas qu'on vous l'offre...

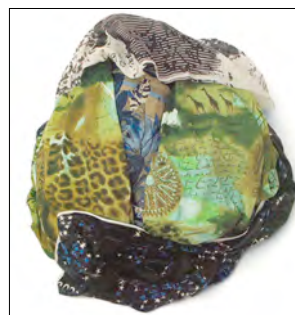
¹ Philosophe américain, né en 1931, à New York, connu comme un chef de file de la pensée pragmatique.

Je vous prie de me pardonner la prolongation de mon intervention, mais puisque nos partenaires de cette après-midi ne sont pas encore là, j'en profite pour revenir sur la notion d'artiste qui a été prise en compte tout à l'heure à plusieurs reprises. J'aimerais à mon tour vous interroger. Vous qui vous considérez et vous nommez vous-mêmes "artistes", qu'entendez-vous, qu'exprimez-vous en revendiquant cette identité ? En effet, je n'arrive pas bien à comprendre ce que veut impliquer et m'expliquer la personne qui me dit : "Je suis un artiste". Que veut-elle me faire comprendre d'elle-même et de son implication sociale et professionnelle ? Je sais bien qu'il y a certains domaines d'activités, le théâtre, le cinéma, la chanson, la musique, la peinture, la sculpture dont les tenants sont reconnus par notre société comme "artistes". La question serait : pourquoi ces personnes qui ont une profession parfaitement identifiable revendiquent-elles en plus ce qui serait non plus une activité mais bien plutôt une qualité, celle d'artiste ? Quelle est donc la nature de cette qualité, que cherche-t-on à me dire, et par rapport à quoi ? Quel type de production cela implique-t-il ? Quel type de statut s'imagine-t-on avoir ? La distinction opérée entre "je suis un acteur" et "je suis un artiste de théâtre" est-elle identifiable ? Pour moi, ce n'est pas pareil. Ce sont deux mots donc, cela devrait approcher des choses distinctes, au moins en partie. "Je suis un metteur en scène et/ou un artiste ?", "je suis un chanteur et/ou un artiste ?" J'aimerais que les personnes qui sentent la nécessité d'utiliser cette auto-définition, tentent de m'expliquer comment ils se voient, comment ils se perçoivent, ce qu'ils cherchent à nous communiquer...

SMAËL BENABDELOUHAB : Pour moi, la notion d'artiste dans l'absolu, ne veut rien dire. En tout cas, ce que j'essaie de définir, c'est : "Qu'est-ce qui me caractérise, moi, dans ma pratique ?" Mon travail est le suivant : "Je pratique tel art, je le maîtrise, je suis censé le maîtriser au service d'une production ou d'une création". Effectivement, cela ne suffit pas pour se définir comme artiste, mais toujours est-il que le rendu, le produit est mis dans cette catégorie-là. Maintenant, il n'y a aucune revendication autour du mot d'artiste en tant que tel.

La question qui est posée, y compris dans ce séminaire et même ailleurs : "À partir de quoi peut-on se définir, effectivement, en tant qu'artiste ?" Et puis : "Quel rapport va-t-on établir, quel sens va-t-on donner à ce terme ou à ce concept dans les projets tels que ceux-là ? Mais, si j'interviens, c'est à partir de la pratique que j'ai. Ce n'est pas du tout une revendication en tant que tel... Ou dire : "Voilà, je me définis comme tel". Parce qu'effectivement, à partir d'où cela commence "artiste" ? C'est une sensibilité. Je n'arriverai pas à le définir dans l'absolu. Cela peut être un repère. Et, j'ai l'impression que c'est un peu pris dans ce sens-là.

CHANTAL VIROULAUD : Je prends la parole pour les plasticiens. Il y a plusieurs catégories. Je me présente comme étant une plasticienne. Si on prend l'étymologie du mot "plastique", qui est grecque et qui vient de l'Antiquité, c'est celui qui se coule dans le moule et qui en prend la forme. Je dirais qu'on prend la forme du langage qu'on invente. Un plasticien est quelqu'un qui inventerait une forme de langage. Un bon plasticien, ce serait celui qui trouverait la forme adéquate à sa personnalité, à son identité, pour parler de quelque chose.



Une pièce en tissu pour l'exposition *Premières fois...* Parois d'Héliotropes de Chantal Viroulaud. © Lett

JEAN PASQUELIN : Nous avons parlé de l'Histoire, qui est une forme de collecte de la mémoire. Comment travaillez-vous ? Comment collectez-vous ?

UNE PARTICIPANTE (a voulu rester anonyme) : Ne confondons pas Histoire et Mémoire. La mémoire est quelque chose d'individuel et, à la limite, collectif. L'Histoire, c'est un travail – surtout depuis bien plus de cinquante ans. C'est d'abord regarder une certaine véracité des faits ; après on s'empêche de regarder selon qu'on est en position dominante ou dominée.

Effectivement, on savait que Papon était préfet. On n'a pu s'empêcher de dire autre chose pendant très longtemps, parce qu'on pouvait considérer qu'on allait au-delà des faits et que peut-être, il y avait autre chose. Et cela a été un danger. Après, il faudrait travailler là-dessus. La mémoire et la collecte de la mémoire sont un travail souvent individuel et très personnel. On nous a parlé beaucoup de la colonisation. Je rappelle qu'un parcours d'identité – effectivement, Monsieur nous l'a dit ce matin – beaucoup de Français de l'intérieur pourraient dire, eux aussi, qu'ils ont des problèmes d'identité et de collecte de mémoire. Puisque, effectivement, dans l'enseignement de l'Histoire et dans le creusement de l'identité française, on a avalé la mémoire de plein de gens.

Je suis Corse. C'est terrible d'être Corse en France, je vous le dis. D'ailleurs, je vous fais remarquer qu'il y a juste un peu plus de dix ans, que les Corses ont accepté d'avoir des mémoriaux aux morts. Pourquoi n'en voulaient-ils pas ? Parce qu'ils considéraient que l'État français ne reconnaissait pas les morts corses comme d'autres morts.

Donc, je pense que, justement, quand on travaille sur *Identités, Parcours & Mémoire*, il ne faut pas oublier la mémoire, l'identité et le parcours d'identité de chacun. Le Français n'existe pas ; ou alors, on est dans un questionnement identitaire et non plus d'identité.

JEAN PASQUELIN : Je salue l'arrivée des Messieurs Blanchard et Boëtsch. Je vais commencer par donner la parole à Monsieur Blanchard. Il est historien, chercheur associé au CNRS, spécialiste de la colonisation, président de l'ACHAC, l'Association pour la Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine, auteur et co-auteur, entre autres – je vous épargnerai la liste complète – de *Paris Asie*, *Paris Arabe*, *Paris Noir*, et de *Zoos Humains*. *Zoos Humains*, co-écrit avec son voisin de droite, Monsieur Boëtsch.

PASCAL BLANCHARD : Dans le cadre du présent débat autour d'identité, représentation, colonialisme, présence, mémoire, il me semble important de replacer, en guise de préambule, cette question dans le contexte national actuel, c'est ce que je vais essayer de faire dans le cadre de la présente communication, libre et ouverte, qui ne se veut pas institutionnelle, mais plutôt comme une simple contribution au débat du jour.

Beaucoup d'entre vous ont lu ou vu la presse ces derniers temps et notamment les différentes analyses critiques sur la loi qui vient d'être votée au mois de février 2005¹ sur le fait que la corporation des historiens doit maintenant parler "positivement" de la colonisation. Du moins, souligner plus avant les "aspects positifs" de la colonisation. La question n'est pas de débattre s'il y a ou non des "aspect positifs" dans l'action coloniale de la France Outre-Mer. Par définition, toutes les entreprises des hommes impliquent des actions, négatives ou positives, mais le débat en

¹ Loi n°2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés (J.O. du 24 février 2005).

question se range beaucoup dans une tentative de réhabilitation de "l'œuvre coloniale" française. Le débat est donc à poser en ces termes. C'est bien d'une posture dont il s'agit, ce qui est implicite dans la loi, et très clairement explicite dans l'ensemble des discussions parlementaires et autres rapports, sans même parler des propositions de loi émanant du gouvernement et discutées en juin 2004, qui évoquent sans ambiguïté cette "œuvre positive" et argumente largement dans ce sens.

Depuis Vichy¹, les historiens n'avaient pas eu un tel ordre de l'État sur une page d'histoire. Maintenant, les historiens doivent "positiver", avant même d'être travaillée, cette page essentielle de notre histoire ! C'est nouveau... C'est un contexte très spécifique. Cela fait drôle de savoir que nous avons déjà nos conclusions de nos articles, de nos livres et de nos cours avant même d'avoir à se pencher sur ce passé. C'est intéressant, parce que cela signifie qu'il y a une posture de l'État qui s'affirme aujourd'hui, quarante ans après les indépendances, et qui fixe un "cap" à suivre dans les constructions mémorielles en mouvement.

Pour vous donner un exemple de l'impact d'une telle mesure, il est intéressant de rappeler qu'un TDC (Textes et Documents pour la Classe) vient d'être interdit de diffusion pour les enseignants parce qu'il interprétait, sur quatre lignes, dans un article de Dominique Rousseau² – un spécialiste de l'histoire du Droit – la posture actuelle et la difficulté de rentrer dans un nouvel Empire, l'Europe, alors qu'on avait mal à l'assumer à l'Ancien Empire.

C'est symbolique comme exemple, car comme le montre cette réaction, ce type de "petits changements", c'est ce que nous allons maintenant connaître. C'est donc un débat de fond et nous sommes en plein dedans : "Qu'est ce qu'une mémoire ? Qu'est ce qu'une histoire ?" En sachant que le contexte est particulier avec l'appel des indigènes de la République, diffusé au mois de janvier 2005³ et qui a déclenché des réactions très hostiles dans les médias, mais qui est significatif d'une année 2005 où les demandes mémorielles vont aller croissantes au sein de la société française.

Ce débat est pourtant crucial, puisqu'il y a en France neuf millions et demi de français qui ont actuellement un grand-père ou une grand-mère né dans les colonies, dans l'espace colonial ou dans les Dom-Tom ! Neuf millions et demi ! C'est un sixième de la population française qui est directement concernée par ce passé. Dans ce chiffre s'intègrent, bien entendu, des juifs d'Algérie ou du Maroc, des pieds-noirs, des Africains, des Vietnamiens, d'anciens fonctionnaires coloniaux, des Laotiens, des Cambodgiens, des Sénégalais, des Maliens, des Malgaches, des Guadeloupéens, des Guyanais, des Néo-Calédoniens, des Kanaks... Une population importante qui n'est pas forcément une population à caractéristique "ethnique", mais qui est liée par les liens familiaux à ce passé proche. Ce ne sont pas que des "descendants de colonisés", puisqu'elle concerne aussi les rapatriés qui sont depuis 40 ans aussi, et très légitimement, en quête d'une place dans notre histoire nationale. C'est une histoire qui touche, en gros, un sixième de la population française, dont on demande d'écrire l'histoire "globalement positivement". À la fois, l'histoire du temps des colonies et de l'esclavage, donc pré-62, mais aussi indirectement, l'histoire post-62, c'est-à-dire l'histoire

¹ Le Régime de Vichy est le nom sous lequel on désigne le régime politique de la France et des colonies françaises (avant leur libération) entre juin 1940 et août 1944. L'expression "Régime de Vichy" est contestable mais a été consacrée par l'usage, aux dépens de la désignation qui était officiellement la sienne : l'État français.

² Professeur de droit public à l'université de Montpellier et membre de l'Institut universitaire de France.

³ L'Appel des indigènes de la République pour la tenue d'assises de l'anticolonialisme est un texte français de 2005 appelant "des assises de l'anti-colonialisme post-colonial", signé par un certain nombre de personnalités associatives françaises.

des immigrations coloniales. En sachant que, je le rappelle, avant les indépendances, deux millions et demi de maghrébins sont venus travailler, étudier ou se battre en France. Les histoires se croisent donc. Celle de l'immigration et celle de la colonisation...

Le Parlement français, cinquante ans après la défaite de Diên Biên Phu (1954) et le début de la Guerre d'Algérie (1954), a exprimé la posture "officielle" de la France sur cette page fondamentale de son histoire outre-mer, après quarante ans de politique du silence : "La nation exprime sa reconnaissance aux femmes et aux hommes qui ont participé à l'œuvre accomplie par la France dans les anciens départements français d'Algérie, au Maroc, en Tunisie et en Indochine ainsi que dans les territoires placés antérieurement sous la souveraineté française" Article 1 de la loi du 23 février 2005. La posture est claire, les mots "reconnaissance" et "œuvre" expriment sans nuance que la France de 2005 rend hommage à ceux qui ont bâtis cet empire colonial. Mais ce n'est pas tout. Dans le même texte de loi voté par la Parlement, l'article 4 s'attache à l'enseignement de cette histoire : "Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite". Il ne serait donc pas nécessaire de faire un effort dans ce sens – puisqu'elle occupe la "place qu'elle mérite" –, ni de continuer à travailler sur ce passé, ni de recruter de nouveaux chercheurs, ni de mettre la recherche française au niveau de celle des pays anglo-saxons, ni même de bâtir des lieux de savoirs. Le "travail" serait fait !

Au-delà de l'université et de la recherche, il faut, aussi, selon le même texte de loi, reprendre en main l'enseignement scolaire qui aurait tendance à trop "négativer" l'histoire coloniale ces dernières années : "Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires, la place éminente à laquelle ils ont droit". Et voilà le terme – "positif" – qui a déclenché la réaction de la communauté des historiens, du moins d'une grande partie d'entre eux aux côtés des enseignants. Mais pas de tous, précisons-le, puisque certains de nos confrères ont refusé de condamner cette loi, avec divers prétextes, dont le plus usité, reste le parallèle fait avec la loi Taubira (2001)¹ qualifiant l'esclavage de "crime contre l'humanité."

Au-delà du syndrome sur les "revendications identitaires" toujours mises en avant lorsque l'on parle de la question coloniale – on prétextait la même chose dans les années 70 au sujet de la mémoire de la déportation –, cette histoire reste ambiguë ; l'universalisme culturel "fut sans doute une grande illusion" et "s'il fut un allié objectif de l'impérialisme français, il ne saurait être confondu avec le rapport de forces de la conquête coloniale, dont il s'imaginait, à tort ou à raison, constituer l'antidote..." C'est justement de cette illusion qu'il faut sortir, en regardant les faits, pour en tirer toutes les conclusions, sinon on continuera à produire de la nostalgie, de la réaction et de la victimisation.

Débat de chapelle, querelle d'historiens ou véritable "guerre des mémoires" qui se cache derrière ces débats ? Pour ma part, je considère que le mot "positif" ne veut rien dire, comme si le travail de l'historien se résumait à celui d'un "épicié de la mémoire" dont l'objet consisterait à dresser des listes des actions positives ou négatives, de faire le bilan, et de donner un résultat comptable. Cette méthode, appliquée récemment dans un ouvrage à l'histoire de la présence française en

¹ La Loi du 21 mai 2001 dite "loi Taubira" tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité.

Algérie, permet toutes les conclusions les plus hallucinantes. C'est comme si on cherchait à mesurer l'intérêt d'entretenir une armée dans un pays en tant de paix en n'en mesurant que son coût financier ! Mais, à force de se fixer sur ce mot – qui reste "provocateur" dans le contexte colonial lorsqu'il s'agit de notion, "positif" –, on a oublié de regarder les autres termes utilisés avec soin dans les deux articles de la loi : "reconnaissance", "œuvre", "place qu'elle mérite", "sacrifice" ou "place éminente"... Ils sont pourtant à la base de la nouvelle posture de l'État sur cette question. Dans le même mouvement (à quelques heures d'intervalle), un ambassadeur français reconnaissait que les massacres de mai 1945 dans le Constantinois (Algérie) étaient inexcusables¹.

Mais n'est-ce pas l'esprit critique qui est à la source de notre travail d'historien ? Il est donc important de rappeler les liens qui existent entre cette loi de février 2005 et les objectifs de ces différents projets. Ancêtre des deux articles scandaleux de la loi de février 2005, un premier jet du texte avait été déposé à l'Assemblée le 10 mars 2004 sous le nom de "Projet de loi portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés". Ce projet, élaboré par le gouvernement et présenté par Michelle Alliot-Marie², présentait sans équivoque dans l'exposé des motifs un lien explicite entre vision historique et projets mémoriels : "Durant sa présence en Algérie, au Maroc, en Tunisie ainsi que dans les territoires anciennement placés sous sa souveraineté, les apports de la France ont été multiples dans les domaines scientifiques, techniques, administratifs, culturels et aussi linguistiques. Des générations de femmes et d'hommes, de toutes conditions et de toutes religions, issus de ces territoires, comme de toute l'Europe, y ont construit une communauté de destin et bâti un avenir. Grâce à leur courage, leur esprit d'entreprise et leurs sacrifices, ces pays ont pu se développer socialement et économiquement ; ils ont ainsi contribué fortement au rayonnement de la France dans le monde. Reconnaître l'œuvre positive de nos compatriotes sur ces territoires est un devoir pour l'Etat français : ce sera notamment la vocation du Mémorial de la France d'outre-mer". (exposé des motifs, projet de loi n°1499)

Premier point essentiel, cette perspective de considérer l'histoire de l'immigration comme par exemple, une histoire post-coloniale uniquement pour les flux en provenance de l'ex-empire, qui est une certaine posture de l'Histoire. Alors que ce passé migratoire a commencé bien avant le temps des indépendances : avec les travailleurs ou soldats Maghrébins, mais aussi quatre cent mille Africains, deux cent soixante-quinze mille Asiatiques, et autant d'Antillais... ont débarqué en France, se sont installés ou sont repartis avant 1962. Donc, le temps de la coloniale s'est parfois mélangé avec le temps de l'immigration. C'est une histoire qui pose débat. Partir du postulat que cette mémoire et cette histoire doivent être positives, aura une incidence à la fois sur les travaux, certes, mais sur la perception sociale de ce passé aujourd'hui. Cela, surtout, risque de conduire à de graves crises : revendication mémorielle, repentance, révolte urbaine, réaction nostalgique, refus de pacifier cette histoire, émergence d'institutions muséales sous la pression de différents groupes de pression...

Autre question essentielle, c'est quoi une "histoire positive" ? On savait ce que cela signifiait du temps de Vichy, quand l'État français demandait aux historiens, aux enseignants, d'enseigner

¹ Le 8 mai 1945, la République révèle ses paradoxes : le jour même où les Français fêtent la capitulation nazie, une répression inouïe s'abat sur les colonisés algériens du Nord-Constantinois à Sétif, faisant des milliers de morts.

² Ministre de la défense.

positivement l'Histoire de France, la grandeur des quarante rois qui ont fait la France... Cela signifie quoi, une République qui demande à ses enseignants, à ses universitaires, à ses chercheurs, à ses chargés de pédagogie, d'enseigner à des classes – dont, parfois, en ZEP¹ ou dans certains quartiers où 65 à 70 % des enfants sont issus de "l'immigration coloniale" –, d'enseigner l'histoire de la colonisation d'une manière positive ? Comme le dit le ministre aux anciens combattants², cela signifie expliquer que l'histoire coloniale est emblématique d'une histoire partagée et qui doit servir de référent aujourd'hui à ceux qui ont du mal à s'intégrer. En conclusion, il est important de donner le sentiment que cette histoire fut et reste dans l'esprit des Lumières, en évitant de parler ou d'insister sur les exactions ou les crimes. Bâtir une histoire mythifiée en quelque sorte, pour servir d'exemplarité et surtout pour qu'aucun lien entre le passé et le présent soit tracé en ce qui concerne la situation des colonisés d'hier et celles des populations issues de l'immigration.

