

"Une fois qu'on a commencé à vomir nos histoires, on peut commencer d'être libéré !"

VOICE OVER

MAGAZINE FOR ALTERNATIVE DISCOURSE

7

MONUMENTS

SÉRIE ATELIER / WORKSHOP SERIES

AVEC

**DALI
MAHDJOUR**



VOICE OVER CULTURE_VOICE OVER BAD AI_VOICE OVER MONUMENTS_VOICE OVER INSTITUTIONS



ION_VOICE OVER REALITY_VOICE OVER LANGUAGE_VOICE OVER CONFLICT_VOICE OVER LIFE





Colonne Pierre Puget, Marseille
© Cara Schmitz

VOICE OVER est une revue créée par David Liver

Directeur de la publication et de la rédaction - David Liver

Éditeur adjoint - François Combin

Directeur artistique - Frédéric X. Liwer

Rédaction

Auteurs - Dalila Mahdjoub, Alain Castan, Mohammed Laouli, Massimo Mazzone, Sara Lucas Agutoli, Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra, Luc Jeand'heur

Éditeurs - David Liver, Guillaume Clermont, Frédéric Liver, Laurine Peltier, Manon Coullebeaut, Églantine Rousset, Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra, Cara Schmitz et Marie-Myriam Soltani

Illustration de couverture - Laurine Peltier

Traductions - Dalila Mahdjoub et Salma Kossemtini

Éditeur

VOICE OVER est une production URUBU

Urubu Films

38 rue d'Enghien

75010 Paris

Voice Over - Urubu Films

7 rue Thiergarten

67000 Strasbourg

www.urubufilms.net

voiceover@urubufilms.net

Ce numéro de **VOICE OVER** a été réalisé avec le soutien de
La compagnie, lieu de création et des Beaux-Arts de Marseille — INSEAMM.

CREDITS

- **Éditorial,**

Avril 2022. (p. 7);

- **Place publique,**

Alain Castan. Entretien par Manon Coullebeaut et Dalila Mahdjoub

Édité par Voice Over (p. 8-13) Avril 2022

- **Vomir la figure de l'être inachevé**

Dalila Mahdjoub, Avr. 2022. (p. 14-35)

- **Les sculptures n'étaient pas blanches**

Mohammed Laouli Mar. 2020. (p. 40-49)

Sink into background

Sara Lucas Agutoli, Mar. 2022. (p. 52-55)

Degli inni, delle stragi et di altri anacronistici monumenti

Massimo Mazzone, Mar. 2022. (p.56-57)

Graphisme: Frédéric X. Liwer, Églantine Rousset.

VOICE OVER is a free online review.

© all rights reserved.

Remerciements : Mariusz Grygielewicz et l'ENSA-Marseille pour avoir accueilli le workshop à L'Esquisse de l'IMVT, Paul-Emmanuel Odin et toute l'équipe de la compagnie, lieu de création, les Beaux-Arts de Marseille — INSEAMM (Luc Jeand'heur, Maxime Guitton, Alice Orefice, Karen de Coninck, Valérie Langlais, Julie Durand), Coco Velten (Annabelle Boissy, Ambre Jouve, Igor Tranchot), Mohammed Laouli, Dalila Mahdjoub, Youssef El Idrissi, Fatine Arafati, Salma Kossemtini, Abir Gasmi, Kawthar Benlakhdar et les habitants de Belsunce.

VOICE OVER

7

MONUMENTS

p.7

ÉDITORIAL

p.8

PLACE PUBLIQUE

ALAIN CASTAN

p.14

VOMIR LA FIGURE DE L'ÊTRE INACHEVÉ

DALLA MAHDJOUR

p.40

LES SCULPTURES N'ÉTAIENT PAS BLANCHES

MOHAMMED LAOULI

p.52

SINK INTO BACKGROUND

SARA LUCAS AGUTOLI

p.56

DEGLI INNI, DELLE STRAGI E DI ALTRI
ANACRONISTICI MONUMENTI

MASSIMO MAZZONE

**“ Si tu t’éveillais un matin pour
trouver le soleil brillant de
tout son éclat au milieu d’un
scintillement d’étoiles [...] ”**

AVR. 2022

ÉDITORIAL

*Arrivée à son pied
Elle est haute la maman.
Loin de moi sur son piédestal.
Je dois grimper.
Sa pierre est froide, rêche, salie par les
pigeons et l'urine des passants.
Elle a un goût de poussière.¹*

Ce septième numéro de la revue a été conçu avec un groupe d'étudiant-e-s des Beaux-Arts de Marseille au cours d'un workshop mené en mars 2022 par les membres de la revue Guillaume Clermont, Frédéric Liver et David Liver, accompagnés par Luc Jeand'heur, et avec l'intervention de Dalila Mahdjoub, artiste établie à Marseille.

Ce numéro de Voice Over a donc quelque chose d'inédit, de singulier même.

D'abord, parce qu'il est pluriel.

Une ville, Marseille.
Un quartier, Belsunce.
Un lieu, La compagnie L'Esquisse.²
Une école, celle des Beaux-Arts de Marseille.
Un professeur, Luc Jeand'heur.
Une poignée d'étudiant-e-s, Laurine Peltier, Manon Coullebeaut, Églantine Rousset, Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra, Cara Schmitz, Marie-Myriam Soltani.
Une semaine, celle du 28 février au 4 mars 2022.
Une artiste, Dalila Mahdjoub.
Une proposition, Monuments.

Ce numéro s'est construit également à partir d'un récit aussi improbable que véritable — et révélateur — qui débute en 1928 à Alger, année de réalisation du Grand Pavois de Paul Landowski³, et s'étend jusqu'à nos jours en côtoyant des événements aussi divers que la construction du Christ de Corcovado à Rio de Janeiro, l'indépendance de l'Algérie, la destruction de certains monuments coloniaux et, surtout, le geste de l'artiste M'hamed Issiakem, socle de toute cette histoire.⁴

Pour reprendre les mots de Dalila Mahdjoub: «Une histoire inscrite dans la longue durée et qui résonne aujourd'hui encore des deux côtés de la Méditerranée.»⁵

Voilà de quoi est faite la trame du présent numéro. Nous n'avons donc pas cherché à cerner l'histoire du monument mais plutôt à réfléchir à partir d'une histoire de monuments. Cette perspective trouve sa source, son impulsion, dans le travail, l'expérience et les mots de Dalila Mahdjoub. L'artiste marseillaise a ainsi posé les bases qui nous ont permis — dans le temps court d'un workshop — d'interroger ce que peuvent être pour nous les monuments. Sa proposition prenait la forme d'une invitation à partager son cheminement en y ajoutant les pas et les bifurcations de chacun-e. En ce sens, les réflexions que portent ce numéro ont quelque chose de l'intime. Le texte écrit pour l'occasion par Dalila Mahdjoub en donne l'exemple.

Le contenu des pages qui suivent a donc valeur de témoignages et cumule les traces des quelques jours passés toutes et tous ensemble, à discuter, se balader et ainsi tenter de comprendre — de voir autrement? — ces monuments qui nous regardent. À la recherche, peut-être, du monument manquant ou de l'être inachevé dans l'espace public.

Ce même caractère inachevé que nous avons souhaité pour cette septième parution. Il ne faudrait pas en déduire qu'il s'agit d'un numéro incomplet. L'enquête n'a pas été close, des réponses manquent toujours et des questions demandent encore à être posées. Comme celle-ci, non sans humour, soulevée par Luc Jeand'heur : «Quel goût ça a, un monument?»

Une étudiante, expérience à l'appui, de répondre:

«Le goût de la poussière.»

Une série de six cartes postales — réalisées par les étudiant-e-s du workshop — accompagnent la publication de ce numéro. Comme aimait le rappeler Dalila Mahdjoub pendant le workshop, pour de nombreux monuments, les cartes postales ont été la forme de documentation privilégiée, tout particulièrement pour ceux disparus, détruits, sinon oubliés. Cette série de cartes postales sera distribuée gratuitement dans différents lieux à Marseille et ailleurs.

¹ Les premiers vers d'un poème écrit par Marie-Myriam Soltani lors d'un exercice d'écriture durant le workshop *Voice Over Monuments*.

² Le workshop devait d'abord être accueilli dans les locaux de La compagnie, lieu de création, situés dans le quartier de Belsunce, à Marseille. Suite à d'interminables péripéties, de travaux de rénovation longuement attendus qui voient enfin le jour, le workshop s'est

principalement déroulé dans un autre espace situé à Belsunce, L'Esquisse de l'IMVT.

³ En forme longue, *Le grand Pavois d'Alger, Monument aux Morts d'Alger 1914-1918*.

⁴ Pour plus de précisions, voir *Vomir la figure de l'être inachevé*, p.18.

⁵ *Ibid.*

PLACE PUBLIQUE

ALAIN CASTAN

Coordonné par Alain Castan et Nora Mekmouche, le *Guide du Marseille colonial*¹ (à paraître aux éditions Syllepse) pose son regard sur la ville. En traversant ses rues, ses places et ses monuments il met la focale sur les questions découlant d'une politique de domination et d'oppression. Dalila Mahdjoub et Manon Coullebeaut ont rencontré Alain Castan autour d'un café.

Manon Coullebeaut (M), Dalila Mahdjoub (D), Alain Castan (A).

M — Que pouvez-vous nous dire de vous ?