Mon vieux maître, Jean Devisse, qui m'a formé en tant que docteur en histoire, m'a toujours expliqué qu'il faudrait du temps pour sortir de ce piège colonial et qu'il y aurait de nombreux ressacs : il a fallu à peu près huit décennies pour construire une culture coloniale dans ce pays – en gros de 1880 à 1960 –, il en faudra autant pour la déconstruire. Nous sommes à peine au milieu du gué. Et ces lois qui passent en ce moment, comme ce mémorial qui se construit dans cette ville³, ou les autres projets dans le midi de la France, comme les monuments commémoratifs que l'on inaugure, doivent être compris comme un retour sur le passé colonial revisité, mais aussi comme les formes diverses de ce passé qui a du mal à passer, puisque l'on a le sentiment que seule une vision de cette histoire s'exprime en ce moment. La difficulté de faire émerger une histoire neutralisée est évidente. Certes ce n'est pas simple, car toutes les mémoires ont le droit de s'exprimer, mais l'état a aussi le devoir de ne pas choisir et de laisser toutes les mémoires intervenir, en excluant les postures réhabilitationnistes et les manipulations de l'histoire.

En même temps, il y a un lien évident entre passé et présent. C'est assez symbolique, par exemple, que se soit dans cette ville – qui a été fer de lance de l'histoire coloniale française, et en même temps des migrations venues des colonies puisque la plus grande partie des migrants temporaires ou permanents venant de l'empire colonial français sont passés par Marseille, ou sont repartis par Marseille, ce qui n'est pas rien – que va s'installer le futur mémorial. Ce n'est donc pas un hasard si cette ville a été choisie pour installer ce mémorial, car cela montre que ce débat est aujourd'hui, en termes de construction "mémorielle", à peu près à mi-parcours et qu'il se situe encore dans des actes symboliques. On ne parvient pas encore à sortir des enjeux de l'histoire, et de la pression des différents groupes de pression ou militant, sans même parler des enjeux politiques et électoralistes. D'ailleurs, le lien entre une présence pied-noire et la décision de certaines municipalités de bâtir des mémoriaux est revendiqué, comme l'a déclaré en de nombreuses occasions l'ancien maire de Montpellier⁴.

¹ Acronyme de Zone d'Education Prioritaire, dispositif éducatif en France créées en 1981.

² Hamlaoui Mekachera, homme politique français né en 1930 en Algérie.

³ Le Mémorial national de la France d'outre-mer, projet municipal de la ville de Marseille de construction d'un centre destiné à retracer l'histoire et entretenir la mémoire des personnes ayant vécu dans les colonies françaises au cours de XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

⁴ 20 % de pieds-noirs à Montpellier donne une raison suffisante pour faire promettre à Georges Frêche, alors maire de la ville de 1977 à 2004, l'ouverture d'un musée de la présence française en Algérie ; ou plus exactement le *Musée de l'histoire de la France en Algérie, de 1830 à 1962*. Une première en France qui suscite le débat.

D'une certaine manière, on est à une époque charnière. C'est comme si on était en train d'expliquer que nous sommes au temps où Robert O. Paxton¹ a écrit son livre sur Vichy, au moment où la mémoire en France est enfin sortie d'une longue période de glaciation, pour entrer dans le temps d'une histoire pacifiée. Pour ceux qui ne connaissent pas Robert O. Paxton, il est venu titiller l'ego national français et dire aux Français : "Vous aussi, vous avez pris une toute votre part, importante, dynamique, active, volontariste, dans la machine de la Shoah²". C'était Vichy. En 1973, quand son livre est sorti, relisez la presse de l'époque, il a été porté aux gémonies par beaucoup de monde, de droite comme de gauche. Son livre était une horreur pour certains, une imbécillité pour d'autres, mais aussi une révélation pour beaucoup. Qu'est-ce que ce spécialiste de l'armée, de l'armée française, peut venir nous apprendre sur Vichy, à nous Français, se disaient certains ? Au final, Robert O. Paxton a tourné une page définitive de l'historiographie, et pendant les trente ans qui ont suivi, la France a regardé son histoire de ces années noires différemment et même deux présidents de la République ont placé le débat au plus haut de la nation : l'un regarde sa jeunesse, et l'autre regarde l'héritage, tous deux ont fait de ce passé un présent pacifié. On est au début d'un tel processus pour la question coloniale, et l'année 2005 restera comme une année charnière à mon avis.

Trente ans de blocages, pour une histoire qui avait duré quatre ans ; mais l'histoire coloniale française, a contrario, c'est une histoire qui commence très tôt avec l'esclavage, qui se structure à partir de 1830, et qui ne prend fin qu'en 1960. Certains amis kanaks me diraient qu'elle prend fin et/ou qu'elle continue jusqu'en 1988 avec Ouvéa³, et d'autres me diraient qu'elle n'a pas pris fin : ni à la Réunion, ni aux Antilles, ni à Mayotte, ni en Polynésie. C'est aussi une histoire dans laquelle nous sommes encore au cœur de l'œil du cyclone. Et donc, faire de l'histoire sur quelque chose qui se passe à côté de nous, c'est complexe. Certains analystes parlent même de "prolongements coloniaux" dans les banlieues et de reconfigurations du ressenti colonial par certaines franges de la société française issues des processus de migrations originaires de l'ex-domaine colonial français. Dans le vocabulaire actuel, on appelle cela des "zones à réhabiliter", ou des "zones en chantier". Ne sont-elles pas vues, perçues, acceptées, regardées, traitées, comme à civiliser ? Une nouvelle Mission civilisatrice comme celle dont la République a été porteuse à la fin du XIX^{ème} siècle semble se reconfigurer, du moins on a ce sentiment.

Néanmoins, la question peut se poser, dans le sens où l'on constate que les mots sont très proches entre les deux époques. Un jeune chercheur, Mathieu Rigouste⁴, vient de faire un travail exceptionnel sur la dialectique de la presse des années 1995 à 2005 à l'encontre des populations maghrébines. Est-ce que le vocabulaire sur la banlieue et les colonies est le même ? Très souvent.

¹ Historien américain, né en 1932, spécialiste de la Seconde Guerre mondiale, a notamment signé des recherches importantes sur la France de Vichy. *La France de Vichy* (Le Seuil, 1973).

² La Shoah (mot hébreu qui signifie "cataclysme") désigne l'extermination par l'Allemagne nazie et ses complices européens des deux tiers de la population juive européenne pendant la Seconde Guerre mondiale, entre cinq et six millions d'êtres humains selon les historiens.

³ Le 22 avril 1988, des indépendantistes kanaks attaquèrent une gendarmerie, tuèrent 4 militaires et en prirent 27 autres en otages. Les otages furent emmenés dans une grotte. Le 5 mai 1988, trois jours avant le second tour des élections présidentielles, cette prise d'otages se termina par un bain de sang. Les forces françaises donnèrent l'assaut sous la responsabilité du Premier ministre Jacques Chirac. Les 19 preneurs d'otages furent tués, pour certains dans de troubles circonstances.

⁴ *Le langage des médias sur "les cités"* par Mathieu Rigouste (Institut Maghreb Europe, Université Saint-Denis, Paris 8).

Je ne parlerai pas ici de la production d'images et d'imaginaire construite... Je ne parlerai pas ici de la manière dont est regardé ce qu'on appelle, dans les médias, "l'Arabe", "l'Africain", "le Jaune", on l'oublie souvent, l'Asiatique. La construction mythifiée de l'Asiatique n'a rien à envier à celle de l'Arabe. Il est plus facile de faire passer, dans le message public, que l'Asiatique est travailleur et ne pose pas de problème, cela prend très peu d'images. Par contre, de fabriquer l'image d'un Arabe violeur, fourbe, porteur de syphilis et automatiquement destructeur de notre identité nationale, et par définition "intégriste", et par définition "islamiste", et par définition "opresseur de sa femme, de sa sœur, de sa mère, de sa grand-mère", cela est une mécanique plus complexe, plus globale.

Aucun discours sur le voile, aucun discours sur l'Arabe, aucun discours sur le porteur de ce vice naturel de la tournante, dont un livre¹ vient de très bien démontrer que l'on avait à faire à un mythe... uniquement en s'appuyant sur les statistiques officielles. Il n'y a pas d'augmentation [voir l'article que Libération a consacré à cette question]². Un sentiment similaire face aux réactions contre l'agression par certains jeunes de banlieues, en majorité d'origine africaine, contre des manifestants lycéens. À ensuite émergé la pétition contre la racisme anti-blanc... D'une affaire de violence urbaine et de délinquance, on est passé à une lecture racialisée. Si des faits de violence urbaine existent, il faudrait être aveugle pour ne pas le voir, il y a une sorte de regard "post-colonialiste" à y voir en permanence un choc permanent des races.

Ce débat actuel montre bien la différence qu'il y a entre l'Histoire et la mémoire. Et c'est fondamental. Entre les deux, il y a l'intervention du politique et la notion de temporalité. Quelque part, je dirais d'une manière un peu désabusée que le travail de l'historien n'a pas grand-chose à voir avec la mémoire. Ce n'est pas parce que nous travaillons, nous défrichons, nous dépouillons les archives, nous nous battons pour qu'elles soient ouvertes, nous passons des heures à regarder des films, cela ne change pas grand-chose à la construction de la mémoire qui est une réponse à la demande sociale, aux pressions des différentes composantes de la société et à la distance du temps avec les événements. La mémoire échappe de toute façon aux historiens, aux hommes de recherche. Sur le fond, je ne trouve même pas cela anormal.

Dans un pays où une partie des groupes de pression qui pensent la mémoire du côté des pieds-noirs ou des Harkis, et leur mémoire est légitime – je ne suis pas en train de dire qu'elle est illégitime – ils ont une mémoire, un vécu, un traumatisme, qu'ils portent en eux, dont les enfants le portent, dont les petits-enfants le portent (peut-être ?), on assiste maintenant à une autre mémoire émergente. Ces deux mémoires s'opposent, se heurtent et s'affrontent. Au milieu, l'Etat n'a pas à choisir. Il doit fonder son approche sur l'histoire, sur les faits, jouer avec le temps, avancer pas à pas, mais il ne doit pas choisir. La mémoire de l'immigration vient aussi interpénétrer ce débat. Elle porte ce qu'on peut appeler, ce que par exemple Dominique Vidal³ vient d'appeler dans un livre, *Les enfants de la colonisation*, la mémoire de cette population. Qui a aussi une histoire, qui n'est pas du tout partagée encore, et qui vient s'entrechoquer avec l'histoire de la mémoire de la

¹ *Le scandale des "tournantes" : Dériver médiatiques, contre-enquête sociologique* de Laurent Mucchielli (La Découverte, mars 2005), sociologue, directeur du Centre de recherches sociologiques sur le droit et les institutions pénales (CESDIP).

² www.liberation.fr/page.php?Article=279378

³ *Le Mal-Être arabe, Enfants de la colonisation* de Dominique Vidal et Karim Bourtel (2005). Dominique Vidal est rédacteur en chef adjoint au Monde Diplomatique, auquel collabore Karim Bourtel, qui travaille également pour Politis, Témoignage chrétien et divers médias audiovisuels.

colonisation. Et puis à côté, il y a les Français, de "souche" comme on les appelle, qui oublient que leur histoire est aussi là. Cette culture coloniale, chacun ici dans cette salle, sans le savoir, l'a héritée, de son père, de sa mère, de son grand-père, de sa grand-mère. Vos grands-parents ont peut-être été à l'Exposition coloniale de 1931¹. Vos arrière-grands-parents ont vu des zoos humains. C'est là qu'ils ont rencontré leur premier Noir "cannibale et vigoureux", leur premier Arabe "fourbe et étrange", leur premier Indochinois "bizarre et curieux".

Quelque part, cela a construit leur culture. Et cette culture, sans s'en rendre compte, ils l'ont transmise à leurs enfants, et leurs enfants – vos grands-parents – ont lu *Tintin au Congo*². C'est donc un débat qui concerne l'ensemble de la société française. Si cela est complexe aujourd'hui, c'est justement parce que cette histoire fut brutale, paradoxale, ambiguë, contradictoire... Elle ne fut pas une, elle fut multiple. En plus, malgré quarante années de travail exemplaire des historiens dans ce domaine, ce passé commence à peine à être redécouvert par les Français, comme si une nouvelle époque de "connaissance" commençait.

Lisez les dernières pages de *L'Illustration*³, regardez les fantastiques épopées coloniales exhibées à l'Exposition coloniale de 1931. Trente-trois millions de visiteurs en 1931 ! Première exposition nationale républicaine du XX^{ème} siècle en 1931 à Paris. Exposition coloniale internationale. Trente-trois millions de visiteurs ! La France ne fera jamais mieux. Un moment d'union nationale que l'on peut comparer aux deux millions de Français dans les rues de Paris en 1998 pour la victoire "Bleu, blanc, rouge"⁴... la génération "Blacks, Blancs, Beurs" comme on disait alors. Trente-trois millions de visiteurs en 1931 ! Essayons d'imaginer ce que cela représente : deux cent mille visiteurs par jour, dix mille indigènes exhibés ! La dernière grande manifestation républicaine dans ce pays s'est fondée sur le colonial. Nos grands-parents ont vu cela : ou ils y étaient exhibés, ou ils étaient visiteurs. Cette culture est la nôtre. Ce n'est pas un débat qui ne concerne que les "indigènes de la République" ou seulement ceux qui ont vécu dans la chair de leur famille, un "rapatriement". Si nous laissons cette question qu'aux descendants des acteurs d'hier de cette histoire, nous en ferons une histoire parcellaire, partielle et conflictuelle. Il convient de réinscrire cette histoire dans l'histoire nationale. A sa place, juste à sa place, ni plus, ni moins.

Ce que je suis en train de dire là, ce sont de grandes banalités en Angleterre, en Belgique, au Portugal, en Italie, voire même aux Etats-Unis. Il n'y a que les Français qui ne considèrent pas que notre société est post-coloniale. C'est une évidence. Elle l'est ! Elle l'est déjà par l'histoire. On a colonisé pendant plus de cent trente ans. Cela fait trois siècles que nous avons des confettis. Nous avons connu l'esclavage pendant deux siècles et demi. Et notre société, parce qu'elle est républicaine, n'aurait pas de post-colonialisme ? Tout se serait arrêté en 1962, la francophonie et la coopération ayant remplacé cette vieille dialectique utopique française de la "mission civilisatrice", sans qu'il n'y ait de liens ? Je ne connais aucun régime, aucun pouvoir, aucun système, aucune utopie qui peut penser que l'Histoire n'est pas un enseignement. Non, je ne partage pas la thèse de certains historiens de l'immigration qui pensent que tout le monde est passé dans le creuset

¹ 6 mai 1931 : ouverture de l'exposition à Vincennes.

² *Tintin au Congo* est un album de bande dessinée de la série *Les aventures de Tintin et Milou* d'Hergé publiée en 1931 en noir et blanc puis en couleur en 1946, l'auteur en profitant pour enlever certains détails un peu trop colonialistes.

³ *Journal français* édité de 1843 à 1944. www.lillustration.com

⁴ Défilé de l'équipe de France de football sur les Champs-Élysées, suite à leur victoire de la Coupe du Monde de 1998.

français de la même manière au cours du siècle. Non, je crois que ceux qui ont été exhibés, ceux qui ont été les indigènes, ceux qui ont eu un droit différent, ont connu un destin différent dans le processus migratoire, comme leurs enfants en connaissent un différent dans celui du processus d'intégration.

On pourrait ici parler des différentes étapes de ce destin différent, entre étrangers/indigènes, du Senatus Consult de 1865 aux réformes de la loi de nationalité de 1889, des lois de 1926 au code de l'indigénat, de l'échec du projet Blum-Viollette en 1937 au décret Crémieux de 1870¹... Je rappelle que ceux qui immigraient en France au temps des colonies – rappelons que cinq cent mille Maghrébins sont passés par Marseille entre 1922 et 1938, et je ne parle pas des Africains ; je ne parle même pas des Indochinois, je n'ai pas le temps de parler des Chinois, ni des dockers Comoriens... –, ces populations arrivaient avec un statut autre, ils n'étaient même pas des immigrés. Même pas des immigrés ! Ils n'étaient même pas la lie de la société comme les Arméniens. Ils n'étaient pas les sous-bas-fonds de la société comme les Syro-Libanais. Ils étaient encore en-dessous. Quand leur enfant naissait en France, il n'était pas Français. Quand ils étaient embauchés, ils n'avaient même pas le droit aux mêmes allocations que les travailleurs français. Un étranger avait plus de droits en 1934 en France qu'un indigène. C'est simple ; et pourtant, l'étranger n'avait pas beaucoup de droits en 1934 en France.

Benjamin Stora² expliquait à raison, que la surproduction historique actuelle sur ces questions n'allait, qui plus est, pas forcément dans le sens de la "pacification des mémoires", qu'il fallait aussi démythifier cette croyance que l'omniprésence de la connaissance ressoudrait toutes les amnésies et toutes les fractures. Il y a, en effet, une mythologie à croire que la "connaissance historique" règle toutes les crises mémorielles, celle que nous traversons aujourd'hui étant tout autant historique, qu'identitaire ou citoyenne. Elle révèle une "fracture" entre d'une part ceux qui se sentent les héritiers (victimes) de ce passé et ceux qui se rigidifient sur la mythologie républicaine d'un universalisme immaculé... À bien y réfléchir, lorsque la République française n'a plus à offrir que la "discrimination positive" comme réponse à ceux qui vivent la

¹ Le Senatus Consult de 1865 enlevait aux musulmans d'Algérie, leurs moyens de subsistance ; et sur le plan politique, leur refusait l'égalité des droits, considérant qu'il existait une incompatibilité entre l'accès à la citoyenneté française et la religion musulmane.

La loi de nationalité de 1889 élargit et clarifie pour l'étranger qui le souhaite, la possibilité de devenir français par la naturalisation.

Loi de 1926 : les travailleurs étrangers ne pouvaient plus, dans l'année suivant leur installation, être employés dans une autre profession que celle pour laquelle ils avaient été introduits

Le gouvernement français imposa, en 1887, le code de l'indigénat à l'ensemble de ses colonies : il assujettissait les autochtones et les travailleurs immigrés aux travaux forcés, à l'interdiction de circuler la nuit, aux réquisitions, et à d'autres mesures tout aussi dégradantes, destinées à faire régner le "bon ordre colonial". Ce code fait la distinction entre citoyens français et sujets français (Africains noirs, Algériens, Malgaches). Les sujets français n'ont pas les mêmes droits et en particulier n'ont pas le droit de vote.