A — Je m'appelle Alain Castan, je suis un retraité de l'Éducation nationale. Surtout je suis depuis longtemps un militant anti-colonialiste, je suis un petit éditeur indépendant, qui participe à une librairie associative, qui est la Librairie Transit² à Marseille. Mon parcours anti-colonialiste depuis toujours, je dis depuis toujours parce que la guerre d'Algérie qui m'a énormément marqué a démarré lorsque j'avais 14 ans et donc mon adolescence a été, j'allais dire « bercée », c'est une façon de parler, a été marquée par la guerre d'Algérie et par toutes les luttes anti-colonialiste. Il y a quelques années, j'ai commencé à m'intéresser aux marques de colonialisme qui sont dans cette ville, parce que cette ville-là, elle suinte par tous ses pores l'histoire coloniale de la France. Déjà sur cette place-là,³ on a la rue Félix Éboué qui été le premier gouverneur originaire des colonies. Derrière nous, l'immeuble de la Compagnie des messageries maritimes, grande entreprise coloniale, surtout spécialiste de l'Extrême-Orient, de la Chine et de l'Indochine, a notamment servi de transporteur de troupes pendant toutes les guerres coloniales. La rue de la République qui a été percée ici, puisque la colline venait à la hauteur des grilles ici, a été donc percée uniquement pour relier le Vieux-Port, au nouveau port qui a été fondé en raison de l'expansion coloniale. On ne peut pas se retourner dans cette ville sans retrouver une trace de l'histoire coloniale de la France. J'ai commencé par ce qui été le plus visible, le Monument des Mobiles⁴, j'ai dit « le plus visible » bien qu'à mon avis très peu de gens – y compris des gens qui se disent anti-colonialistes – ont remarqué les inscriptions de ce monument que vous avez vu, et puis les escaliers de la gare Saint-Charles. Quand on regarde les deux statues du bas,⁵ c'est vraiment horrible, surtout celle sur l'Afrique qui est à vomir. Comme j'ai écrit quelques petits articles là-dessus, les éditions Syllepse qui avaient fait un guide colonial de Bordeaux et un guide colonial de Paris, m'ont contacté en me demandant si je voulais travailler pour un guide du Marseille colonial. Ça va faire deux ans au mois de juin qu'on s'y est mis et on va de découverte en découverte. Aujourd'hui, où le travail est terminé et dans les mains de l'éditeur, en relisant les copies, je m'aperçois de nos oublis, je découvre sans arrêt encore des choses. Tout à l'heure en vous attendant, je regardais cet immeuble où il y a la Caisse d'Épargne, et je me disais qu'au fond, on n'a pas cherché ce que c'était cet immeuble. Je ne sais pas si toi tu le sais.

D — Non je ne sais pas, pas encore.

A — On est tellement braqué par les Messageries Maritimes en face, que finalement, quand on regarde les sculptures de cet immeuble, ça semble lié quelque part à l'expansion coloniale. J'ai photographié la plaque qui est dessus, que je n'avais jamais lue. C'est là qu'il y a la plaque pour l'inauguration de la République, une rue impériale à l'époque puisque c'est Napoléon III qui l'a inaugurée. Et puis, par exemple, il y a une rue qui s'appelle Impasse des Colonies et une autre rue des Colonies, qui maintenant ne s'appelle plus ainsi mais qu'on retrouve encore sur certains plans de la ville, alors qu'officiellement elle n'existe plus.

¹ *Un Guide du Marseille colonial* - Editions Syllepse. 2022. Un article sur la page de La courte échelle. éditions transit, se trouve [ici](#).

² Située au 51 boulevard de la Libération à Marseille.

³ L'entretien s'est déroulé dans un café près de la place Sadi-Carnot, dans le 2^e arrondissement de Marseille.

⁴ Dans sa forme longue, *Monument des Mobiles, Guerre Franco-Prussienne 1870-1871*.

⁵ Les monuments *Colonies d'Afrique* et *Colonies d'Asie*.

D — Depuis quand ?

A — Elle n'existe plus depuis 1970 et quelques, je ne sais plus exactement.

D — Pourquoi a-t-elle disparu ?

A — On ne trouve pas la raison. A tel point que dimanche dernier, on est allé faire la marche pour voir cette rue des Colonies de près. L'Impasse des Colonies, on l'avait déjà vue, on l'avait déjà photographiée, elle est une rue dans le 8^e arrondissement, en haut de la colline Périer. On descend sur le coté, on a l'Impasse des Colonies. Et si on continue tout droit dans la rue Pablo Picasso, c'est la rue des Colonies, immense au début puis plus étroite, ça devient un chemin. Longtemps avant de s'appeler rue des Colonies, elle s'appelait chemin de... Je ne me souviens plus. Elle descend de la colline Périer et elle aboutit à la plage, aux plages Gaston Defferre⁶ sur la Corniche. C'est un petit chemin qui navigue entre ce que moi j'appelle des « colonies », c'est-à-dire des endroits de Marseille qui ont été totalement privatisés. Sur les cotés, on a à droite un mur, à gauche une barrière. Sur la droite c'est un îlot qu'on appelle Parc Talabot, qui est lui-même un personnage très lié aux colonies puisque c'est lui qui est à l'origine du P.L.M.⁷ et des Docks, et c'est lui qui a poussé au percement de la rue de la République. C'est un sacré personnage et le Parc Talabot donc, c'est un parc résidentiel où les rues ont été privatisées totalement, des rues publiques. L'avenue de Monaco par exemple n'est plus accessible. C'est derrière des barrières avec vidéosurveillance et parfois même, c'est le cas pour le Parc Talabot, on y trouve des vigiles. J'ai voulu y aller, le vigile nous a empêché d'entrer.