En 1936, le gouvernement Blum, inspiré par l'ancien gouverneur Maurice Viollette, propose qu'un petit groupe de musulmans - 24 000 - puisse obtenir le droit de vote aux côtés des 200 000 électeurs français, indépendamment de leur statut personnel qu'ils pourront conserver. Le projet de loi Blum-Viollette multipliait par quatre ou cinq le nombre des musulmans dans le premier collège. Les élus des colons n'en voulant à aucun prix, ils feront échouer le projet.

Le décret Crémieux francise les juifs d'Algérie.

² Né en 1950 à Constantine, en Algérie, docteur en histoire et sociologie, il enseigne l'histoire du Maghreb et de la colonisation française (Indochine-Afrique) et co-dirige l'Institut Maghreb-Europe à Paris 8-St Denis depuis 1990.

discrimination au quotidien, on ne peut être que désespérer de cette même République, sur sa capacité à l'autocritique et à évoluer avec son siècle. Mais, nous aussi historien, nous devons réfléchir sur notre action et notre travail. Tout en refusant de croire que nous devons simplement rester dans notre tour d'ivoire, comme l'ont suggéré quatre de nos collègues récemment, nous devons être, à la fois, vigilants et partie prenante du débat, car comme l'officier au début du siècle nous avons un "rôle social" évident, mais nous ne devons pas en abuser sous prétexte que nous serions les seuls à détenir les clés de la connaissance.

La France, quarante ans après les indépendances, semble néanmoins incapable de regarder avec justesse son histoire, à la différence des autres ex-puissances coloniales européennes (à l'image du Japon d'ailleurs qui vit actuellement la même "crise"). Beaucoup plus, ce "révisionnisme colonial" est une insulte au travail des historiens et une volonté d'opposer les mémoires dans le pays, guidé par la peur face à l'incompréhension des demandes mémorielles et d'égalité des "enfants de la colonisation". Comme s'il était encore nécessaire d'opposer les pied-noirs et leurs enfants aux signataires de l'Appel des indigènes de la République. C'est contre ce calcul électoral, qui nie la réalité historique et ce qui s'est passé outre-mer, que nous devons intervenir en tant qu'historiens (ce qui va bien au-delà de la simple demande de retirer les deux articles de la loi de février 2005), car ce calcul recèle en lui, une fracture des mémoires qui risque rapidement de se transformer en fracture coloniale dans un pays qui voit les processus d'intégration en panne et qui s'interroge sur l'ethnisation des rapports sociaux, sur "l'apartheid scolaire" ou sur la réalité du "ghetto français" [Éric Maurin, *La République des idées*, Le Seuil, 2004].¹

Cette histoire est liée à notre présence, à notre présent, à notre culture, à nos valeurs universelles qui ont trahi leurs postulats aux outre-mers. La grande difficulté, c'est d'accepter, dans un système où la République a eu cette posture – je l'ai écrit avec Françoise Vergès et Nicolas Bancel, dans un livre qui commence par ces lignes : "République et colonie, ça ne va pas ensemble" [*La République coloniale*, Albin Michel, 2003] : ça ne va vraiment pas ensemble. Mais ce n'est pas parce que ça ne va pas ensemble qu'il ne faut pas assumer. Pourquoi, un jour, la République a rencontré les colonies ? Et pourquoi, elle a été jusqu'au bout d'un processus ? On rapporte une expression de cette époque, dont je ne sais pas si elle est vraie, mais on l'attribue à un gouverneur des colonies : "Plus le bateau s'éloigne de Marseille, plus les principes démocratiques descendent en fond de cale du bateau". Vraie ou fausse, cette citation comporte une réelle part de vérité. Et, cette idée remonte à la Révolution française². La grande décision de la Révolution française a été de ne pas appliquer les principes de la République aux colonies. On a accepté que les propriétaires blancs d'esclaves conservent leurs droits sur les populations asservies. On a accepté que ce qui était valable pour la Métropole – en termes d'universel – ne serait pas valable pour les colonies. On a accepté à ce moment-là une exception, dont notre génération va porter les conséquences historiques, politiques, juridiques, culturelles, imaginaires... car aujourd'hui ces "populations" sont présentes et vivent en métropole, parce qu'elles sont françaises de plein droit et qu'elles sont nées en France.

Lorsqu'une porte de métro s'ouvre en 1907 à Paris, des voyageurs sortent, et il n'y a pas un Africain, il n'y a pas un Vietnamien, il n'y a pas un seul Maghrébin dans le métro. La même image

¹ Polytechnicien, docteur en économie, chercheur au Groupe de Recherche en Économie et Statistique (Grecta, CNRS), auteur de nombreux articles sur l'emploi et les politiques sociales ainsi que de l'Égalité des possibles.

² 1789.

en 2004 : il n'y a des Maghrébins, des Africains, et des Asiatiques. C'est l'histoire du siècle. Je pense que c'est la même histoire que l'histoire de la conquête romaine de la France. Cette culture qui s'est mélangée, ce qu'on a appelé du gallo-romain. Il a pu, on a pu, nous avons pu travailler, nous les historiens, qu'a posteriori d'un phénomène qui s'est passé à ce moment-là. Aujourd'hui, plus personne ne vous demande si vous êtes gallo ou romain. Vous pouvez parler de cette histoire sans que cela fasse débat. C'est même une banalité. Par contre, on ne peut faire aucune émission de radio ou de télé ou un article sans qu'on me demande votre postulat sur la colonisation : "Alors, vous êtes pour ou contre la colonisation ?". "C'était bien ou c'était mal ?". "Positif ou négatif ?". "Est-ce que les hôpitaux construits par Lyautey¹, les routes construites par Bugeaud², ou ces immenses chemins de fer qui traversaient l'Afrique, est-ce que c'était bien ou mal, pour l'Afrique ?" C'est étonnant. Est-ce qu'on juge la présence d'une occupation par rapport à son apport économique et sanitaire ? Est-ce qu'on juge la présence de l'occupant par rapport au nombre d'auteurs du pays conquérant qui ont été édités pendant la période d'occupation ?

Mais tout semble changer aujourd'hui. Vous savez, quand le droit commence à nous imposer notre façon de penser, c'est généralement que la machine est prête à basculer. C'est à la fois inquiétant et très rassurant. Si l'État doit passer des lois pour savoir comment les historiens, les anthropologues, les ethnologues, les sociologues, doivent commencer à travailler, généralement entre nous, certes on pétitionne – parce qu'il faut pétitionner contre une loi comme ça, et l'interdire, et demander qu'elle soit supprimée – mais en même temps, c'est extrêmement rassurant. Quand l'État écrit noir sur blanc ce qu'il attend, généralement c'est beaucoup plus facile à expliquer. Et nous en sommes là. À mi-parcours, d'une mémoire coloniale, d'une mémoire oubliée, d'un trou de mémoire, comme dirait Benjamin Stora, d'un oubli, d'un oubli national, qui est en train progressivement, douloureusement – parce que les mémoires sont contradictoires – de rentrer dans ce que l'on pourrait appeler l'Histoire de France. Et même de constituer, depuis quelques mois, un trop plein de mémoire.

Je vous remercie de votre écoute, pour cette intervention libre et ouverte et je vous propose maintenant que nous échangions autour de ces questions diverses, complexes et surtout contradictoires. En espérant ne pas avoir été trop large dans les problématiques appréhendées, ni trop polémique.

JEAN PASQUELIN : Quoi qu'il en soit, vous avez évoqué Vichy, j'aurais aussi évoqué Georges Orwell, le Novelang et "le ministère de la Vérité"³. Je n'avais pas souvenir que toute la presse était tombée à bras raccourcis sur Robert O. Paxton. Je l'ai lu quand c'est sorti, j'avais lu quelques critiques positives.

Par ailleurs, il y a aussi un autre livre qui n'est pas non plus d'un historien français, qui a déchaîné des scandales : c'est le livre de l'historien israélien Zeev Sternhell⁴ – un Juif, qui plus est – qui a expliqué qu'en fait le pré-fascisme a été inventé en France, et que Mussolini n'a fait que reprendre

¹ Militaire français (1854-1934) nommé Maréchal de France en 1921, il a eu une carrière dans les colonies françaises notamment, l'Algérie, l'Indochine, Madagascar et principalement le Maroc.

² Le Général Bugeaud, gouverneur général de l'Algérie de décembre 1840 à juillet 1847.

³ Concepts mis en avant dans le roman, 1984 écrit par Orwell en 1948.

⁴ *Ni droite Ni gauche, l'idéologie fasciste en France* (Complexe, 2000).

une bonne part des idées qui avaient été élaborées par les penseurs français qui rejetaient la Révolution et les Lumières... C'est une parenthèse.

Je vous demanderais une précision sur un point : vous dites que la Révolution française a donné le droit aux "blancs des anciennes colonies", mais je croyais que la République avait très brièvement supprimé l'esclavage, et a même créé des généraux noirs. Et c'est Napoléon qui, pour complaire à Joséphine, a rétabli l'esclavage, en 1802¹.

PASCAL BLANCHARD : Oui, mais justement, vous êtes au cœur d'une contradiction. Le débat est beaucoup plus subtil au moment de la Révolution française. C'est que l'ensemble des lois qui vont s'imposer en Métropole, vont faire exception aux colonies. C'est-à-dire qu'on va créer à ce moment-là une "exception coloniale" pour La Réunion, les Antilles (la Guadeloupe et la Martinique), Saint-Domingue, Haïti... On va créer une fracture juridique. On va accepter d'un côté que l'esclavage soit levé – et je vous rappelle que cela n'est pas que l'abolition de l'esclavage seulement qui a été mis en place par la Révolution, mais aussi l'interdiction de la traite – mais le statut des esclaves dans les colonies a été "intégré" par la République et on a laissé, d'une certaine manière, une tolérance en termes de droit et de pratique dans les vieilles colonies. Pourquoi ? Eh bien, tout simplement parce qu'on s'est posé la question à l'époque de cet apport économique des colonies et que l'on a considéré que ce n'était pas une priorité que d'octroyer de façon pleine et entière l'égalité outre-mer... à la différence de la situation en métropole. Relisez le livre de Françoise Vergès, *Abolir l'esclavage* (Albin Michel, 2003), qui explique que par la suite les plus grands théoriciens de l'abolition ont été les grands théoriciens de la colonisation. Cela montre aussi que ce processus abolitionniste ne peut être dissocié de celui de l'émergence de l'emprise coloniale de l'Occident sur le monde.

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Votre exposé pourrait être déroutant, mais pas du tout, parce que le principal problème, ce n'est pas les programmes d'histoire, c'est que nos enfants sont des mauvais élèves. Ils s'ennuient en classe et ils ne vont pas aux cours. Donc tout va bien. Moi, cela ne m'inquiète pas. C'est-à-dire que par rapport à ma fille qui est passionnée d'Histoire par exemple, je n'ai aucun souci avec tout ce que vous racontez : elle s'ennuie comme en l'an 40 à l'école. Donc ce n'est pas cela le problème.

Par contre, j'ai bien vu comment ma fille a appris l'Histoire. Je suis de Haute-Savoie, d'ailleurs on était à peine plus Français que les Arabes, que les Algériens... 1860, ce n'est rien, et c'est assez reculé... Donc, à 18 ans, ma fille a adhéré au Parti Communiste à Marseille. Quelqu'un lui a dit : "Ah !... une grande famille de communistes algériens !" Elle l'a regardé ; elle était un peu sèche, parce que quand on arrive de Haute-Savoie et qu'on se fait traiter de communiste algérien... Ça lui a fait bizarre ! Et elle est allée chercher. Parce que l'Histoire, elle ne s'apprend pas que dans les manuels scolaires, les pires soient-ils ; je veux dire : c'est surtout là qu'elle ne s'apprend pas. Elle

¹ Napoléon Bonaparte (1769-1821) général de la Révolution, dirigea la France à partir de la fin 1799 et fut Empereur des Français, sous le nom de Napoléon 1^{er}, de 1804 à 1814, puis à nouveau en 1815. En 1802, Bonaparte rétablit l'esclavage dans les colonies à la demande de sa femme, Joséphine de Beauharnais, afin de faire repartir une économie défailante dans les colonies des Antilles. Il fallut attendre 1848 pour que l'abolition définitive de l'esclavage soit promulguée.

s'apprend par héritage. Elle s'apprend par transmission familiale, collective, etc... Et après, on peut aller fouiller dans les manuels d'Histoire.

S'il y a un tel décalage aujourd'hui entre les enfants et les programmes et les enseignements, c'est à cause de ce que vous racontez. Mais le résultat est plus complexe que pourrait laisser penser votre exposé. Ce qui m'inquiète dans votre exposé, c'est qu'il a un côté char d'assaut, un côté matraquage. Je n'ai jamais vécu ce que vous venez de décrire. Je ne dis pas que ce n'est pas vrai, mais je ne l'ai jamais vécu. Et pourtant, j'ai appris l'Histoire à l'école comme tout le monde et je ne m'y suis pas intéressé comme tout le monde... Je veux dire avec la distance que donne la vie et les récits des grands-parents.

PASCAL BLANCHARD : Il y a pourtant un déficit de connaissance, comme le montre une étude récente que nous venons de faire à Toulouse¹. Par exemple, combien de Français peuvent citer une date de l'immigration coloniale en France ? Une date ! Sur l'immigration algérienne, vietnamienne, africaine, malgache, antillaise... ?

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Je peux vous en donner une puisque c'est celle de mon beau-père...

PASCAL BLANCHARD : En dehors de votre expérience personnelle... Une date nationale...

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Cette date existe ou elle n'existe pas... ?

PASCAL BLANCHARD : Bien sûr, elle existe. Mais est-ce que vous en connaissez une que plusieurs Français pourraient connaître ?

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Vous pensez que mon histoire est unique ?

PASCAL BLANCHARD : Non !... Est-ce que vous pensez que les Français connaissent des dates sur l'histoire de cette immigration ?

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Aucune idée.

PASCAL BLANCHARD : Eh bien, c'est un problème fondamental ! L'histoire de neuf millions de gens qui ont immigré en France, on n'a pas une seule date qui est mémorisée...

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Et vous l'auriez cette date... C'est-à-dire que les histoires, les dates de l'Histoire de France, je n'y accorde pas la moindre importance.

PASCAL BLANCHARD : Je ne pense pas. Vous savez ce que signifie le 8 mai 45 ?

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Je le sais particulièrement parce que c'est dans mon histoire de famille...

¹ "Mémoire coloniale, mémoire de l'immigration, mémoire urbaine", étude téléchargeable à l'adresse www.tactikollectif.org/IMG/doc/Etude_Fracture_coloniale.doc

PASCAL BLANCHARD : Eh bien, voilà ! Vous pouvez nous parler aussi à côté du 8 mai 45, du massacre de quarante mille Algériens tirés par la Marine Nationale et finis à coups de baïonnettes par les tirailleurs sénégalais¹. On peut en parler...

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Mais vous parlez du 8 mai 45 comme du massacre d'Algériens.

PASCAL BLANCHARD : C'est ce que je viens de vous dire, nous sommes d'accord. Ce que je veux dire Monsieur, c'est que...

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Parce que c'est dans l'histoire de ma famille aussi.

PASCAL BLANCHARD : Mais vous avez entièrement raison. Ce que je suis en train d'expliquer, c'est que justement, nous n'enseignons pas l'histoire nationale, et que seules les dates personnelles émergent... Aucune immigration ne peut se sentir légitime dans un pays si, à un moment, ses interlocuteurs, le "petit gamin" assis à côté de lui, ne partagent pas à un moment une histoire commune. L'histoire de l'immigration en France ou l'histoire coloniale n'a aucune date inscrite dans l'histoire nationale...

Les mensonges permettent, aussi, de "gratter la terre", comme les archéologues, et d'aller chercher derrière ces silences... Je pense que la vertu de la République, c'est à un moment d'accepter de regarder en face son histoire car je suis républicain au fond, et je pense que ce n'est pas parce qu'elle a eu un parcours à un moment "déviant" – par rapport aux principes mêmes de la République – sur cette utopie coloniale, que la République n'est pas capable d'enseigner à ses enfants les dates sur cette histoire, d'expliquer qu'un El Ouafi a eu la médaille d'or en 1928 aux Jeux Olympiques d'Amsterdam², le seul Français à rapporter une médaille d'or en athlétisme. Je pense que la République a tort de ne pas dire que ce sont, aussi, des travailleurs Kabyles qui ont construit le métro parisien. Je pense que la République a tort de ne pas parler de 1931. Je pense que la République doit faire aujourd'hui son travail de mémoire parce que malgré ce que vous dites, toutes les histoires familiales ne sont pas équivalentes à une histoire nationale, sinon nous risquons de connaître des phases de revendications sans précédents, voire des moments de révoltes, où le mémoriel rencontrera le social. En plus, il y a peut-être 80 à 90 % des Français qui ne trouveront pas dans leur famille de la capacité historique ou mémoriale familiale à transmettre... donc, à compenser le déficit éducatif collectif. Vous savez, c'est très dur, je pense, pour une famille algérienne, de raconter par exemple pourquoi on a décidé de venir en France, dans le pays de ceux qu'on a vaincu dans les années 60.

Ce n'est pas une histoire facile. Là, le travail de l'Etat est fondamental pour, justement, apporter un plus. Je ne rêve pas, je ne crois pas en une mémoire idéale, en une histoire utopique. Je dis que mon travail d'historien, c'est qu'à un moment on puisse travailler sur cette mémoire d'une manière collective. Que l'État puisse faire son travail, que les écoles, que les familles, que les témoins, que les historiens puissent faire le leur, pour justement construire ce qu'on appelle "la mémoire". Et ne

¹ Le 8 mai 1945, la République révèle ses paradoxes : le jour même où les Français fêtent la capitulation nazie, une répression inouïe s'abat sur les colonisés algériens du Nord-Constantinois à Sétif, faisant des milliers de morts.

² Ahmed Boughéra El Ouafi, français d'origine algérienne, crée la surprise en remportant le marathon des Jeux Olympiques d'été de 1928, à Amsterdam, aux Pays-Bas.

pas avoir aujourd'hui qu'une mémoire qui est une mémoire militante électorale, dans un sens ou dans l'autre d'ailleurs.

Si on fabrique un mémorial à Marseille¹, c'est parce qu'il y a une réalité dans l'histoire, mais c'est aussi (comme à Montpellier) parce qu'il y a un électorat Pied-Noir et Harki. C'est un fait, et cela fait vingt ans que le milieu associatif réclame ce mémorial. Ils ne sont d'ailleurs pas illégitimes dans leur demande, mais le problème c'est, si ce lieu ne fait que représenter leur mémoire, et uniquement leur mémoire. Je veux dire, tout le monde le sait : on en est encore là, quarante ans après, en pleine "guerre des mémoires" en France. Dites-vous que l'Afrique du Sud en dix ans – en dix ans ! – a construit un musée de l'Apartheid, a réglé le problème des réparations, a entamé un travail collectif de mémoire. Certes, tout n'est pas parfait, mais c'est en marche... Pensez que le Maroc de l'héritier d'Hassan II est en train d'aborder les crimes de la période précédente. L'Afrique du Sud – comme le Maroc – qui a quand même récupéré un héritage, que l'on peut appeler "monstrueux", a réussi à entrer dans le débat de la mémoire ! Mine de rien, l'Afrique du Sud a pris trente ans d'avance sur la France. Quand vous voyez que le Portugal, qui a décolonisé dans la violence au Mozambique et en Angola, a déjà fait plus de sept expositions sur la question coloniale, on ne peut que regarder avec déception la situation française ! En France, il n'y a toujours pas de musée de l'histoire coloniale. Vos enfants, vous les emmenez où le week-end pour parler de ce passé ?

Dans ce pays – je le dis toujours comme boutade –, il y a dix-sept musées du sabot, et il n'y a aucun musée de l'histoire coloniale. Cela a touché pourtant sept cent millions de personnes sur huit générations. Zéro musée. Oui, la mémoire familiale peut combler un vide, elle ne peut pas tout combler. La République a des responsabilités par rapport à son histoire. C'est cela fabriquer des citoyens. C'est ma vision de la République. Elle a cette fonction et en tant qu'historien, je trouve qu'il est dommage que l'on parte du postulat qu'il ne faut pas en parler... justement, il faut "tourner une page", comme si cette histoire était tellement sombre qu'elle ne pourrait que créer de la désunion. Je ne crois pas que l'histoire crée cela. Il faut en parler.

(Applaudissements)

JEAN PASQUELIN : Le problème de l'enseignement de l'histoire n'est pas seulement lié au phénomène colonial. Je me souviens quand même qu'on m'a parlé des massacres de la Terreur et qu'on ne m'a pas dit, ou très peu dit, que Monsieur Thiers² avait en une semaine fait fusiller entre vingt mille et quarante mille communards. C'est parce que j'ai un père qui était un peu bizarre, qui m'a parlé des canuts lyonnais, de la première insurrection prolétarienne au monde. Moi, j'emmène

¹ Le Mémorial national de la France d'outre-mer, projet municipal de la ville de Marseille de construction d'un centre destiné à retracer l'histoire et entretenir la mémoire des personnes ayant vécu dans les colonies françaises au cours de XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

² Du 26 mars au 22 mai 1871, le pouvoir insurrectionnel est limité à la ville de Paris pendant que le Gouvernement de Versailles est souverain sur le reste du territoire. La Commune de Paris finit lorsque Adolphe Thiers ordonne le massacre des insurgés, eux-mêmes à l'origine d'un massacre sans précédent dans la capitale.

mon fils au *Mur des Fédérés*¹ quand on va à Paris et je reconnais que je suis un doux dingue... Mais cela est un autre problème. Madame ou Mademoiselle avait demandé la parole...

SAMIA CHABANI : Je travaille pour la Sonacotra² qui est un outil aussi intéressant à analyser d'une certaine politique migratoire, pour ne pas dire une politique coloniale... qui perdure malheureusement. Je me situe exactement dans l'inverse de ce qu'a évoqué Monsieur Neplaz... C'est-à-dire que, quand j'ai subi le programme d'Histoire de la seconde à la terminale, notamment le programme d'histoire concernant la colonisation, on a fait référence à deux périodes très distinctes de la colonisation : l'invasion coloniale qui était plutôt évoquée de manière positive déjà à l'époque, et les décolonisations qui étaient, elles, évoquées de manière pacifique.

Et effectivement, on prend un peu un coup de massue quand on est justement enfant issu de la colonisation, puisqu'on se dit qu'il y a toute une partie qui n'est quand même pas évoquée. Et, bien que le silence de nos parents fasse écho à celui de l'institution scolaire, effectivement quelques années après, on commence à fouiller dans notre passé familial, et aussi dans l'histoire collective. Et l'un des exemples, aujourd'hui, le plus criant de la continuité de cette politique coloniale, est le traitement qui est fait aux anciens combattants qui ont combattu pour la France, qui sont des personnes qui n'ont pas de droit de territoire, sauf dans des dispositifs bien particuliers, qui ont eu une pseudo reconnaissance, il y a quelques temps, autour du 60^{ème} anniversaire de la libération de Marseille³ ; mais qui, en dehors de cela, continuent à percevoir des retraites et des pensions militaires – quand ils les perçoivent – qui sont discriminées et discriminatoires, et indexées sur le coût de la vie, etc... mais qui ne sont pas celles des anciens combattants français, donc non-indigènes. Ce traitement est en soi discriminatoire et révélateur de la position qu'avaient ces soldats au sein de l'armée française.

Donc, je pense qu'effectivement votre propos aujourd'hui peut être très violent pour certains Français. Il trouve un écho, je pense assez favorable au sein d'une partie de la communauté nationale, qui est issue justement de cette colonisation – et pour certains, qui découvrent qu'ils ont des ancêtres dans leur propre famille qui se sont battus sous les drapeaux français, et pour autant continuent à ne pas se sentir citoyens. Il y a donc un vrai problème dans ce pays, et tout ce débat, toute cette polémique autour, justement, des indigènes de la République, se fait l'écho de ce malaise.

PASCAL BLANCHARD : En sachant qu'il ne faut pas non plus mythifier. Cela fait vingt ans qu'on travaille sur la mémoire ancien-combattant, et je peux vous dire que j'ai personnellement travaillé plus d'une dizaine d'années là-dessus, et il n'y a pas une seule posture, entre "héros et victimes". Ce qu'il ne faut jamais oublier, c'est que d'une mythologie, il faut toujours faire très attention de ne pas la remplacer par une autre. Le débat sur les pensions, par contre, est un débat qui est, je pense, ténu, pénible et très précis. Quand la décision a été prise de ne pas fixer le coût des pensions sur un coût français et national par rapport aux colonies, n'oubliez pas une chose : tous les états

¹ Situé le long du Père Lachaise (Paris), le Mur de Fédérés symbolise la lutte pour la liberté et des idéaux. Le 28 mai 1871, cent quarante-sept fédérés, combattants de la Commune furent fusillés et jetés dans une fosse ouverte au pied du mur.

² Sonacotra : SOCIÉTÉ NATIONALE de CONSTRUCTEUR pour les TRAVAILLEURS.

³ La cité phocéenne est libérée le 29 août 1944. Les commémorations du 60^{ème} anniversaire de la Libération de Marseille ont eu lieu le 12 septembre 2004.

africains et maghrébins l'ont validé. C'est l'objet de conventions. Pourquoi ? Parce qu'on a pensé qu'on allait créer une sorte de prolétariat bourgeois de tirailleurs anciens combattants pensionnés qui allaient gagner plus que des ministres. Cela a été pensé comme ça ! Je vous rappellerai qu'après, Laurent Fabius¹ n'a pas eu le courage dans les années 80, puis après, ses successeurs, de dire : "Maintenant, on n'est plus à ce temps-là et il faut rembourser ces sept milliards et demi d'euros qu'on a de dettes, puisque l'Europe nous a condamnés – je rappelle que l'Europe nous a condamnés formellement sur cette question-là, cela fait quatre ans que cela dure, et qu'on attend qu'ils soient tous morts pour ne plus avoir à payer de pensions, c'est la réalité, tout le monde..." Cela va se débloquer dans quelques années, parce que l'on sait qu'à ce moment-là il n'y aura plus beaucoup de personnes à pensionner...

Mais attention ! Mythifier l'histoire des anciens combattants est autant dangereux que ce que je viens d'expliquer avant. C'est qu'on pourrait percevoir qu'ils ont été lésés, les exploités de cette République qui les a appelés pour libérer l'Europe. Or, je rappelle que la plus grande partie était volontaire... il y avait seulement 27 % des tirailleurs sénégalais qui étaient, même en 14-18, des "combattants forcés". La notion de recrutement "forcé", il faut l'analyser à l'aune de la situation du recrutement tel qu'il s'est passé dans la réalité coloniale également. C'est important à dire parce qu'on pourrait, de l'autre côté, mythifier une histoire. La rendre extrêmement sublime, parfaite, immaculée.

SAMIA CHABANI : Qu'il y ait un problème d'instrumentalisation, je ne suis pas naïve. Mais je vous pose la question : même les engagés volontaires ; la conscription était ouverte, y compris aux indigènes. Est-ce que la citoyenneté était ouverte aux indigènes ?

PASCAL BLANCHARD : Non...

SAMIA CHABANI : C'est ce que je suis en train de dire...

PASCAL BLANCHARD : Elle n'a jamais été ouverte mais c'était un postulat. Vous avez entièrement raison, mais c'était un postulat.

SAMIA CHABANI : Voilà. C'est juste en fait, analyser comment le système colonial est un système d'Apartheid, ce n'est pas mythifié...

PASCAL BLANCHARD : Mais cela ne peut être qu'un système de "séparation", de distinction de statut, donc inégalitaire.

SAMIA CHABANI : Ce n'est pas mythifié... Parce que là, quand même, il y a quelques mois, Monsieur Toubon qui est venu nous faire une présentation du futur musée de l'immigration à la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration²... Et qui m'a fait au passage la remarque que

¹ Homme politique socialiste français, successivement ministre délégué auprès du ministre de l'Économie et des Finances, chargé du budget, ministre de l'industrie et de la recherche puis Premier ministre dans les années 80.

² Jacques Toubon, président de la mission de préfiguration, est venu présenter la CNHI, le 15 octobre 2004 à la Bibliothèque de l'Alcazar (Marseille).

l'histoire de mon père, ouvrier à Billancourt, était une histoire misérabiliste qui ne figurerait pas dans ce musée... Alors que le projet initial projetait quand même... d'être établi à l'Île Seguin¹. On a plutôt laissé la place à Monsieur Pinault² qu'aux ouvriers étrangers. Quoi qu'il en soit, l'histoire misérabiliste de l'ouvrier étranger et l'histoire misérabiliste de l'engagé volontaire, c'est aussi une mystification très grave qui est aujourd'hui l'histoire officielle dans ce pays...

PASCAL BLANCHARD : Vous avez raison...

SAMIA CHABANI : Elle est absolument scandaleuse pour les héritiers que nous sommes.

PASCAL BLANCHARD : Vous avez entièrement raison Madame, ça va même beaucoup plus loin... Je ne rentrerai même pas dans les débats avec Monsieur Jacques Toubon dont tout le monde sait que je m'y suis beaucoup opposé, notamment pour la décision politique d'installer au Palais des Colonies³ plutôt qu'ailleurs – pour éviter qu'un musée des colonies ait lieu à Paris – la CNHI. De même, l'Île Seguin aurait pu être un très beau lieu. Mais, il n'y a pas que là, la Bourse du travail aurait pu être un très beau lieu aussi, comme l'Arche de la Défense aurait pu être un très beau lieu, beaucoup plus central. L'objectif annoncé, c'est de raconter l'histoire de ceux qui sont venus à un moment – non pas comme une histoire banale, ouvrière par exemple, culturelle pour d'autres ou intellectuelle – construire la France. Mais en même temps, c'est la logique du temps aujourd'hui d'appréhender comme cela cette histoire. C'est que l'on n'est pas prêt à faire autre chose. Notre société n'est pas prête encore à regarder cette histoire-là comme une histoire autre, normale. Normale ! Nor-male !

Il y a eu aussi des petits colporteurs. Il y a eu aussi des businessmen. Il y a eu aussi des gars qui s'en sont très bien sortis. Il y avait, par exemple, il faut le savoir, à Marseille, des grands bourgeois maghrébins dont le métier était de tenir une vingtaine de petits bistrot – on travaille là-dessus avec Gilles Boëtsch actuellement pour un livre *Marseille, Porte Sud*⁴, un livre que nous préparons et qui sortira au mois d'octobre –, qui ont géré dans l'entre-deux guerres à peu près les deux tiers de l'immigration algérienne, et marocaine, et tunisienne à destination du grand patronat. Des Algériens pour la plupart, ou Marocains. Ils étaient les intermédiaires obligés, et de la police, et du patronat, et des filières, en Kabylie – notamment à Oran ou à Alger. Leur histoire fait partie, aussi, de cette histoire de l'immigration.

C'est une histoire qu'il faut raconter. Pourquoi ? Parce qu'elle est fondamentale pour comprendre que c'est une histoire qui doit se normaliser. Elle n'est ni hors de l'Histoire nationale, ni à part. Elle est faite de petites choses, de grands destins, de belles histoires, d'histoires plus sombres, d'histoires ouvrières, d'histoires intellectuelles, d'histoires culturelles. Il faut autant parler de

¹ L'île Seguin se trouve sur la Seine, à Boulogne-Billancourt. Elle a abrité les usines Renault employant 30 000 personnes. Fermée depuis 1992, L'île a fait l'objet d'un concours d'urbanisme et sur une partie de l'île, un musée d'art contemporain devait être réalisé par le milliardaire François Pinault qui s'est par la suite rétracté sur ce projet.

² François Pinault est un homme d'affaires français, président du groupe Pinault-Printemps-Redoute (PPR).

³ Construit en 1931 dans le cadre de l'exposition coloniale internationale, il est actuellement appelé Palais de la Porte Dorée.

⁴ *Marseille, Porte Sud*, sous la direction de Pascal Blanchard et Gilles Boëtsch, à paraître en octobre 2005 (Éditions Jeanne Laffitte/La Découverte).

l'artiste qui venait comme "danseuse du ventre" à l'Alcazar¹ que de cet intermédiaire Algérien qui faisait du bon business avec le trafic de travailleurs immigrés. Parce que c'est ça, une histoire. Elle est faite de hauts et de bas.

La grande difficulté, c'est de faire rentrer cette histoire qu'on appelle de l'immigration dans une case unique... Cela n'existe pas pour moi, l'histoire de l'immigration. C'est un pan de notre Histoire nationale. Tout simplement. Pas plus que l'histoire de la colonisation n'existe. Ça n'existe pas. C'est de l'Histoire na-tio-na-le. Je ne crois pas au slogan "Leur histoire est notre histoire" du futur Musée de l'immigration². C'est notre histoire, point. Sauf qu'il faudra vingt ans pour qu'on pense que l'on ne peut pas comprendre la crise des années 30 sans traiter de l'immigration. Qu'on ne peut pas comprendre la France des années 50 sans intégrer les trente glorieuses et l'Empire colonial. Qu'on ne peut pas comprendre la construction de la III^{ème} République sans intégrer à côté de l'école et de l'armée, la colonie. Qu'on ne peut pas comprendre le cinéma français sans regarder le cinéma colonial, notre western à nous, *Pépé le Moko*³. On ne peut pas ! C'est notre culture collective ! La vôtre, la mienne, celle de tous les gens ici. Qu'elle intéresse ou qu'elle n'intéresse pas, c'est l'objet de tout historien d'arriver à vendre son travail ou son intérêt.

Ce qui m'importe quand je fais de l'histoire coloniale ou de l'histoire de l'immigration, c'est d'arriver à être capable d'expliquer, par exemple à des étudiants, pourquoi la crise économique prend trois ans de plus en France. Quand je veux essayer d'arriver à expliquer aux Français comment s'est construite l'histoire du goût en France, cela m'intéresse de travailler sur le riz, le thé, le café ou la banane, parce que là, on travaille sur comment le goût français s'est métamorphosé. Si je veux travailler sur l'altérité dans le territoire national, je ne fais pas la séparation, "alors attention, je vais vous parler d'une image qui s'inscrit dans le domaine de l'immigration... Attention, je vais vous parler d'une image qui s'inscrit dans le domaine de la colonisation... après, je vais vous parler d'une pub qui s'inscrit dans le domaine de la communication française" : non ! Je travaille sur une culture, une histoire, une dialectique nationale globale : c'est la France. Alors il pourrait y avoir le plus beau musée de la terre. Je pense qu'il a une fonction qui est antinomique avec ce qui est notre identité collective. Le jour où on ne parlera plus de l'histoire de l'immigration comme d'une histoire de l'immigration, mais qu'on n'en parlera plus du tout parce que ce sera intégré dans l'histoire nationale, la compréhension de l'histoire nationale ne sera pas la même ; l'historiographie même ne sera pas la même. C'est pour cela que le plus gros travail qu'on fait, nous, en ce moment, ce n'est pas tellement à l'égard des historiens qui travaillent sur l'immigration ; c'est travailler à l'égard de gens qui travaillent sur l'Histoire nationale, d'intégrer de plus en plus le paramètre de l'immigration et le paramètre de la colonisation comme un phénomène majeur du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles en France.

JEAN-FRANÇOIS DEBIENNE : Je voulais faire un apport et rejoindre les propos qui viennent d'être tenus, en revenant un peu sur notre travail individuel. Je suis documentariste, c'est pour vous montrer aussi jusqu'où peut aller le combat ou la lutte – on peut dire que c'est une forme de lutte –

¹ L'Alcazar était une salle de spectacles de Marseille située sur le cours Belsunce, près de la Canebière. Depuis le 30 mars 2004, l'Alcazar a rouvert ses portes sous la forme d'une Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale.

² La CNHI.

³ Film français de Julien Duvivier (1937) : guidé par l'inspecteur Slimane, la police tente désespérément de mettre la main sur Pépé le Moko, un célèbre et dangereux malfaiteur caché quelque part dans la casbah d'Alger. Fuyant une nouvelle fois la police, Pépé rencontre une magnifique jeune femme du nom de Gaby, et en tombe amoureux.

pour faire ressurgir des morceaux de mémoire... On parle de collecte de la mémoire, mais il y a aussi des gens qui veulent absolument la faire ressurgir et en font le but de leur vie et cela rejoint, donc, cette histoire, un enjeu historique, voire politique au niveau européen : je veux parler du génocide arménien¹.

Il y a quelques années, j'ai voulu faire un film sur le génocide arménien – c'était mon premier film. C'est un sujet très vaste et si vous n'avez pas dans votre famille proche ou dans votre entourage proche des gens qui peuvent vous donner quelques éléments, c'est un projet absolument gigantesque. J'ai eu l'occasion de rencontrer un bonhomme qui habite Saint-Jérôme et qui, à son niveau, avec ses amis Arméniens, a monté une association de recherche dont le but est de rassembler une à une toutes les pièces historiques en termes d'archives qui peuvent témoigner de ce génocide arménien. Donc, un jour, ils m'ont montré, ils m'ont fait descendre dans leur cave, ils ont extirpé une vingtaine de photos qui font partie des trente-deux seules photos qui existent aujourd'hui au monde : des photos de témoignages faites à l'époque du génocide arménien. Ils avaient réussi, sur deux générations, à racheter ces vingt photos, et les douze autres étaient aux Etats-Unis m'a-t-il expliqué, avec une valeur tellement élevée qu'il était impossible pour eux de les acheter. Ils en avaient quand même rassemblé vingt et avec leurs autorisations, j'ai filmé ces vingt photos. Et, ces rushes sont restés parce que je ne savais pas du tout quoi faire à partir de leur témoignage et aussi de ces vingt photos... ni comment je pouvais en faire un film.