M — Pourquoi ont-elles été privatisées ?



A — Il faut dire que c'est un endroit merveilleux, c'est sur la Corniche, sur la butte de Notre-Dame-de-la-Garde, côté mer, au-dessus des plages. Le nom vient du château Talabot, qu'avait fait construire Monsieur Talabot. J'ai lu qu'ils avaient obtenu (de la mairie de Marseille) le droit de fermer, au moment où justement les plages⁸ ont été refaites. Et donc cette rue des Colonies, elle serpente, là derrière au milieu de ces choses. Même si elle n'existe plus, dans le guide on a un petit passage expliquant cette histoire. En plus du guide, on a démarré un blog.

Jardin des Vestiges et World Trade Center, Marseille © Luc Jeand'heur

M — Pour ce guide, vous vous entourez de qui pour pouvoir le réaliser ?

A — On est un groupe. Nous avons travaillé ensemble dans un cadre associatif, sur des sujets proches. On n'a volontairement pas voulu faire un travail d'historiens, parce que sur le même sujet beaucoup de choses ont déjà été écrites. Nous, on a voulu faire un travail de militants qui s'appuie quand même sur les travaux d'historiens, mais nous ne sommes pas des historiens et donc qui sommes-nous ? Nous sommes des bibliothécaires, un libraire, des responsables d'associations, des personnes issues des quartiers populaires, une dizaine de personnes en tout. On s'est regroupés un peu par proximité et par affinités tout simplement. Puis, nous avons fait relire notre travail par des historiens, pour vérifier : il peut toujours y avoir des oublis et des inégalités de traitement parce que ça reste subjectif et nous avons dix subjectivités dans le groupe, par exemple nous avons sélectionné nos références – un tel plutôt qu'un tel - et les historiens ont aussi chacun leurs points de vue. Fallait donc vérifier.

M — Pourquoi l'éditeur vous a choisi vous et pas quelqu'un d'autre ?

⁷ Soit la Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée, de 1857 à 1938.

⁸ Celles du Prado.

A — Il a vu ces articles-là et puis bon Syllepse est un petit éditeur mais quand même déjà d'envergure nationale. Ce ne sont pas des grands éditeurs mais ils ont un vrai réseau, ils sont assez connus. C'est Syllepse qui vient de sortir un livre de Rachida Brahim, qui est une marseillaise, *La race tue deux fois*.⁹ C'est un éditeur engagé qui avait déjà sorti le guide de Paris et celui de Bordeaux. Il y a aussi un autre tout petit guide, qui est tout petit mais très complet, c'est le guide du Soissons colonial, qui est l'œuvre d'une personne (Dominique Natanson) qui vit dans ce coin. Soissons est au cœur de la guerre de 1914 et il y a là énormément de rues qui portent le nom de généraux. Et ces généraux ils ont soit fait leurs armes aux colonies, soit juste après, dont le fameux Mangin qui est le créateur de ce que l'on appelait *La Force noire*,¹⁰ qui a été sanctionné à un moment donné pour sa chair à canon noire, qui pour lui n'avait probablement pas beaucoup de valeur et ne coûtait pas cher. Mangin est donc un héros du Soissonais, et ils en ont fait un petit guide que je trouve très très bien. En voyant les petits articles que j'avais écrits, ils m'ont téléphoné en me demandant si j'étais intéressé par l'écriture d'un guide de Marseille. J'ai accepté à condition d'avoir une équipe. C'est comme ça que c'est arrivé.

M — Comment l'emplacement des monuments est-il choisi ?

A — Les escaliers à la gare Saint-Charles, par exemple, c'est la municipalité qui a choisi avec l'État. À Marseille, il y a eu deux expositions coloniales, celle de 1906 qui est la première grande exposition coloniale. Ce n'est pas la première exposition coloniale en France, mais c'est la première grande exposition coloniale qui a servi de modèle à l'exposition coloniale de 1922 et à celle de Paris de 1931, celle dont on parle beaucoup. Les trois sont faites sur un même modèle, celui de 1906 qui est une initiative locale, Marseillaise. À l'époque, le gouvernement de Paris n'était pas vraiment favorable mais il a finalement suivi. En revanche, l'exposition coloniale de 1922 a vraiment été faite par l'État, qui s'est véritablement impliqué. Pour revenir aux escaliers de la gare Saint-Charles, c'est une commande de l'État ou de la municipalité, dont l'objectif était de marquer l'arrivée du Paris-Lyon-Méditerranée et l'agrandissement de la gare. Un autre monument, par exemple, le portail du Parc Chanot – c'est marqué d'ailleurs dessus – a été inauguré en souvenir de l'exposition de 1906. Les noms de rues, c'est plus compliqué, et on a du mal – y compris aux archives – à savoir comment ils sont attribués. Aux archives, ce qu'on trouve – quand on trouve – ce sont surtout les délibérations. Les délibérations documentent ce que la commission propose et, en général, il n'y a même pas de discussion, de débat : ça passe toujours en fait. La délibération est écrite en avance et tout ce que l'on retrouve c'est le vote. Ça dit : «Le conseil municipal, tel jour, a adopté telle voix...» Donc, il faudrait arriver à les retrouver dans les archives des commissions d'avant. En tout cas, parfois le nom d'une rue a pu poser problème, il y a eu des articles de presse qui le documentent, et à d'autres circonstances, les archives nous montrent que le nom était proposé à la demande des habitants. Ça arrive de comprendre que le nom désigné est associé à des faits courants, on peut faire des rapprochements entre la date de désignation et un événement proche dans le temps. Par exemple, la rue de Madagascar, elle est, je crois, attribuée en 1948 ou en 1949 et en 1947 il y a eu les massacres. Le rond-point France-Indochine est inauguré après la guerre d'Indochine, lorsque la France a perdu la guerre d'Indochine, on inaugure un rond-point pour marquer l'amitié éternelle entre la France et l'Indochine. Sauf que juste avant il y a eu Diên Biên Phu¹¹ et donc la défaite française. Ce qui est intéressant avec les monuments c'est qu'ils sont détournés, c'est-à-dire qu'un monument est créé pour une occasion, et après, ce qui est instructif c'est de voir ce qui est rajouté plus tard. Les plaques qui sont rajoutées en bas n'ont souvent pas de rapport direct avec l'origine du monument. Dans mes articles, je rappelle les plaques manquantes, celles qui pourraient révéler la volonté d'origine, l'occasion, le fait historique omis.

D — Pour les Tirailleurs algériens ?

⁹ La race tue deux fois - Une histoire des crimes racistes en France (1970-2000).

¹⁰ Il s'agit d'un essai en quatre tomes, publié en 1910 par le lieutenant-colonel Charles Mangin. On trouve une version de cet essai [ici](#).

¹¹ La bataille de Diên Biên Phu, moment décisif de la guerre d'Indochine.

A — Oui, il faut que j'aille vérifier. Et puis il y a celle sur le Monument de l'Armée d'Orient,¹² qui est sur la Corniche. Il a été fait pour les troupes qui ont été se battre en Orient après la guerre de 1914, donc combattre notamment en Turquie, au Liban et en Syrie. Mais quand on regarde les plaques qui ont été rajoutées après, il y a l'Indochine, l'Algérie et donc le monument se retrouve détourné par l'actualité qui suit.

D — D'ailleurs, il y a une coïncidence, ce monument que tu évoques et les escaliers de la gare Saint-Charles ont été inaugurés par Gaston Doumergue le même jour, le 27 avril 1927. Il a fait le déplacement pour aller aux deux inaugurations.

A — Oui c'est ça.

M — Quel est le monument que vous préférez ? Pourquoi ?

A — Préféré c'est un grand mot ! Mais parmi les monuments, j'en ai un qui me tient à cœur, c'est celui des Mobiles. Il me tient à cœur parce que pendant longtemps j'ai eu l'impression d'avoir été le seul, ce qui est certainement faux, le seul à l'avoir remarqué. J'avais beau le dire autour de moi, « On pourrait pas mettre quelque chose, une plaque par exemple ? », et jamais personne ne bougeait. Je crois qu'il est très important parce qu'il marque la première grande révolte du peuple algérien et en plus il y a le lien entre l'Algérie et la Nouvelle-Calédonie puisque tout ceux qui ont été fait prisonniers dans cette répression de la révolte en Algérie ont été ensuite déportés au bagne, soit en Guyane, soit en Nouvelle-Calédonie. Et ils s'y sont trouvés en même temps que les communards de la Commune de Paris. D'ailleurs, dans ses mémoires, Louise Michel parle du jour où ils sont arrivés.

D — C'est assez fou !

A — Elle est la seule. La plupart des chefs de la rébellion ne sont pas restés en Nouvelle-Calédonie, ceux qui ont été véritablement reconnus comme déportés politiques sont rentrés. C'est pour ça d'ailleurs que Louise Michel va en Algérie, pour leur rendre visite, et c'est en rentrant d'Algérie qu'elle meurt à Marseille. Par contre, parmi tous ceux qui ont été déportés, ou déplacés, il y en avait qui ne bénéficiaient pas du statut politique, qui étaient soi-disant des droits communs, ou des révoltés. Ceux-là sont restés, d'où la présence d'une communauté kabyle en Nouvelle-Calédonie. Ce monument, je le trouve très important. Après, les escaliers de la gare Saint-Charles sont aussi importants. Le 8 mars, il y a quelque chose qui va se faire, il y a un groupe de femmes dont j'ai entendu parler, je ne sais pas comment ça s'organise, mais je sais qu'il y est prévu quelque chose, une action sur les statues d'en bas.