Quelques mois plus tard, ils m'ont invité à un voyage qu'ils ont fait au Parlement Européen². Ils m'ont dit : "Viens avec ta caméra parce que cela va être un moment important pour nous, nous avons réussi à convaincre les élus du Parlement Européen de montrer ces vingt photos aux députés et donc, en faire une exposition sur le génocide arménien". Ils ont mis à peu près un ou deux mois à monter cette exposition. Je les ai suivis jusqu'au jour fatidique où ils ont montré cette exposition – alors je dis "jour fatidique" parce que, justement, ils n'ont pas pu montrer cette exposition. Le jour de leur arrivée, la veille de la date où l'exposition devait être inaugurée, la présidente du Parlement Européen – à l'époque, c'était une femme³ – leur a expliqué avec quelques élus autour d'elle que cette exposition ne pouvait pas être tenue avec une explication tout à fait officielle qu'ils n'ont pas crue. Ces vingt personnes venues de Saint-Jérôme, de Marseille, hommes et femmes ont mené leur enquête, pendant deux jours – les deux jours où ils devaient rester et montrer cette exposition. Pour savoir, en fait, que quelques jours avant leur venue, une délégation de parlementaires turcs était venue et avait grandement influé pour que cette exposition n'ait pas lieu. En fait, mon film⁴ a commencé véritablement sur le retour de la délégation arménienne où, contrairement à ce qu'on pourrait croire, il n'y avait pas eu un abatement car ils avaient une longue expérience des aléas de l'Histoire qui ont empêché... encore aujourd'hui d'ailleurs, puisqu'il y a des controverses, il y a des révisionnistes qui disent que le génocide arménien n'a pas existé. Et donc, forts de cette expérience de l'Histoire que leur ont apprise leurs parents, avec une

¹ Le génocide arménien de 1915 à 1917 constitue le 1^{er} génocide du XX^{ème} siècle. Le gouvernement turc de l'Empire ottoman a déporté et tué 1,5 millions d'arméniens (sur un total de près de 2 millions de personnes). De nombreux pays et instances gouvernementales ou religieuses dans le monde ont officiellement reconnu ce génocide. Contrairement à l'État turc dont le négationnisme est, à ce jour, encore constaté.

² Le 14 février 2001.

³ Nicole Fontaine, femme politique française, fut présidente du Parlement Européen de 1999 à janvier 2002.

⁴ *Des arméniens, une expo photo, un bus, un parlement européen, un rendez vous manqué.* (Mai 2001-DV couleur-18mn).

certaine joie même qui était dans le bus du retour, ils ont positivé en disant : "Mais de toute façon, n'importe comment, si on ne peut pas la montrer là, on la montrera ailleurs et puis on va les harceler, on arrivera à la montrer, cette exposition". Trois, quatre ans après, ils n'ont pas encore réussi à la montrer ailleurs.

Ce que je veux dire par ce simple exemple, c'est que la collecte de la mémoire peut être aussi un combat, un combat de longue haleine. On en parle depuis tout à l'heure sur la question algérienne, mais sur d'autres questions aussi, on se heurte à des lobbies, on se heurte à des raisons d'État qui sont terribles.

GILLES BOËTSCH : Effectivement, le problème réside dans la relation entre Mémoire et Histoire car "l'Histoire" comme les mémoires relèvent de construction mais de nature différente. La mémoire tant l'individuelle que la collective est sélective, ce qui renvoie au concept d'historicité. L'historien est un scientifique, c'est-à-dire qu'il développe une méthode adaptée à son objet d'étude, et ne peut ni ne doit rentrer dans une quelconque mémoire positive. Ce serait une absurdité de penser qu'il existe une seule histoire et une seule mémoire car des passés, il y en a beaucoup ! Il n'y a pas "un" passé, il n'y a pas "le" passé. Il y a les passés plus ou moins officiels, plus ou moins entendus, plus ou moins reconnus.

Je suis anthropologue. Dans ma discipline, les chercheurs travaillent souvent sur le passé très ancien de l'homme. À l'époque où l'homme avait encore des formes culturelles très faibles. Et bien, les réactions que suscitent, tant sur le plan scientifique qu'au niveau des médias, la découverte de la moindre mandibule au centre de l'Afrique remettant en cause le modèle de l'origine de l'homme sont généralement très vives et engendrent des polémiques parfois plus idéologiques que scientifiques. Alors vous imaginez ce que cela peut produire sur une histoire beaucoup plus proche, donc plus documentée et plus construite. Le problème de la mémoire positive, pour rebondir un peu là-dessus – et je trouve que la salle n'a peut-être pas assez réagi – est qu'il s'agit... de construire une belle histoire, une histoire plaisante, qui pourrait devenir, mais il faudrait un consensus dans la duplicité extraordinaire, une histoire officielle. Parce que l'intérêt de l'Histoire nationale, comme l'expliquait Pascal Blanchard – et c'est un petit peu l'ouvrage que nous sommes en train d'écrire sur Marseille – ne serait pas d'être univoque (ce qu'elle est par nature) mais, ce serait de montrer que, finalement, notre passé est commun et qu'il est aussi une histoire de la diversité. Ce n'est pas une histoire linéaire, ce n'est pas qu'une histoire événementielle, mais c'est une histoire de la construction d'un pluralisme, de cultures qui s'entrecroisent et qui forment quelque chose de complètement nouveau.

Un exemple : lorsqu'on parle de cuisine, on est au cœur du sujet. Allez aujourd'hui faire les courses : vous êtes quand même assez étonnés de ce que vous voyez et vous ne vous dites pas : "Tiens, c'est une cuisine coloniale, c'est une cuisine x, c'est une cuisine y". Maintenant, vous avez des pratiques culinaires qui font que vous intégrez des éléments qui viennent d'un petit peu partout, et c'est ce qu'on appelle en ethnologie, en anthropologie : "le métissage". C'est-à-dire que quelque part, on a une pratique du mélange, des apports, et en l'occurrence, des savoirs. Et nous, en tant qu'anthropologues, on essaye de comprendre un petit peu les processus qui font que ceci fonctionne ou éventuellement ne fonctionne pas.

Pour revenir aux discours de l'Histoire nationale (c'est-à-dire officielle), la différence entre les anthropologues et les historiens, c'est que les historiens, effectivement, s'appuient sur des archives

en général – s'appuient sur un corpus établi – qui sont des archives écrites ou de l'iconographie, mais qui comportent toujours un aspect sélectif... Ainsi, dans le cas des archives photographiques, on est confronté au fait que l'image est un piège terrible parce que trompeur. Dans le cas de la mémoire orale, il y a aussi sélection – mais aussi sur la mémoire orale. Et, on en a parlé, sélectionne. Évidemment, ce qu'elle veut retenir est enfoui. L'anthropologue, lui, essaye de partir de situations un petit peu différentes, de partir d'un réel qui se construit – qui n'est pas construit *a priori*, mais qui se construit tous les jours.

Disons que, généralement, l'anthropologie – Marc-Henri Piault ne dira pas le contraire, je pense – essaye de comprendre un petit peu la situation actuelle, essaye de présager ce que pourrait être un demain possible à partir de la situation que l'on vit aujourd'hui. Et, je crois que la mémoire qui est utilisée, celle à laquelle on fait référence pour construire l'Histoire, n'est pas quelque chose de neutre. Le procédé est connu car déjà utilisé par Michelet¹ ou Henri Martin² au XIX^{ème} siècle pour construire l'idée de Nation française, à partir d'une reconstitution complètement fantasmée de Mérovingiens³ et de Carolingiens⁴, qui avaient déjà construit la France avant même qu'ils pensent que cela puisse exister. Je crois que l'histoire officielle que l'on veut nous faire gober, l'histoire positive risque très vite d'être beaucoup plus négative, dangereuse, même pour le bon fonctionnement des relations que les gens peuvent avoir entre eux. Si vous avez quelques questions... Pardon, je m'appelle Gilles Boëtsch...

JEAN PASQUELIN : Vous êtes anthropologue, spécialiste de l'anthropologie biologique, directeur de recherche au CNRS et directeur d'une unité mixte de recherche à l'hôpital de La Timone à Marseille.

NOURREDINE CHENOUD : Une question peut-être un peu philosophique, qu'est-ce que le temps et la relation du temps avec la mémoire ?

PASCAL BLANCHARD : Vous posez une question qui est essentielle. C'est même tout le débat sur la relation de la mémoire et du temps. J'aurais intégré au milieu de vos deux mots, mémoire et temps, une notion qui est souvent oubliée, où la mémoire est en train de s'accélérer : la notion d'histoire. Pour faire simple, jusqu'aux années 30-40 – même dans les histoires manipulées – on considérait que la mémoire se structurait après l'Histoire. Je dis bien, même quand l'Histoire était manipulée, ce qui est important à dire. Aujourd'hui, le temps s'accélère (via les nouveaux médias notamment) et la mémoire a une tendance à aller beaucoup plus vite que l'Histoire. Je pense que nous sommes arrivés à une époque où l'Histoire est "en retard" sur la mémoire. Aujourd'hui, il y a une mémoire, par exemple, de la colonisation – bien, mal, positive, négative – qui anticipe même la sociabilisation d'une certaine manière, ou la pénétration de la société française pourrait-on dire, de l'histoire coloniale. C'est l'accélération de l'un par rapport à l'autre. En même temps, je pense

¹ Jules Michelet (1798-1874) historien français.

² Homme politique français (1810-1883), historien, membre l'Académie des sciences morales et politiques et de l'Académie française.

³ Les Mérovingiens constituèrent la 1ère dynastie qui régna sur la majorité du territoire français et belge, du V^{ème} siècle jusqu'au VIII^{ème} siècle, immédiatement après l'occupation romaine de la Gaule.

⁴ Les Carolingiens forment une dynastie de rois francs qui régnèrent sur l'Europe occidentale de 750 jusqu'au X^{ème} siècle.

que la mémoire en rapport au temps colonial est intéressante. On voit que sur Vichy, on arrive assez bien maintenant à prendre le recul et à voir à peu près les grands moments qu'il y a eu en la mythification pendant une trentaine d'années, inscrits dans le marbre, le mythe gaulliste qui s'opposait au mythe pétainiste. Chacun inscrit sur son panthéon, puis, tout s'effondre. On construit une histoire, vingt ans de travail, en France à l'étranger, et on sort des mythologies pour revenir à l'histoire et à une mémoire partagée. Petit à petit, des présidents se mettent à faire des interviews en télévision, à parler de leur jeunesse, petit à petit ; puis il y a un grand discours présidentiel, et puis d'un seul coup, une construction avec des ressacs ; cela ne veut pas dire que cette histoire aujourd'hui est totalement pacifiée, installée, construite.

Sur la colonisation, c'est beaucoup plus complexe. Même si je pense que le temps va être un élément extrêmement important. Je vous rappelle une conférence que j'ai faite à Orsay où je présentais un film qu'on a fait pour Arte, qui s'appelait "Zoos humains". Et j'étais face à une salle de deux cents personnes... Et, un silence glacial à la fin du film. Scotchés ! Là, vous êtes là, une salle : pas une question, rien. Et un monsieur lève le doigt et me dit : "Voilà, nous représentons ici l'ensemble des anciens combattants qui ont fait l'Algérie, le Maroc ou la Tunisie...". Et, extrêmement surprenant, à un moment..., l'un des anciens combattants a dit cette phrase qui m'a beaucoup marqué : "De toute façon, aujourd'hui on n'a plus le choix, on est obligé de parler et d'expliquer, parce que nos petits-enfants nous demandent si on a torturé en Algérie".

Et là, d'un seul coup, je me suis rendu compte que cette mémoire personnelle, individuelle, d'un monsieur retraité, qui avait fait pendant quarante ans sa carrière, son métier d'industriel, avait un petit-garçon, une petite-fille, qui devait avoir sept, huit, dix ans qui, à l'école, avait dû entendre cette phrase – ou plus vieux, quatorze, quinze ans – : "L'Algérie = torture", et qui rentre à la maison, et qui se souvenait ; il devait y avoir une photo ou quelque chose, et qui voit son grand-père, et qui lui dit : "Alors papy, toi aussi t'as torturé en Algérie ?" Et là, de se rendre compte que ce monsieur venait voir ce film et cette conférence, pour arriver à comprendre pourquoi il devait sortir du "silence de la mémoire", comment maintenant, il devait travailler sa mémoire a posteriori ; lui-même la transmettre à sa petite-fille ou à son petit-fils – je ne l'ai pas su à ce moment-là. Pour cette raison intra-familiale, ce silence n'était plus possible. Je prends l'exemple également des enfants de Harkis ou de pieds-noirs, qui aujourd'hui réclament d'une manière très forte, très "lobbyiste", une mémoire à l'Etat : d'où la loi qui vient de passer. Je pense à l'appel des indigènes. C'est quoi ? Ce ne sont pas ceux qui ont subi le système qui parlent. Ce ne sont pas les enfants de ceux qui ont subi le système qui parlent. Ce sont les petits-enfants de ceux qui ont subi le système, qui se mettent dans la posture – que Fanon¹ dénonçait – de l'indigène de la République. Idem pour ceux qui portent la mémoire de leurs aînés, qui ont connu le "rapatriement" d'Afrique du Nord ou d'Indochine.

Mais, c'est encore très violent parce que l'histoire coloniale a été tellement longue que quarante ans en fait, à l'aune de cette histoire, c'est très court. C'est vraiment très court. Beaucoup me disent : "Oui, mais quarante ans après, cela devrait être banal". Non, excusez-moi, la guerre du Vietnam, par exemple, pour les Américains, ou certains phénomènes historiques comme Vichy, ce

¹ Frantz Fanon, psychiatre antillais et écrivain francophone (1925-1961). Pendant la Guerre d'Indépendance Algérienne, alors qu'il est directeur d'un hôpital psychiatrique, il travaille ouvertement avec le Front de Libération Nationale algérien. Il intègre la Résistance et devient porte-parole du FLN. En 1957, il est expulsé d'Algérie et continue de collaborer depuis Tunis.

sont des temps qui sont très courts. L'histoire coloniale est dure à "digérer" dans toute cette dimension, notamment nationale, au niveau de la culture du regard, au niveau de notre culture nationale, qui doit s'intégrer dans un temps très long.

Là, le temps a une valeur essentielle par rapport à cela. C'est-à-dire qu'il y a encore beaucoup de mal pour écrire en arabe, par exemple, sur les monuments aux morts dans les villages de France, ceux qui sont tombés au champ d'honneur. Mais, c'est un acte assez symbolique de rendre hommage à ceux qui sont morts pour la France, c'est un peu comme de remplacer les vitraux, par exemple, dans une église. Et là, le rapport au temps est fondamental parce qu'il y a une notion aussi d'acceptation par rapport à la distance de ces événements. Il y a une notion d'acceptabilité de cette histoire entre l'Histoire nationale, au même niveau qu'il y a une grande difficulté de ce qu'on pourrait appeler "l'acceptabilité", qui n'est pas un mot de moi, mot qui n'a pas été très brillant dans le système de l'immigration en France ; il est de Georges Mauco¹. "Le temps d'acceptabilité des étrangers exotiques", disait Mauco en 1932 lorsqu'il parlait des "indésirables". Et, je pense que dans notre inconscient collectif français, "l'acceptabilité" – qui est un mot que je déteste, mais qui est pourtant je pense, sociologiquement parlant, une réalité... – d'accepter une part d'exotisme dans notre identité nationale et dans nos valeurs universelles, est quelque chose qui est extrêmement compliqué et qui bloque. La République, les valeurs universelles, les idéaux de la Révolution française, n'ont pas été préparés à accepter la "couleur" et la "différence". J'emploie volontairement le mot de manière provocante : "la couleur". C'est un modèle blanc. Très blanc. Et, on a beaucoup de mal à accepter – et là, le temps pour cela est fondamental parce que l'accélération qu'a provoquée l'histoire coloniale, d'une certaine manière, nous a, avec l'immigration coloniale qui a suivi, obligé à un moment à repenser notre modèle sur des fondements et des paradigmes qui étaient extrêmement figés dans le marbre.

GILLES BOËTSCH : Je rajouterai un mot sur l'altérité parce qu'effectivement, c'est quelque chose d'important et de complètement lié à la mémoire. Vous avez posé le problème entre "mémoire" et "temps". Je crois aussi que nous avons quelque part une mémoire collective assez difficile, qui a du mal à accepter l'altérité. C'est tout à la fois un problème de lecture du social et d'acceptation de différence culturelle. Dans le cas de la couleur cutanée, on comprend bien que cela renvoie à des tas de choses qu'on fait passer pour du biologique. Comme si les différences relevaient d'une différence génétique ou physiologique. La science anthropologique sait qu'il s'agit de faux problèmes, d'une lecture erronée du réel mise en place durant le XIX^{ème} siècle avec la "raciologie". En réalité, on est seulement dans des dimensions sociales et culturelles. Mais, le problème c'est que, la représentation construite par la science au XIX^{ème} siècle a fait des dégâts. Nous en avons parlé dans de nombreux ouvrages, en particulier dans "Zoos humains" paru en 2002 : je ne sais pas si vous avez lu ce livre qui est paru en poche à *La Découverte*, et nous avons travaillé sur les exhibitions de "l'autre", entre 1877 et 1931. Effectivement, il s'est passé des choses assez intéressantes au niveau de la mémoire collective : entre 1877 et 1914, jusqu'à l'arrivée des

¹ En 1928, Mauco (1899-1988) entreprend une thèse de doctorat sur les étrangers immigrés en France, qu'il soutient en 1932. Secrétaire général du Comité français de la population, il en organise le congrès international à Paris en 1937. À la Libération, il est appelé par De Gaulle pour ses compétences en matière de population. En septembre 1944, il propose au chef du gouvernement un texte sur la formation d'un haut comité consultatif de la famille et de la population qui constitue en 1945, l'Office national d'immigration et donne, en 1946, un statut officiel aux travailleurs immigrés.

tirailleurs sénégalais, eh bien ! on exhibait des sauvages, et vous aviez des citoyens qui venaient regarder des sauvages. Et après, nous avons eu toujours des citoyens, mais qui étaient cette fois-ci face à des sujets, mais c'était toujours des gens relativement différents de soi.

Autre exemple : au Jardin d'Acclimatation où se passaient la plupart des choses, un jour, on a voulu exhiber des cosaques. L'ambassade de Russie a porté plainte et a exigé que les cosaques soient considérés comme des gens normaux, (i.e. comme les autres, c'est-à-dire blancs), soient retirés de l'affiche et ne soient pas exhibés à côté des "nègres sauvages". Ce qui prouve bien qu'il existait quelque part une altérité assez radicale entre européens et le reste du monde. Ce que je veux dire, c'est que quand il y a des millions de visiteurs qui vont voir des gens qui sont derrière des cages – réelles ou symboliques –, inconsciemment, cela crée quand même l'idée que l'humanité est divisée en deux parties irréductibles. Il y a d'un côté l'humanité "humaine", et de l'autre côté, il y a une humanité encore un petit peu "animale". La preuve : c'est qu'on obligeait de mettre cette humanité "animale" dans des jardins d'acclimatation, c'est-à-dire dans des zoos, pour pouvoir la contempler, pour distraire et éduquer les citoyens, et qu'au niveau de l'inconscient collectif, c'est quelque chose qui a peut-être un petit peu perduré, qui perdure encore aujourd'hui. Et, Pascal Blanchard a raison de dire que les choses peuvent aller relativement vite. On connaît très mal les processus de l'accélération de l'Histoire à ce niveau-là. Mais, cette altérité biologique partant de l'altérité culturelle – parce qu'on a quand même du mal souvent, à faire la différence entre les deux – est encore quelque part gravée en nous. Et quand je dis "en nous", c'est *en nous* ; pas *en moi* : en *nous tous* ! Car bien sûr, l'altérité génère à son tour sa propre vision de l'altérité. On peut citer l'exhibition des Coréens par les Japonais ou les Nubiens par les Egyptiens.

JEAN PASQUELIN : Je voulais vous poser une question, mais vous y avez en partie répondu. Est-ce que justement la difficulté de l'école historique française à poser le problème, à étudier la colonisation – puisque les pays anglo-saxons font six fois et demi plus de travaux sur la colonisation française que les historiens français – est-ce que ce n'est pas dû justement à cet universalisme français, même si en partie, il est illusoire, et au fait qu'il est plus difficile à des gens qui se prétendaient universalistes de regarder et de considérer qu'ils ne l'ont pas été du tout ? Alors que justement, les Anglo-Saxons, eux, ne se sont jamais prétendus universalistes, n'ont jamais prétendu être porteurs de valeurs universelles, et n'ont jamais dit aux petits Indiens : "Nos ancêtres les Saxons", alors que les français disaient : "Nos ancêtres les Gaulois". Est-ce que justement ce n'est pas le fait que cet universalisme ait abouti à son contraire qui fait qu'il a du mal à se regarder ?

GILLES BOËTSCH : Vous avez parfaitement raison. Je crois que c'est un peu le fond du problème, et nous avons peut-être généré quelque part une schizophrénie sociale produite par un besoin d'assimilation de l'autre dans nos modèles et la perception d'une altérité assez radicale chez l'autre ; ce n'est pas un modèle général. Par exemple, les Anglais n'ont jamais voulu que les colonisés deviennent anglais ; surtout pas !

PASCAL BLANCHARD : Je rappelle que le mythe – je dis bien le mythe, cela évitera toute ambiguïté sur mon propos. – le mythe "assimilationniste" français n'a jamais existé ou alors de façon très ponctuelle, de façon très élitiste et dans des parties très distinctes de l'Empire. Entre

1867 et 1937, il n'y a que quelques milliers d'Algériens qui auront la citoyenneté française ; dont les deux tiers seront liés à leurs capacités exemplaires au feu et au combat. Pour les autres, d'avoir été élus dans les mairies, ou d'avoir été fonctionnaires, ou d'avoir complètement reniés tous les principes de la culture et de la religion.

Et, on nous parle de processus "assimilationniste" ; je rappelle que la République revient sur des principes de l'avant III^{ème} République qui avait notamment osé donner un collège unique et donc un droit électoral équivalent, à nos populations des comptoirs des Indes. Erreur de l'histoire de l'Ancien-Régime. C'est important à comprendre... entre le discours énoncé de la différence française sur l'assimilation et la pratique concrète. Ce n'est pas parce qu'on a un Blaise Diagne¹, secrétaire d'État, un Houphouët-Boigny² qui arrive au gouvernement, un Raoul Diagne³ dans l'équipe de France en 1931, un Ben Barek⁴ qui marque des buts et qui permet à la France de se qualifier en Coupe d'Europe, que la France était intégrationniste ! Combien étaient citoyens français au moment où l'Empire s'est effondré ? Et, ne me parlez pas du contexte 58-62 : l'Algérie était colonisée depuis 1830, ces mesures sont celles qui se mettent en œuvre dans un pays en guerre à la veille d'un empire qui s'effondre. Parler des dernières années pour sauver le système, c'est anachronique. Parler de Brazzaville en 1944⁵ comme d'un tournant majeur ? Mais qu'est-ce qui sort de Brazzaville ? Quelques réformes (comme la fin du travail forcé et la départementalisation), mais surtout quinze ans de répression dans les colonies.

C'est quand même des réalités de notre histoire et ce n'est pas loin. Quand les "indigènes de la République" choisissent le 8 mai 45⁶ comme date emblématique, je pense que c'est extrêmement révélateur de ce qu'on a du mal à accepter pendant qu'on commémore à Paris, la Libération et la fin de l'hégémonie nazie sur l'Europe. On tue vingt, trente ou quarante mille Algériens à Sétif. Point ! Il n'y a, je le rappelle aujourd'hui, que très peu de manuels scolaires qui en parlent, en France. Aucun n'explique le contexte et ne superpose les deux dates. Certes, les manuels scolaires, sous les coups de boutoir des historiens, se mettent à parler du 17 octobre 1961⁷ (mais aussi grâce

¹ Blaise Diagne (1872-1934) homme politique sénégalais, premier député africain élu à l'Assemblée nationale française.

² Félix Houphouët-Boigny (1905-1993), 1^{er} Président de la Côte d'Ivoire de 1960 à 1993.

³ Raoul Diagne (1910-2002), footballeur français d'origine sénégalaise, 18 fois sélectionné en équipe de France, est le 1^{er} joueur noir à connaître les honneurs de la sélection dès 1931 et fréquente l'équipe de France jusqu'en 1940.

⁴ Larbi Ben Barek (1914-1992) fait sa 1^{ère} apparition en équipe de France à Naples le 4 décembre 1938 face à l'Italie. Le public italien siffle les Français, et particulièrement Ben Barek qui ne possède pas la nationalité française. En réaction à ces sifflets clairement racistes, Larbi chanta alors à gorge déployée la Marseillaise ! Cette réaction fut largement reprise par les médias, et Larbi fut alors totalement adopté par les supporters français.

⁵ La conférence de Brazzaville (30/01-08/02/44) à l'initiative du gouvernement provisoire d'Alger, jeta les bases de l'Union Française. La Constitution de 1946 (fondatrice de la IV^{ème} République) crée l'Union Française, qui modifie le statut des colonies. "L'Empire" devient "l'Union Française", et les "colonies" des "départements et territoires d'outre-mer". La IV^{ème} République lui fera succéder en 1958 la Communauté française.

⁶ *L'Appel des indigènes de la République pour la tenue d'assises de l'anticolonialisme* est un texte français de 2005 appelant "des assises de l'anti-colonialisme post-colonial", signé par un certain nombre de personnalités associatives françaises.

Le 8 mai 1945, la République révèle ses paradoxes : le jour même où les Français fêtent la capitulation nazie, une répression inouïe s'abat sur les colonisés algériens du Nord-Constantinois à Sétif, faisant des milliers de morts.

Le 8 mai 2005 marque le 60^{ème} anniversaire de ce massacre commémoré par la 1^{ère} *Marche des indigènes de la République*.

⁷ Lors d'une manifestation non-violente contre le couvre-feu qui leur était imposé, des dizaines d'Algériens étaient assassinés à Paris par des fonctionnaires de police aux ordres de leurs supérieurs.

au travail des associations depuis vingt ans). D'ailleurs, aujourd'hui, on vient de faire une étude qui est très intéressante sur la décolonisation de l'Afrique et les manuels scolaires. Je résume, mais il y a encore de nombreux chapitres ou parties qui s'appellent *La décolonisation pacifique*, *La décolonisation sans heurts*, *La décolonisation pacifiée*. Allez expliquer aux Malgaches ou aux Camerounais que cela a été une négociation pacifiée ! Est-ce que, ici, quelqu'un sait le nombre de morts qu'il y a eu au Cameroun entre 1945 et 1958 ?

J'ai croisé Monsieur Marc-Henri Piault, dans un festival, il y a peu de temps à Paris¹ : c'est extrêmement intéressant, les réactions qu'on a pu recevoir à cette occasion. En gros, il y a une centaine de films coloniaux qui sont diffusés, de tous niveaux, de tous pays, de toutes époques d'ailleurs, post-colonialistes également liés à l'immigration. Et, c'est de voir la réaction des gens autour de ces images d'hier, c'est de se rendre compte que les gens mesurent là, à l'aune de ce qu'ils regardent... – certes, cela ne représente que 3 % de la production cinématographique française mais je rappelle que le western, c'est 2,8 %, et pourtant vous savez ce que le western représente dans la culture américaine. 3 %... Quand on regarde la production cinématographique française qui a accompagné les années, en gros, pour être simple, 20 à 60... on comprend la place que cet imaginaire de posture sur le monde a pu représenter pour les petits Français. Regardez *Pépé le Moko* avec les yeux d'aujourd'hui en décodant ce qu'on voit, *L'homme du Niger*, *Croix de Saint-Cyr*, *La Bandera*². Cela nous permet de comprendre beaucoup de choses du rapport que l'on pouvait avoir avec le monde et qu'on a encore aujourd'hui avec cet "autre". Parce que dans *La Bandera*, cet "autre", je suis désolé de le dire, il n'est pas Italien. Dans *Pépé le Moko* non plus. Cela ne veut pas dire que les Italiens ou les Polonais n'ont pas été, dans la filmographie française, minorés, écrasés, utilisés comme du sous-prolétariat. Cela veut dire que, en plus du cinéma qui traite de l'immigration et qui est très peu présent en France jusqu'aux années 50, même après... mais par contre, le cinéma colonial, ce n'est pas rien...

Et, rien qu'à travers le cinéma colonial, on comprend toute cette mise en ordre du monde qui renvoie à ce que Gilles Boëtsch expliquait sur les zoos humains, qui renvoie aussi à ce qu'on pourrait expliquer aujourd'hui sur notre façon de considérer une ville, une cité. Je prends un exemple qui est très simple – Marseille regarde son histoire – juste une petite anecdote et je vous rends la parole : quand on a commencé ce projet, *Marseille, Porte Sud* (qui est un livre qui sortira au mois d'octobre), bon allez, je vais être gentil : 75 % des fonds d'archives ici et donc des détenteurs du savoir et des images, nous ont dit : "Il n'y a rien, il n'y a pas d'images, vous ne trouverez rien..." Il n'y a rien sur cette histoire de "l'autre", à Marseille ! Est-ce que c'est vraiment une histoire qui existe, qui peut être mise en image ? Le Syrien, le Libanais, le Comorien, ces Africains, ces Noirs : sauf les expos coloniales, il n'y a rien ! Et puis, il a fallu gratter. Et gratter. Et en ouvrir des boîtes ! Mais beaucoup de boîtes ! Pour, petit à petit, trouver des dizaines, des centaines, des milliers d'images qui racontent l'histoire de ce qui fait aujourd'hui quasi 60 % de la population marseillaise qui a, au moins, un grand-père, un arrière-grand-père ou une grand-mère, une arrière-grand-mère qui est venue d'Arménie, du Liban, de Syrie, d'Afrique, du Maghreb, des

¹ Festival Forum des Images à Paris (5/02-30/04/05) "L'histoire coloniale en 150 films" – www.forumdesimages.net

² *L'Homme du Niger*, film français de Jacques de Baroncelli (1939) : au Soudan, des officiers de l'Empire colonial œuvrent pour la mission civilisatrice de la France.

La Bandera, film français de Julien Duvivier avec Jean Gabin (1935) : un criminel s'engage dans la Légion, suivi par un indicateur de police.

Antilles, d'Amérique du Sud, de Chine, du Vietnam, du Laos, du Cambodge, voire du Japon, et qui fait partie de cette histoire.

Le problème est que tant qu'on n'a pas d'images qui nous la raconte, on ne sait pas. Qui, ici, dans la jeunesse de Marseille, fanatique de l'OM¹, se souvient de Ben Barek par exemple ? Et Ben Barek, ce n'est pas rien à Marseille ! Vous connaissez un Marseillais qui a marqué autant de buts dans un seul match en championnat d'Europe², vous ? Eh bien ! c'est lui. Eh oui ! trois générations avant Zidane³, il y avait déjà des joueurs qui, ici, à Marseille, défrayaient la chronique. Au moment où cette ville était mise sur le purgatoire de Paris parce qu'elle était placée sous tutelle en 1939. À ce moment-là, tout le vélodrome applaudissait un joueur qui venait du Maroc, qu'on appelait la Perle Noire de Casablanca, qui était la star dans la ville. Au moment où justement cette ville, on la considérait comme Paris l'avait considérée... Vous savez quel était le mot de l'époque en 39 ? Comme un "village nègre", placé par Paris sous tutelle d'un préfet. Cette ville qui avait du mal, justement, à assumer son histoire, son passé, ses croisements, ses métissages. Le débat qu'on a connu dans les années 50, qu'on a connu dans les années 70, qu'on connaît aujourd'hui à Marseille, existait, je vous rassure, totalement dans les années 20-30. Ce qui est intéressant, c'est d'un seul coup de mettre des images sur cela.

Monsieur parlait, tout à l'heure, de temps. Le temps qu'il a fallu pour que les archives acceptent de regarder, dans leurs fonds, qu'il y avait des images sur cette histoire, il a fallu quarante ans ! Pendant quarante ans, tout le monde nous a dit : "Quoi ? Des images de Maghrébins dans les années 20 à Marseille ? Mais ça n'existe pas ! Des dockers africains en 1905 ? Mais il n'y en a pas, ça n'existe pas, vous rêvez. Des Arméniens ? Non, il n'y en a pas, ne cherchez pas. Des Comoriens dès les années 35-36 ? Mais c'est une utopie ça, c'est les historiens qui racontent des histoires". Le problème, c'est que cette histoire-là, pendant un moment, on l'a figée. Il faut trouver les images. Pour raconter des histoires de destins individuels, de destins collectifs, entrées, sorties, passages. C'est une chose qui nous a marqués.

Ce qui est intéressant, c'est de savoir ce qu'on en a dit, comment les gens les ont regardés, comment on en a parlé, comment, par exemple... le maire de l'époque parlait des Arméniens... Fantastiques, les lettres de Flaissières⁴ qui s'adresse au préfet. Il parlait des Arméniens. En 1923. C'est hallucinant, mais c'est intéressant. Cette ville qui avait ce destin colonial et cette grandeur d'outre-mer, qui se disait la ville multiculturelle, qui en même temps ne voulait pas de "l'autre". Et là, la mémoire, on en parlait... Je pense que ce livre que nous sommes en train de faire aurait été inconcevable, il y a vingt ans.

OLIVIER DE SEPIBUS : Je voudrais vous remercier, Monsieur Pascal Blanchard, pour vos éclaircissements. Vous m'avez éclairé. J'ai fait un travail sur les vieux immigrés, je le disais tout à l'heure, avant votre arrivée. Je me suis retrouvé devant une incroyable panade avec cette histoire de la passation de mémoire de vieilles personnes qui ont eu des vécus très douloureux. Je suis photographe. Et je me suis posé des questions... "Qu'est-ce que je vais passer ? Comment je les

¹ L'Olympique de Marseille, nom de l'équipe de football de la cité phocéenne.

² Larbi Ben Barek (1914-1992) footballeur international français et marocain, arrive à Marseille le 28 juin 1938.

³ Zinedine Zidane, footballeur international français d'origine algérienne (kabyle) est né à Marseille dans la cité *La Castellane*. Lors de la Coupe du Monde organisée en France en 1998, Zidane inscrit deux buts de la tête sur corner en finale et donne ainsi à la France son 1^{er} titre de champion du monde.

⁴ Siméon Flaissières, maire de Marseille, de 1919 à 1931.

photographie ?" ... Enfin, toutes ces questions-là. Et cette douleur aussi. Qu'est-ce que j'en fais de cette douleur ?

Il se trouve que je suis, moi aussi, issu de l'immigration dont vous n'avez pas encore parlé – et c'est tant mieux, parce que tout le monde la passe sous silence et tant pis. Mes grands-parents étaient Grecs. C'est aussi des millions de personnes. Et personne ne la connaît, cette histoire. Et quand, à Port-de-Bouc, j'ai demandé à quelqu'un de la mairie : "C'est bizarre, personne ne connaît cette histoire des Grecs", on m'a répondu : "Parce que cela s'est bien passé". Non mais c'est vrai. On est bien intégré. Mais, il se trouve qu'il y a une douleur familiale... Mon grand-père ne m'a jamais parlé de son histoire à lui et de cette douleur.

Je suis tout à fait content parce que maintenant mon propos est cohérent. C'est que moi, petit artiste, petit photographe dans mon coin, j'ai eu cette volonté de faire passer la mémoire entre des grands-pères qui ont des vies douloureuses, à des enfants, à des scolaires ; parce que j'ai fait venir des écoliers à l'exposition. Je leur ai dit : "Les vieux, parfois, ne peuvent pas raconter leur histoire, et il faut l'accepter, parce que l'histoire a été douloureuse, etc..."

Par contre, quand vous dites qu'il y a une histoire officielle à dire, à créer, il y a une histoire, moi je l'appelle officielle – peut-être que vous le dites d'une autre façon – qui n'est pas racontée dans les écoles, et maintenant, tout est complètement tronqué. Tout se dit, et le contraire se dit. C'est extrêmement difficile, même pour les gens issus de l'immigration. Il y a ceux qui la refusent, il y a ceux qui ne la refusent pas. Je pense que maintenant la France est vraiment dans une situation extrêmement confuse.

Et ce que vous revendiquez, avec extrêmement de véhémence, m'a vraiment soulagé lorsque je vous ai entendu un matin à *France Culture*. Pour rebondir dans le cadre d'*Identités, Parcours & Mémoire*, nous, petits artistes, moi, cela m'a fait vraiment prendre conscience de quelque chose : c'est qu'on peut faire du bricolage, faire des ateliers, faire des pièces de théâtre qui sont importantes, et faire œuvre de quelque chose. Ils ont fait des choses très importantes et nous faisons peut-être des choses importantes. Mais ceci dit, on ne peut pas être dans la posture, prendre la place de l'officiel, de l'Etat et de l'éducation qui va dire un discours.

PASCAL BLANCHARD : Je dirais exactement l'inverse que vous...

OLIVIER DE SEPIBUS : Mais non, mais ce n'est pas une histoire de place de l'Etat. Moi je suis désemparé, face à l'immensité de la chose. Qu'est-ce que tu fais quand il y a un vieux ?... Qu'est-ce que tu fais ?...

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Les chars quels qu'ils soient... même les chars savants, je ne supporte pas ! C'est notre histoire, notre place de citoyen ! Notre place de petits-enfants qui posent des questions à leurs grands-parents parce que les grands-parents n'ont pas raconté. Mais c'est ça, le travail de l'Histoire. Après, les historiens, ils viennent en plus. Ils viennent à côté...

JEAN PASQUELIN : Monsieur Piauult demande vainement la parole...

PASCAL BLANCHARD : Juste une petite chose très très courte avant de passer la parole à Monsieur Piauult... Vous avez raison sur une chose, et je pense que ce qui est très important à savoir, c'est

que si la parole était identique dans la demande d'une histoire de l'immigration, si la parole était identique dans la société ou si Monsieur était d'accord avec vous, si tout le monde était d'accord chacun dans son monde, entre enfants d'immigrés ou autres, ce serait super inquiétant. Ce que je trouve le plus rassurant, c'est quand des gens me disent : "Écoutez, moi, je suis issu d'une immigration algérienne de la 3^{ème} génération, j'en ai rien à faire, ça m'intéresse pas". Quel bonheur ! Monsieur a raison, c'est super rassurant. Imaginez qu'on soit tous d'accord : qu'il y ait d'un côté les enfants de la colonisation qui réclament une histoire pure, directe, tout le monde pareil, et les petits blancs qui l'énoncent d'une manière standardisée. Ce qui est très bien, c'est qu'il y en a une grande partie qui n'en a rien à faire, une grande partie que ça intéresse ; d'autres, par rapport à leur rapport à la société où ils se sentent dominés dans cette société, qui passent par l'Histoire pour essayer d'expliquer cette situation : que ce soit une immense pagaille. C'est ça la République quelque part. Il n'y a pas d'Histoire "officielle" à avoir. Elle est à construire en commun.