D — Comment tu expliques cette prise de conscience, à la fois sur les noms de rues, qui ont un lien avec cette histoire et sur cette longue histoire de la violence qu'est l'histoire coloniale, l'histoire de l'esclavage, et sur les monuments qui en sont les traces visibles dans l'espace public ? Il y a eu une prise de conscience qui est apparue depuis quelques années, et qui a provoqué de manière symptomatique – en tout cas pour la société française – des déboulonnages, ce qui a été nommé « vandalisme », et la volonté de renommer ces rues. Pourquoi ça arrive aujourd'hui ?

¹² Monument aux morts de l'Armée d'Orient.

A — Je crois que c'est très lié aux États-Unis. Parce qu'aux États-Unis, il se passe la même chose, et il se passe sûrement la même chose dans d'autres pays, comme en Angleterre.

D — Oui à Bristol et en Afrique du Sud.

A — Il y a un mouvement. Je crois qu'il y a un moment où les illusions sur les possibilités de reconnaissance – je ne vais pas dire d'intégration parce que ce n'est justement pas ce qui est demandé – ou d'égalité je dirais, on n'y croit plus. Et quand on regarde, par exemple pour l'Algérie, ce qui a conduit à la guerre de Libération, c'est lorsque énormément d'algériens se sont rendu compte qu'ils ne seraient jamais égaux. D'ailleurs, la série qui est sur Arte en ce moment, les deux premiers épisodes le montrent bien. Alors, à un moment donné, ils revendiquent l'égalité et, à chaque fois qu'ils revendiquent l'égalité, ils se confrontent à la minorité coloniale qui ne veut pas de cette égalité. Bien sûr, elle veut garder son statut de minorité. Quand les algériens se rendent compte que cela ne peut plus durer alors les mouvements se forment. À ça, il faut toujours associer l'influence de ce qu'il se passe ailleurs dans le monde. Je crois que c'est ça. Alors en France c'est typique, la maltraitance des quartiers populaires, les violences policières, tous ces jeunes des quartiers qui se rendent compte que jamais ils ne seront traités comme les autres...

D — Tout à l'heure, tu posais la question de *qu'est-ce qu'on va faire de ces monuments-là ?* Au moment des « déboulonnages », suite à la mort de Georges Floyd, Macron avait dit « On ne déboulonnera personne, rien de notre histoire est... », mais toi qu'est-ce que tu en penses de ces actes de déboulonnage ?

A — À titre personnel, si ça ne concerne que moi, ça ne me gêne pas du tout qu'on fasse disparaître les monuments.

D — Ferry, Colbert... Bugeaud.

A — Exactement. Je crois qu'il faut à chaque fois lancer une discussion et informer. Bon Bugeaud c'est facile, la rue Bugeaud il faut la débaptiser. On a déjà débaptisé l'école, il faut débaptiser la rue. Colbert, qu'est-ce qu'on fait de Colbert ? Enlever Colbert... est-ce qu'on doit s'en servir pour éduquer ? Il faudrait associer la population au choix. Et puis, je crois qu'il n'y a pas de cas généraux. L'essentiel, c'est les explications. Je suis quand même (d'accord) pour débaptiser les rues, mais ça ne se fait pas comme ça. C'est un mouvement important et ça ne me choque pas que les gens déboulonnent les statues. Ce qui me choque, c'est que l'école Bugeaud, ça n'a jamais indigné personne, ni les enseignants, ni les parents. Il y a des parents algériens, dont les parents ont peut-être été massacrés par Bugeaud.

M — Mais pourquoi on ne s'en rend compte que maintenant ?

A — Il y a beaucoup de gens qui le savaient mais la prise de conscience du fait que ça soit intolérable, je crois que c'est bien ce que l'on disait juste avant : il y a une génération qui ne supporte plus. Si j'étais africain et si je ne passais pas à côté d'un monument sans le voir – parce qu'on peut aussi passer sans le voir – et que je voyais la statue qu'il y a en bas des escaliers de la gare Saint-Charles...

D — *Colonies d'Afrique et Colonies d'Asie.*

A — Et si en plus j'étais une femme, ça serait vraiment insupportable. On peut passer à côté de choses. Je crois qu'il y a eu ce moment de prise de conscience parce que l'espace public est habité par une nouvelle génération qui ne supporte plus ce mépris. D'autant plus que c'est une génération où beaucoup ont fait des études. En faisant notre guide on est tombé sur un certain nombre de personnages intouchables, parce qu'avec eux il y a toujours une nuance.

PLACE PUBLIQUE _ ALAIN CASTAN

D — Une ambivalence.

A — Il y a Jules Ferry, Albert Schweitzer... Il y a Charles de Foucauld, qui est l'ermite et, en même temps, c'est lui qui fait les cartes pour l'armée. Et même Lyautey, qui a écrit des textes ambigus, puisque Lyautey est très fasciné par l'Islam. Il a une grande admiration pour l'Islam et ça a des conséquences. Par exemple, il est en désaccord avec la stratégie de Bugeaud, qui est de détruire les élites algériennes. Et Lyautey veut préserver les élites marocaines et les utiliser contre le peuple. C'est deux stratégies différentes. Quand le peuple se révolte, Lyautey n'hésite pas mais après tout se ménage toujours avec l'histoire. Par exemple, quand il y a la révolte à Fès, c'est juste après que le protectorat français au Maroc soit restauré, il fait déplacer le roi de Fès, qui est à l'époque la capitale, à Rabat qui devient la capitale. Ainsi, il préserve le roi, il le soutient contre les révoltes populaires. Tandis qu'en Algérie, au contraire, pour Bugeaud il fallait détruire les élites.

D — Tous les sachants.

A — On trouve des gens disant «Lyautey, c'est un gentil»...

(Rires) Voilà.

D — C'est complexe.

A — Moi, je vais devoir y aller...



Métro Colbert, Marseille © Luc Jeand'heur



323 ALGER - Monument aux Morts de la Ville d'Alger
Maurice Gras et Edouard Monester, Architectes - Landowski et Bigonet, Sculpteurs et M'hamed Issiakhem

DALILA MAHDJOUB

« Je n'ai pas le droit, moi [homme] femme de couleur, de souhaiter la cristallisation chez le Blanc d'une culpabilité envers le passé de ma race. [...]

Il n'y a pas de mission nègre ;
il n'y a pas de fardeau blanc. »

Frantz Fanon¹

[Ceci n'est pas une référence, mais une caution]

VOMIR LA FIGURE DE L'ÊTRE INACHEVÉ

Ce qui suit est une tentative de texte, un texte impossible à ce jour, où j'aurais aimé que ma pensée soit fluide et accessible, mais je crois que je dois me résigner à vous livrer ici un texte fait de fragments encore mal cousus entre eux parce que mal cousus dans ma tête, un texte inachevé d'une pensée inachevée [...]

RÔLE POSITIF

En 2019, j'ai été invitée par le Mucem à travailler avec une classe de collégiens, à partir d'une collection très particulière en dépôt dans leurs réserves. Il s'agit de l'importante collection du Musée d'Histoire de la France et de l'Algérie. Ce projet avait été initié en février 2003, par Georges Frêche, maire socialiste de la ville de Montpellier, qui avait fait adopter une délibération pour un « musée de la présence française en Algérie » en vue de célébrer « l'œuvre française en Algérie ». Ce projet s'inscrivait dans la droite ligne d'une idée partisane, récurrente, offensante pour les descendants des colonisés, contestable et contestée d'un « rôle positif de la colonisation ». Une tentative de passage aux forceps, puisque l'idée fut inscrite dans l'article 4 de la Loi du 23 février 2005 « portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés », lequel in fine sera abrogé sous la pression de ses opposants.

Article 4

~~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.~~

~~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. La coopération permettant la mise en relation des sources orales et écrites disponibles en France et à l'étranger est encouragée.~~

Il est à noter qu'à la même période, trois projets de musées relatifs à l'histoire de la France en Algérie ont émergé dans le sud de la France, sous l'impulsion d'associations de rapatriés ;

- À Marseille, en 2000, le Mémorial national de la France Outre-Mer, porté par Jean-Claude Gaudin, maire UMP de la ville de Marseille et l'historien Jean-Jacques Jordi, nommé directeur, n'a jamais vu le jour. L'historien Daniel Hémerly, alors membre du conseil scientifique déplore dans sa lettre de démission l'absence de dialogue avec « des historiens, des archivistes, des vecteurs de mémoire appartenant aux peuples qui furent colonisés par les Français » et l'historien Benjamin Stora ajoutera : « Pourquoi n'y a-t-il pas d'historien d'origine algérienne ou sénégalaise dans le conseil scientifique. Une fois de plus, on ne parle que des Européens ! »

- À Perpignan, en 2006 à la suite d'une décision du Conseil municipal, il est créé un Centre de documentation historique sur l'Algérie comprenant des salles d'exposition, une bibliothèque, un local pour le Centre algérien créé en 1973 et un « mur des disparus ». Un « collectif des opposants » à cette opération a dénoncé un « Musée à la gloire de la colonisation ».

- À Montpellier, surnommé le musée fantôme, le musée de l'Histoire de la France et de l'Algérie, abandonné en 2014 malgré le travail du conseil scientifique - constitué suite aux contestations suscitées par le projet initial - verra peut-être le jour puisqu'il fait partie des préconisations du rapport de l'historien Benjamin Stora « [Les questions mémorielles portant sur la colonisation et la guerre d'Algérie](#) » remis à l'Élysée en janvier 2021.