UN PARTICIPANT : N'empêche qu'il y a un trou de mémoire...

PASCAL BLANCHARD : Oui, parce que la société n'a pas réclamé de la remplir.

UN PARTICIPANT : Mais c'est le rôle de l'historien, ça.

PASCAL BLANCHARD : Nous, notre travail d'historien, c'est de chercher et d'analyser les faits, les sources, les documents, de leur donner du sens, de les rendre intelligibles ; le travail de la société, c'est de la réclamer cette histoire. Le gros problème... Pourquoi pendant quarante ans, il n'y a pas eu de demande de mémoire, et il y a pas eu de mémoire construite ? C'est parce que dans les écoles, les enseignants, les parents d'élève, dans les facs et autres, les gens ne se sont pas levés en réclamant une histoire.

CHANTAL VIROULAUD : Pour le vécu au quotidien : depuis deux mois, est passée une loi pour un certificat d'hébergement concernant le Maghreb. Au-delà du dossier administratif, il faut à présent acheter un timbre au centre des impôts. Vécu au quotidien d'immigré qui fait venir sa famille en France.

MARC-HENRI PIAULT : Je voulais aller un peu dans le même sens. J'espère qu'il n'y aura jamais d'Histoire officielle parce que cela serait dramatique. Il n'y a que des histoires contradictoires. Ce qui reste important est qu'elles se poursuivent, qu'elles ne soient pas masquées, étouffées. On évoquait tout à l'heure l'idéologie historique de l'État français par rapport à la colonisation et qui pourrait bien se résumer avec le concept d'assimilation. Vous exprimiez, à juste titre, le peu d'effet de cette assimilation. Et pourtant, c'est l'histoire de ce que serait cette assimilation que l'on a prétendu nous apprendre, c'est cette histoire qui est sous-jacente à l'idéologie de la nation et de la culture françaises dans leur soi-disant "exception" ! C'est cela que l'on appelle l'Histoire et qui est enseigné dans les manuels. C'est bien à cause de cela qu'il y a des révoltes. Cette fameuse Histoire que l'on a apprise dans les écoles n'arrive pas à être l'histoire de tous et de chacun, elle écrase une

partie de la réalité historique, elle nie et assassine les différences comme on apprenait aux enfants des écoles de la III^{ème} République à mépriser leurs parents, parce qu'ils ne parlaient pas français. Certes, il y a un problème lié au rôle de l'État. Nous l'avons déjà dit, l'Histoire est un instrument idéologique, c'est un instrument politique dont on se sert. On a donc besoin des historiens pour décrypter leurs propres histoires telles qu'ils les fournissent à ceux qui dirigent mais aussi à ceux qui se battent avec ces éléments de l'Histoire. Cependant la société doit faire *son* histoire, elle doit la revendiquer. C'est là sans doute où se manifeste cette liaison complexe : Mémoire et Histoire. La mémoire est parcellaire, partielle, sélective, elle varie dans le temps, elle porte les traces des partis pris de l'existence et de la dynamique de leurs transformations. Mais l'Histoire également est parcellaire, partielle et soumise aux aléas du temps : peut-être pourrait-on avancer l'hypothèse qu'elle serait moins sensible que la mémoire aux émotions du passé mais risquerait d'être plus soumise aux injonctions idéologiques du présent ?

De toutes manières, ces témoignages, ces images dont on devrait pouvoir disposer, qu'on peut décrypter et faire sortir des archives, il faut se battre pour les rendre de plus en plus accessibles. Il faut se battre contre les interdits de la mémoire. Contre les interdits du souvenir. Il faut se battre là-dessus. En effet, les interdits sont non seulement ceux de l'État mais également ceux de chacun des groupes sinon des personnes concernées. Il y a des souvenirs qui dérangent, dont on n'a pas envie ou dont on croit qu'ils ne nous servent plus à rien... Monsieur disait très justement : "On s'en fout". Oui, il y a bien des mémoires dont on n'a pas envie, qui font mal : et d'ailleurs, n'est-on pas bien là où nous sommes maintenant...? À quoi bon se souvenir si cela risque de blesser ou, pire encore, de diviser, de troubler la belle image collective ?

Sans doute faudrait-il changer nos conceptions de l'Histoire afin qu'elle serve à construire une autre idée des rapports entre les hommes. Les anciens esclaves sont sans doute des êtres humains libres aujourd'hui mais, lorsqu'ils étaient esclaves nous avons été responsables de ce déni d'humanité qui leur a été fait et dont notre propre société a été et, est encore responsable : nous avons donc aujourd'hui encore des devoirs à leur égard, leur mémoire et la nôtre ne sont pas identiques et pèsent encore sur notre présent.

C'est très important que vous puissiez contredire et dire : "Moi, je m'en fous, je n'ai pas envie de savoir cela". Très bien, pourquoi pas, c'est votre droit, absolument. Et lui là-bas, va dire : "Oui mais moi, quand même, cela m'intéresse de savoir ce que pensait mon grand-père, parce que j'ai eu des rapports avec lui qui me troublent". Et si mon père a torturé le vôtre, l'oubli est-il aussi facile pour l'un que pour l'autre ? La seule façon de maintenir ou de rétablir l'entendement réciproque est-elle de partager l'oubli ? À moins que nous ne puissions chercher dans l'histoire les raisons de comportements dramatiques qui pourraient bien revenir et s'imposer à nous, malgré nous. Sans aucun doute, l'historien doit alors nous permettre d'avancer dans cette reconnaissance. J'espère surtout qu'il n'y aura jamais *une* histoire et que le débat restera essentiellement ouvert.

KHALED SLOUGUI : Tout en étant d'accord avec la conception que développe Monsieur Piauxt, j'en ai marre d'être renvoyé à un passé, surtout quand ce passé est prétendument mythique, parce que c'est l'argument fondamental des intégristes, des égorgeurs.

Je n'ai donc pas envie, à chaque fois, qu'on revienne sur le passé. Ce qui m'intéresse, c'est ici et maintenant. Parce que la situation des gens dominés – pour reprendre un terme qui a été utilisé ce matin – aujourd'hui en France, ce n'est pas la version qu'on va donner de l'Histoire qui va

améliorer leur situation au quotidien, qui va contribuer à régler leurs problèmes, qui va amener la République à leur accorder un nouveau statut. Il y a eu beaucoup d'histoires qui ont été écrites sur l'Algérie. Il y a eu des historiens qui ont écrit sur l'Algérie, sur l'Afrique, sur le Vietnam, etc... Ce n'est pas ce qui a changé fondamentalement l'ordre des choses.

Je dis que le problème est ici et maintenant. Et pour parler d'ici et maintenant, l'histoire du brassage, du métissage de la ville de Marseille est un mythe. C'est un mythe, au risque de contredire Monsieur Bruno Etienne¹. Monsieur Temine² développe une idée dans ce sens : c'est-à-dire que les différentes communautés qui existent bel et bien, vivent à côté les unes des autres sans jamais rentrer en contact. Et cela, dans un même quartier. Quand je prends cette position, c'est sur la base d'un vécu concret. C'est un vécu de douze heures par jour dans un quartier dit "difficile", où il y a plusieurs communautés, où les gens sont, soi-disant, supposés être très liés, les uns aux autres, ne serait-ce que du point de vue de la condition socio-économique et de la condition de dominé. Mais il n'en est rien. Les gens n'entrent pas en contact. Et cela développe le communautarisme, et voilà le plus grand danger qui menace actuellement la société.

FREDERIQUE FUZIBET : Je voudrais juste parler d'une expérience que le Théâtre de la Mer a fait dans le quartier de Frais Vallon à Marseille ; cela va peut-être éclairer le débat sur : "Est-ce que l'Histoire est nécessaire, pas nécessaire ? Quelle Histoire ?", et "Est-ce que les gens vivent ou ne vivent pas ensemble ?" Cela dépend des volontés qu'on met là-dedans. Cette histoire-là, c'est l'histoire d'un groupe de femmes que les travailleurs sociaux ont commencé par réunir autour d'échanges de recettes de cuisine et de savoirs divers et variés, des ateliers de coutures. Vous connaissez sans doute tous plus ou moins cela : ce qu'on fait faire à ces dames dans les quartiers. Donc, ces dames ont fait de la cuisine, du thé à la menthe, du café, de la couture, et puis ont fait quelques sorties.

Et un beau jour, on a fait un travail sur ce quartier de Frais Vallon, nous, Le Théâtre de la Mer... Ce travail, c'était un travail sur la mémoire de l'immigration, cela s'appelait *Migrations/Blues*. Et, nous avons interviewé ces dames qui nous ont parlé, entre autres choses, de leurs arrivées à Marseille, de l'arrivée de leurs familles à Marseille, de leurs vécus dans la ville, la cité, du vécu de leurs enfants, de l'absence de volonté de témoigner de leurs maris... Et de leurs sexualités. Toutes les femmes grosso modo musulmanes, mères, grand-mères. Au bout de trois ans, cela a débouché sur une création théâtrale de ces dames qui sont de communautés extrêmement diverses et variées : des Algériennes, des Marocaines, des Maliennes, des Sénégalaises, des Malgaches, et des Comoriennes. Et des Françaises. *Françaises*. Je ne connais pas leurs nationalités, je parle là essentiellement des langues qu'elles emploient, parce qu'on a travaillé sur les langues.

Je crois que tout dépend des perches que l'on tend aux gens. Si on ne leur demande jamais rien, ils ne feront jamais rien : si on ne leur suggère pas que l'Histoire, *leur* histoire, elle est abordable, racontable – glorifiable ou pas glorifiable, peu importe... – en tout cas porteuse de sens. Si ce travail-là n'est pas fait, évidemment, ils vont se retourner sur de fausses identités. Je crois que c'est un peu le problème. C'est-à-dire que, si on indique une possibilité de partage et que ce partage-là, il peut être valorisé sur l'espace éminemment politique qu'est une scène de théâtre, alors effectivement, à ce moment-là, l'histoire devient autre, parce que le partage de l'histoire fait sens.

¹ Politologue et professeur d'université à l'IEP d'Aix-en-Provence.

² Historien, professeur émérite et directeur du groupe d'histoire des migrations à l'EHESS de Marseille.

Est-ce que c'est de l'art, est-ce que ce n'est pas de l'art ? Personnellement, peu m'importe. Ce qui m'importe, c'est que ces femmes-là, un jour ont pris la parole publiquement, envers et contre tout et y compris contre leurs maris, contre leurs enfants, contre les institutions... Je pense que là-dedans, il y a un acte citoyen qui est beaucoup plus fort, civique – oui, bien sûr – que beaucoup de créations artistiques aujourd'hui en France. Une manière de renouer avec l'essence même du théâtre, avec son origine en tant que haut lieu de débat dans la cité.

PASCAL BLANCHARD : En même temps, ce que dit Monsieur est très intéressant parce que toute l'ambiguïté que vous venez de dire sur – je suis entièrement d'accord – la notion de : "les gens vivent de manière extrêmement cloisonnée dans leur communauté à Marseille", c'est une des grandes conclusions du livre qui va sortir *Marseille, Porte Sud*. C'est-à-dire que cela s'explique sur le siècle.

Là où je pense que l'Histoire va peut-être vous intéresser, c'est de voir qu'avant même que les immigrés arrivent, Marseille, la mairie pense, la Chambre de Commerce pense la partition de la ville. C'est quelque chose qui nous a fasciné. Il n'y a pas un immigré qui est arrivé que déjà, on sait où on va mettre les gens. Pour vous dire que l'Histoire sert, Monsieur. C'est qu'avant que les Kabyles arrivent, la Chambre de Commerce et de l'Industrie de Marseille invente avec des plans, en achetant le terrain, le village kabyle de Marseille en 1917. Le plan est fait. La mosquée est prévue. Le café arabe est prévu. On pourra venir les visiter le dimanche. Et cela doit tenir vingt-cinq mille Kabyles. Y compris les Kabyles qui doivent vivre à plein temps ou ceux qui doivent passer. C'est-à-dire que là, l'Histoire peut servir Monsieur. Parce que ce que vous êtes en train d'expliquer ou ce que Madame explique, il y a les deux Marseille, c'est justement ce qui est intéressant, il y a chacun dans son monde, dans son univers.

Ce qui n'empêche, c'est que pour d'autres, l'Histoire peut être intéressante pour aussi, peut-être, combattre cette histoire, cette situation d'aujourd'hui par rapport à l'Histoire. Et d'autres vont la refuser et c'est très sain. Heureusement qu'on ne fonctionne pas tous pareil et que notre posture n'est pas la même. Vous pouvez comprendre que moi, historien, c'est un peu normal que je parle d'Histoire ? Heureusement, on m'a formé pour ça... Mais peut-être que vous, au final, vous puiserez dans ce livre juste une ou deux images, une ou deux phrases. Pas celle de Bruno Etienne mais peut-être une autre... Celle de Michel Peraldi¹, ou celle d'Ahmed Boubeker², ou de Live Yu Sion³. Marseille a oublié quand cent quarante mille Chinois ont débarqué à Marseille en quelques mois pendant la Grande Guerre ! Cette ville se rappelle-t-elle qu'elle a vécu cent quarante mille Chinois en huit mois ? Cette ville se souvient-elle qu'elle avait dix mille Vietnamiens dans l'entre-deux guerres ? Totalement oubliée, cette histoire-là. Qu'il y a eu vingt-cinq mille Vietnamiens, Laotiens, Cambodgiens en camps dans la Seconde Guerre Mondiale ?

UNE PARTICIPANTE : Dans la définition de l'immigré, il y a forcément une coupure, une séparation, et il y a une obligation d'oublier à chaque fois d'où on vient, le passé ou des choses comme ça. C'est peut-être particulièrement complexe dans le débat qu'on a aujourd'hui. C'est que, effectivement, "immigré", "oubli", "mémoire", c'est forcément obligé.

¹ Sociologue et directeur de recherche CNRS au LAMES (MMSH).

² Sociologue et maître de conférence à l'université de Metz.

³ Sociologue et maître de conférence à l'université de La Réunion.

MARC-HENRI PIAULT : Bien sûr, cette histoire est indispensable, avant tout pour les Français Français. Que ceux qui sont venus, que ceux qui sont devenus Français ou pas, je n'en sais rien... Que c'est leur histoire, oui, bien sûr ; mais c'est la nôtre aussi, Français dits de souche, etc... Enfin, c'est une histoire commune, mais partagée inégalement. Je ne crois pas au partage égalitaire, je n'y crois pas, malheureusement. Ce n'est pas que je ne le souhaite pas, mais il n'y a pas de partage égalitaire. Par conséquent, c'est une histoire qui nous interpelle avant tout. Et, il faut la faire pour nous. C'est indispensable pour que, précisément, nous puissions agir sur cet État qui fournit une Histoire officielle qui est falsificatrice. C'est notre rôle. C'est important pour nous et pour toutes les pseudo communautés qui se constituent aussi... Nous sommes aussi une communauté alors, dans ce cas-là... Malheureusement.

PASCAL BLANCHARD : Le problème d'emploi, de discrimination, de regard porté sur l'autre, je n'ai aucune utopie là-dessus. Je ne pense pas que mon métier d'historien va changer quelque chose sur ce point... Je ne suis pas une fée avec une baguette magique, parce que je fais de l'histoire, d'un seul coup, je règle les problèmes intercommunautaires, le travail, la discrimination... Quel bonheur ! Non, mais je pense que cela fait partie d'un tout. C'est-à-dire que l'acteur social, le DRH¹, le patron, le maire d'une ville, le président du Conseil Régional, le chargé de mission au FASILD, l'historien, l'anthropologue, le journaliste : chacun, dans son monde, contribue à changer le regard sur le passé pour vivre autrement le présent.

Je faisais hier, une conférence : on travaillait sur le problème des luttes contre les discriminations. J'ai dit qu'on a beau mettre tous les outils techniques et administratifs en place, si la société, culturellement, est capable de reproduire sous des formes extrêmement rapides et nouvelles de nouvelles formes de discrimination, tous les outils techniques ne servent à rien. L'acteur social peut rester à jouer au basket dans la banlieue, cela ne changera rien ! Il aura peut-être à chaque fois trouvé le nombre de joueurs qu'il faut. Mais sur le fond, fondamentalement, si on ne change pas aussi culturellement le regard, la posture de la société, tous les outils sont abscons. Et, le travail de l'historien n'a plus de portée sociale. Alors, pour moi, il perd un de ses objets.

Je vous remercie pour ce débat et votre attention. Bonne soirée à tous.

(Applaudissements).

¹ Directeur des Ressources Humaines.

CHRISTINE BRETON : Il est absolument nécessaire d'avoir une conclusion, on n'a pas passé une journée à parler de dialogue, à essayer de réfléchir plus loin, pour se quitter comme ça ! Si les personnes qui sont ici, sont d'accord avec moi pour que nous essayions, non pas de conclure, mais au moins de nous remettre dans une pensée partagée et échangée.

Jamais, je ne remercierai assez l'intuition d'un garçon qui s'appelle Jean-François Neplaz. J'ai passé une heure pendant cet après-midi, à me dire : "Mais pourquoi Neplaz est en colère comme ça ?" Parce que je ne sais pas si vous l'avez entendu, il était très en colère tout à l'heure. Je n'ai pas compris parce que pour moi, Blanchard, c'était une pensée comme celle qui nous a été dite ici, qui est si importante, et c'est capital. Il faut qu'on l'entende, il faut qu'on réfléchisse dessus et il faut qu'on travaille dessus. Donc, je me suis dit : "Tiens, bizarre, il nous fait sa coquetterie ou je ne sais pas quoi". Et puis, petit à petit, je me suis dit qu'il avait raison d'attirer notre attention sur une chose quand il a parlé de char d'assaut... qui était ce contre quoi nous avons essayé de discuter pendant toute la matinée, qui était celle de la parole à l'unité. Le livre, la parole, la référence, la pensée au singulier. On a passé la matinée à parler du dia-lo-gue – le *dialogos*, c'est-à-dire le *logos* partagé. Et que cela me semble être une chose qui mérite au moins qu'on dise : "Bon, où est-ce qu'on en est à la fin de la journée sur ces questions-là ?" Parce que, justement, il y a peut-être un petit rapport dialectique qui se passe, qui est vraiment intéressant à creuser.

Et, par rapport à ce programme sur lequel on a tous investi – parce que je n'oublie pas qu'il y a eu beaucoup de séances de préparation pour la séance d'aujourd'hui, durant lesquelles beaucoup de travail a été fait par les artistes eux-mêmes – il y a donc une vraie réflexion menée par les artistes. Je crois que là, il faut qu'on remette un petit peu ensemble tout ça. C'était ma simple proposition pour conclure : qu'on essaye de faire la conclusion ensemble.

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ : Un scientifique m'a fait remarquer qu'à Marseille, quelque chose est resté unique : c'est un *Institut de la Turbulence*. Vous sortez de la gare Saint-Charles, vous tournez la tête à droite et sur le mur est écrit *Institut de la Turbulence*. Cela n'existe qu'à Marseille. Alors, c'est quoi *la turbulence* ? C'est ce qui fait qu'un avion peu se "casser la gueule" parce que les filets d'air décrochent sur son profil. *La turbulence*, c'est aussi ce qui sert, quand on met du sucre dans le café, à ce que le sucre se dissolve dans le café : ce qui lie le café et le sucre, c'est la turbulence. Ce que je voulais dire, c'est qu'on a manqué de turbulence cet après-midi.

AKEL AKIAN : Monsieur Blanchard nous a dit des choses extrêmement importantes sur nous-mêmes quand même. Extrêmement importantes, nom de dieu ! Il ne les a pas dites pour faire un discours... Est-ce que nous sommes d'accord ? Est-ce que ces choses-là, importantes – qui parfois nous heurtent, font mal, appuient là où il y a la blessure – nous ont éclairé sur nous-même un temps soit peu, ou pas ? Je n'arrête pas de parler de brassage dans mes spectacles, dans tout ce que je fais, dans la récolte des mémoires, depuis que je suis dans cette ville. C'est la chose la plus prometteuse, la plus signifiante... Et c'est vrai, qu'en moi – et même pas en moi : entre nous – je me dis : "Mais comment ça se fait ? Une si grande ville, qui a un si glorieux passé, qui plonge ses racines dans la nuit des temps ?... Comment ça se fait, effectivement, que nous sommes toujours au même point ?" C'est-à-dire que les Maghrébins sont dans leur coin, les Comoriens sont dans

leur coin... Alors que nous sommes ensemble ! Nous nous brassons déjà dans les mêmes immeubles, dans les mêmes rues... Mais je me dis : "Mais alors, cela se traduit comment, culturellement ? Comment dans ce que nous faisons, dans les produits que nous générons, dans les poèmes que nous nous forgeons". Je pense que ce sont des choses importantes dont on a parlé aujourd'hui. Maintenant, comment on passe ? Comment on repasse ? Comment on se dépasse ? Ce n'est rien quoi, je veux dire... : c'est la vie.

JEAN PASQUELIN : Frédérique Giraud-Héraud, au nom de la DRAC.

FREDERIQUE GIRAUD-HERAUD : Au cours de cette journée, les apports des historiens, des anthropologues, leur approche, leur analyse par rapport aux notions de temps, temps de la mémoire, temps de l'histoire, ont pu contribuer à éclairer, enrichir les questionnements des artistes, la réflexion qu'ils mènent à partir de leur travail de création. De ce point de vue, cette journée me semble très positive et je vous remercie tous d'y avoir participé.

JEAN PASQUELIN : Hanafi Chabbi, au nom du FASILD.

HANAFI CHABBI : Je pense qu'il est impossible d'apporter des conclusions comme certains le veulent. Nous faisons l'expérience de cette démarche. Je remercie tous les acteurs, ceux qui ont parlé et ceux qui ont écouté ; je crois que nous avons créé, aujourd'hui, une très belle conversation, comme le disait Marc-Henri Piault : une conversation qui nous a fait avancer. En tout cas, qui a fait avancer le thème *Identités, Parcours & Mémoire*. Nous nous sommes rendu compte que, derrière cette entreprise tout à fait modeste – elle est modeste dans le sens où, elle est la volonté de deux institutions qui essayent, à travers des productions artistiques, de voir la société : comment elle fonctionne, comment elle est, et non pas telle que nous voulons qu'elle soit.

On se rend compte à travers les productions que les artistes, avec leur sensibilité, interrogent les problématiques à leur façon et de manière assez sensible. Ce que ne fait pas le technicien du social, encore moins les hommes politiques qui, chacun, sont dans des problématiques tout à fait différentes. Et, nous voyons bien comment l'artiste, de manière tout à fait personnelle et sensible, pose les questions de fond. Cette rencontre entre les artistes, des anthropologues et des historiens, est d'une richesse très féconde. En ce sens-là, aujourd'hui il n'y a pas de conclusion, il y a des questions.

De tout ce qui a été dit aujourd'hui, la première trace est qu'il y aura des actes. Et ces actes-là, en relisant ce qui a été dit, nous allons voir comment un chantier est ouvert. Au FASILD et à la DRAC, nous allons poursuivre ce chantier avec vous. Nous espérons que, d'ici l'année prochaine – enfin la prochaine édition – le Conseil Régional PACA souhaite vivement, à travers son président, s'impliquer. Le président du Conseil Régional¹ a dit : "Moi, ce que vous faites, c'est ce qui donne le plus de sens à cette région". Nous essayons de donner du sens à notre région, à Marseille, et de sortir des mythes. Je crois que c'est le plus important. Donc, qu'il n'y ait pas du ressentiment dans les formes un peu techniques de ce séminaire. Merci de votre attention.

(Applaudissements)

¹ Michel Vauzelle, Président du Conseil Régional PACA.

A N N E X E S

Présentation des intervenants au séminaire (par ordre d'intervention).

Le programme du séminaire *Identités, Parcours & Mémoire*, les 29 et 30 mars 2005.

Les participants au séminaire.

Les projets *Identités, Parcours & Mémoire* 2005 tels qu'ils sont présentés sur le site web www.heritages-culturels.org

LES INTERVENANTS (par ordre d'intervention)

JEAN PASQUELIN

Journaliste, historien de formation.

HENRY DARDEL

Directeur régional du FASILD PACA.
www.fasild.fr

ALAIN BEZ

Directeur-adjoint de la DRAC PACA.
www.culture.gouv.fr/culture/paca

MARC-HENRI PIAULT

Directeur de recherche au CNRS, anthropologue et cinéaste. Spécialiste de l'Afrique de l'Ouest, il travaille actuellement sur le Brésil. Il enseigne l'anthropologie visuelle à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Il est, entre autres, auteur de *Anthropologie et cinéma* (Nathan, collection Nathan Cinéma, 2000).

CHRISTINE BRETON

Historienne et conservateur du patrimoine à la Ville de Marseille, elle a été responsable de musées, de fonds régionaux ; et depuis 1995, d'une mission municipale expérimentale dans les 15 et 16^{ème} arrondissements de Marseille : le programme européen de patrimoine intégré.

GAËLLE VU

En quelques films, sans apprêt ni compromis – *Faille* (1996), *La Maison de Mariata* (2005) *Hai Phong* (version vidéo à paraître en 2006) –, avec une détermination radicale héritée d'une histoire d'amours et de tragédies entre France et Vietnam, Gaëlle Vu dessine les lignes idéographiques de ce qu'elle appelle un langage métis : le cinéma comme langue des peuples ?

Film flamme fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2001 avec *La Maison de Mariata*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=filmflamme

<http://perso.wanadoo.fr/sacre-filmflamme/mariata.htm>

SMAËL BENABDELOUHAB

Metteur en scène de théâtre, il a créé en 1993, au Théâtre de l'Épée de Bois (Cartoucherie de Vincennes à Paris), le Théâtre du Nouveau Monde qui est accueilli depuis 2002 à La Ciotat où il dispose d'un lieu de création (Théâtre St Jacques).

Le Théâtre du Nouveau Monde fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2004 avec la création *Avec l'expression de ma Kabylie distinguée*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=th.%20du%20nouveau%20monde (page présentée ci-après, dans ces annexes).

AKEL AKIAN

Comédien et metteur en scène au Théâtre de la Mer, compagnie qu'il dirige avec Frédérique Fuzibet.

Le Théâtre de la Mer fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2001 avec la création *Migration/Blues ; et de la sélection 2004 avec Echappée d'être(s)*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=theatredelamer

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=mer (page présentée ci-après, dans ces annexes).

GWENAËLLE GROUSSARD

Représente l'association Cosmos Kolej de Wladyslaw Znorko.

Cosmos Kolej fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2004 avec *6 enfances*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=cosmos (page présentée ci-après, dans ces annexes).

www.cosmoskolej.org

GHISLAINE PAILLET

Artiste.

CHANTAL VIROULAUD

Artiste-plasticienne. Via la Galerie Athanor, elle fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2004 avec l'exposition *Premières fois... Paroies d'Héliotropes*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=athanor (page présentée ci-après, dans ces annexes).

NICOLE YANNI

Responsable artistique et metteur en scène du Théâtre du Petit Matin (Marseille).

<http://nicole.yanni.free.fr>

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ

Diplômé de l'IDHEC (réalisation et prise de vue), cinéaste. Outre ses propres réalisations qui intègrent dès 1979 les nouvelles technologies et de nouvelles formes d'expression cinématographique, il a aussi collaboré à de nombreux films scientifiques, industriels, institutionnels, il a été chef-monteur à France 3 (de 1983 à 1988). Il est membre fondateur de l'association Film flamme.

Film flamme fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2001 avec *La Maison de Mariata*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=filmflamme

<http://perso.wanadoo.fr/sacre-filmflamme/mariata.htm>

GILBERT CECCALDI

Conseiller culturel à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de la Ville de Marseille en charge de la Politique de la Ville depuis huit ans.

www.mairie-marseille.fr

FREDERIQUE GIRAUD-HERAUD

Conseiller Politique de Ville et conseiller Musiques Actuelles à la DRAC PACA.

www.culture.gouv.fr/culture/paca

CLAUDE FOSSE

Comédienne et metteur en scène à la compagnie Hors Champ créée à Lorgues (Var) en août 2003.

<http://horschamp.ifrance.com>

KHALED SLOUGUI

Membre de l'Association Connexions Interculturelles (Marseille).

FREDERIQUE FUZIBET

Scénographe et metteur en scène au Théâtre de la Mer, compagnie qu'elle dirige avec Akel Akian.

Le Théâtre de la Mer fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2001 avec la création *Migration/Blues ; et de la sélection 2004 avec Echappée d'être(s)*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=theatredelamer

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=mer (page présentée ci-après, dans ces annexes).

OLIVIER DE SEPIBUS

Photographe, il fonde la revue multimédia www.bruitdimage.com pour la diffusion de la photographie d'auteur.

Son projet *Retraite* (exposition et édition) fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2001.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=bruitdimage

MARTINE DERAÏN

Artiste-plasticienne.

Son projet, réalisé avec Dalila Mahdjoub, *D'un seuil à l'autre*, une intervention dans l'espace public à Belsunce, fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2004.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=commune

PASCAL BLANCHARD

Historien, chercheur associé au GDR 2322 du CNRS, Anthropologie des représentations du corps (Marseille), président de l'Achac (Association Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine). Ses domaines de recherche concernent l'histoire, les imaginaires et la culture coloniale, ainsi que les processus migratoires issus des outre-mer.

Il est co-auteur, entre autres, de la trilogie *Le Paris noir* (avec Éric Deroo et Gilles Manceron ; Hazan, 2001), *Le Paris arabe* (avec Éric Deroo, Driss El Yazami, Pierre Fournié et Gilles Manceron ; La Découverte, 2003) et *Le Paris Asie* (avec Éric Deroo ; La Découverte, 2004).

Achac – 75 avenue Gambetta 75020 Paris – memoire.coloniale@achac.com

SAMIA CHABANI

Directrice artistique de l'association Ancrages (Marseille) qui travaille entre autres, sur la mémoire des anciens-combattants des troupes coloniales sous les drapeaux français. Elle travaille par ailleurs pour la Sonacotra.

JEAN-FRANÇOIS DEBIENNE

Auteur, réalisateur, documentariste au sein de l'association Images et Paroles Engagées (Marseille)
www.ipeprod.org

NOURREDINE CHENOUD

Auteur, compositeur, interprète.

L'association des Artistes Méditerranéens qu'il représente, fait partie de la sélection *Identités, Parcours & Mémoire* 2002 avec le film documentaire *Vie et oeuvre du chanteur algérien Slimane Azem*.

www.heritages-culturels.org/projets.cgi?nom=aam

GILLES BOËTSCH

Anthropologue, directeur de recherche au CNRS, il dirige l'UMR 6578 Anthropologie : Adaptabilité biologique et culturelle (CNRS, Université de Méditerranée) et le GDR 2322 du CNRS, Anthropologie des représentations du corps (Marseille). Ses domaines de recherche concernent l'anthropologie démographique, l'anthropologie coloniale et des représentations.

Il est co-auteur, entre autres, de *Zoos humains* (avec Pascal Blanchard, Eric Deroo, Nicolas Bancel et Sandrine Lemaire ; La Découverte Poche, 2004).

GDR2322 Anthropologie des représentations du corps – Faculté de médecine UMR6578

27 boulevard Jean Moulin 13385 Marseille Cedex 05

gdr.corps@medecine.univ-mrs.fr

HANAFI CHABBI

Chargé de mission à la direction régionale du FASILD PACA.

www.fasild.fr

... et les participants qui ont souhaité rester anonymes.

M A R D I 2 9 M A R S 2 0 0 5

Avant-première en 35mm du long métrage :
"La Maison de Mariata" de Gaëlle Vu et Mariata Abdallah
en présence de l'équipe du film au cinéma l'Alhambra

"La maison de Mariata" est placé sous le signe de
l'idéogramme chinois "an" qu'on peut traduire par
paix, calme, repos...

Idéogramme formé de deux éléments primaires :
le toit, au-dessus de la femme.

La femme est Mariata.

Le toit est défini par l'espace où est Mariata :
la maison qu'elle construit aux Comores,
celle où elle vit en France, celui, imaginaire,
où elle et moi, nous parlons en buvant le thé.

Espace ouvert au spectateur : il lui est propos
d'y entrer et d'y rester, le temps du film."

Gaëlle Vu



"Mon mari, même s'il a marié deux filles ou trois
filles, je reste avec lui jusqu'à la fin du monde,
parce que je l'aime et qu'il m'aime.
Avec mes habits, je me fais belle pour respecter la
coutume, et pour que les autres me respectent parce
que je respecte tout le monde."

Mariata Abdallah

La Maison de Mariata est un projet de l'association Film Flamme, soutenu en 2001 par *Identités, Parcours & Mémoire* (DRAC et FASILD PACA), la Ville de Marseille et le Conseil Général des Bouches-du-Rhône.

En présence de Christine Breton, Marc-Henri Piault et Jean Pasquelin.

Séance à 20h30. Durée : 70 mn. **Entrée libre dans la limite des places disponibles.**

L'Alhambra, un autre cinéma du côté de l'Estaque - place Raphel (St-Henri) 13016 Marseille

M E R C R E D I 3 0 M A R S 2 0 0 5

Projection et débats à l'Espace Julien

8h30 : accueil des participants

8h45 : projection du film *La Maison de Mariata* de Gaëlle Vu et Mariata Abdallah

10h : ouverture par **ALAIN BEZ** (Directeur-adjoint de la DRAC PACA) et

HENRY DARDEL (Directeur du FASILD PACA)

10h20 : **1^{ère} table-ronde : De la mémoire particulière à l'histoire commune**

13h : pause déjeuner

14h30 : **2^{ème} table-ronde : Statut de la parole et sentiment d'appartenance**

17h : conclusions de la journée

17h30 : buffet de clôture

Le séminaire sera animé par **JEAN PASQUELIN**, journaliste, en présence de :

- **MARC-HENRI PIAULT**, directeur de recherche au CNRS, anthropologue et cinéaste (Paris)

- **CHRISTINE BRETON**, conservateur du patrimoine (Marseille)

- **PASCAL BLANCHARD**, historien (Paris)

- **GILLES BOËTSCH**, directeur de recherche au CNRS, anthropologue (Marseille)

- **GAËLLE VU** et **MARIATA ABDALLAH**, co-auteurs du film *La Maison de Mariata*.

- certains porteurs de projets *Identités, Parcours & Mémoire* : **Film Flamme, Théâtre de la Mer, Théâtre du Nouveau Monde, Cosmos Kolej.**

Espace Julien – 39 Cours Julien – 13006 Marseille

Outre les intervenants qui ont pris la parole lors de ce séminaire, étaient présents :

Mohamed Soudjay (Action Solidarité Franco-Comorienne)
Catherine Pophillat et Abdallah Shamsan (A.I.P.I)
Salima Bouayad, Angéla Castagno, Soraya Mekdad, Bernadette Pelusso et Yasmine Tallagrand (Association Des Femmes et des Sens)
Evelyne Couissinier (Association Lettres au Présent)
Jean-François Marc (Association Pas Vu à la Télé)
Mr Bensalah, Mr Chergui et Amélie Pepin (Association Repère)
Sylvain Besse et Grégoire Hergibo (Association Tandem)
Ralib Benazout (Association Traverses)
Claire Warren (Café Verre)
Anne-Marie Gautier (Centre social Ste Musse)
Anne-Marie Ventur (Citoyen d'Abord)
Cécile Février (Compagnie Lamparo)
Matthias Betzer (Contrat de ville – Avignon)
Sylvie Emsellem (Creops)
Renée Bedrane et Magali Martin (Droits de Cité)
Marie-Christine Aveline et Jean-Louis Corriol (Eclat de Lire)
Mariata Abdallah, Céline Bellanger, Céline Martinelli, Jean-Pierre Beulaygue (Film flamme)
Joseph Marando (Histoires de Vies)
Paul-Charles Delapeyre (I.C.I.)
Yasmina Nili-Faucon (Istiqlal Film)
Fathia Miloudi (Mision Locale Cannes)
Hélène Belhene (Nejma)
Jean-Pierre Maero et Didier Ramanitra (Pain et Partage)
Didier Zuili et Valérie Cohen (Seafilms)
Patrice Angosto et Sonia Kurdian (Teknicité, Culture & Développement)
Isabelle Garcia (Théâtre du Sablier)
Ghislaine Paillet, artiste
Agnès Durand, conservateur du Patrimoine, déléguée réseau culture ATD Quart Monde
Chokri Boughattas, directeur du Centre Social Belsunce
Emmanuelle Taurine, documentaliste son
Claire Saez, historienne
Véronique Noclin, juge pour enfants
Marie-Pierre Serres-Thomas, responsable culture et communication, Ville de Port-de-Bouc
Michèle Destrée, responsable Culture et Communication, Ville de Port-de-Bouc
Batscheva Papillon
Marc Quer
Mélanie Thromas
Frédéric Valet

... et le public qui a souhaité rester anonyme ou qui était présent, sans inscription préalable.

IDENTITÉS, PARCOURS & MÉMOIRE - SÉLECTION 2004			
Projets	Titre	Genre	Ville
Association Commune	D'un seuil à l'autre	Arts plastiques	Marseille
Cosmos Kolej	6 enfances	Audiovisuel	Marseille
Centre Social Frais Vallon	Mémoire de quartier, histoires d'habitants	Édition	Marseille
Galerie Athanor	Première fois, parois d'héliotropes	Arts plastiques	Marseille
Histoires de Vies	Hip-hop Social Club	Audiovisuel	Manosque
La Compagnie	Talet el Ghorba	Arts plastiques	Marseille
Métamorphoses	Déliés, une descendance algérienne	Édition	Marseille
Ostinato Productions	La mort d'une voiture	Audiovisuel	Paris/Toulon
Théâtre du Nouveau Monde	Avec l'expression de ma Kabylie distinguée	Spectacle vivant / Théâtre	La Ciotat
Théâtre de la Mer	Échappées d'être(s)	Spectacle vivant / Théâtre	Marseille

*Chaque projet est présenté en détail sur le site
www.heritages-culturels.org
 Vous en trouverez une copie dans les pages suivantes.*