La collection du musée de l'Histoire de la France et de l'Algérie est composée d'œuvres et d'objets très hétéroclites : tableaux, objets ethnographiques, textiles, affiches, arts graphiques, archives, photographies, cartes postales, etc., allant de la période ottomane à 1962. Depuis 2017, le Mucem organise un événement intitulé « Cycle Algérie-France, la voix des objets » où une partie de cette collection est présentée autour d'une thématique, dans une vitrine spécialement conçue et installée dans l'espace du forum, avec pour ambition : « À ces occasions, le musée a inauguré un dispositif inédit mêlant étroitement cette installation, des tables rondes réunissant universitaires et acteurs du monde des arts (dessinateurs, musiciens, romanciers, etc.), ainsi que des performances musicales. Ce dispositif a permis d'ouvrir le musée aux débats postcoloniaux et de libérer la parole du public, qui a trouvé au Mucem une agora propice aux débats et aux récits de mémoires entrecroisées entre Algérie et France. »

La commande initiale qui m'est adressée par mail en novembre 2018 pose le cadre suivant : « En mars 2019, il sera question de l'Algérie fantasmée, recréée par les images (orientalistes, politiques et touristiques) produites durant la période coloniale, mais aussi par les descendants d'immigrés vivant en France, dont les retours au « bled » ou les souvenirs de famille constituent un nouvel imaginaire du territoire algérien ancré dans le contemporain. C'est particulièrement cet angle contemporain qui sera abordé avec les élèves. »

Cette commande m'a très rapidement amenée à me questionner, notamment sur la notion de la légitimité : serais-je, moi, descendante d'une famille algérienne vivant en France, plus légitime pour aborder cette histoire de la violence ? Quelle part le critère ethnique occupe-t-il dans le choix de l'artiste, dès lors qu'il s'agit d'aborder l'histoire coloniale ou celle de l'esclavage alors que dans ce pays, le discours républicain gomme les différences sous couvert de séparatisme ? J'ai eu, très jeune, une certaine aversion pour toutes les formes de communautarisme, de ghettoïsation et toutes les formes d'enfermement, avec une vigilance toujours à m'écarter de l'écueil stérile et dangereux de l'essentialisme, c'est pourquoi la simple mention d'une catégorie « descendants d'immigrés vivant en France » m'a amenée à poser d'emblée que cette histoire est notre héritage en commun et chacun(e) a sa part dans le récit. Dans un second temps, le délai m'a paru court, avec des vacances scolaires en plein milieu et surtout une interrogation à très vite surgit : « Qu'est-ce qu'un élève de niveau de 4^e à l'école publique française avait bien pu aborder au niveau des programmes scolaires, quant au « fait colonial », et à l'histoire de la colonisation de l'Algérie en particulier ? À cette question, un ami professeur d'histoire et de géographie de longue date, m'a imprimé depuis le site Eduscol en guise de réponse le court chapitre de quinze lignes intitulé « Les colonies ». Celui-ci démarre ainsi : « Ce thème auquel on peut accorder quatre séances (évaluation comprise), constitue le thème IV de la troisième partie du programme consacrée au XIX^e siècle [...] » L'ouvrage de Laurence De Cock intitulé « Dans la classe de l'homme blanc, l'enseignement du fait colonial de 1980 à nos jours » est venu encourager mon sentiment, au fond, du peu de place accordé à l'enseignement du « fait colonial » par l'État Français – comme si j'avais eu besoin d'une caution scientifique pour parer aux critiques éventuelles (?) Sont aussi revenues à moi, les images de ce drapeau algérien brûlé devant le théâtre de la Criée, à l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie, par des militants - pour une part - proches des mouvements d'extrême-droite et la tristesse que j'ai ressentie en apprenant l'annulation des manifestations culturelles autour de l'Algérie, cinquante ans après son indépendance par Maryse Joissains, maire d'Aix-en-Provence, prétextant le risque de porter atteinte à l'ordre public, alors qu'étaient programmées entre autres les projections de « La bataille d'Alger » de Gillo Pontecorvo, de « Rome plutôt que vous » de Tariq Teguia ou encore la pièce de théâtre intitulée : « Il était une fois Germaine Tillon », mise en scène par Xavier Marchand, autour de la figure de la résistante et dépor-

tée durant la Seconde Guerre mondiale et de son combat contre la torture durant la guerre d'Algérie. C'est cette tristesse face à une forme d'un impossible dialogue sur cette histoire de la violence entre la France et L'Algérie, qui par ailleurs représente l'un des terreaux les plus fertiles de l'extrême droite française, qui venait résonner si fort avec l'histoire de ce qui a amené mes parents à venir dans ce pays où ils n'étaient pourtant pas voulus, qui a suscité mon désir de me confronter à cette expérience, avec l'idée que cette histoire nous concerne tou(te)s – en tentant collectivement de poser des mots sur des maux à partir des objets. Je ne détaillerai pas plus avant le processus entamé dans le cadre de cette expérience, dont certains détails sont consultables [ici](#).

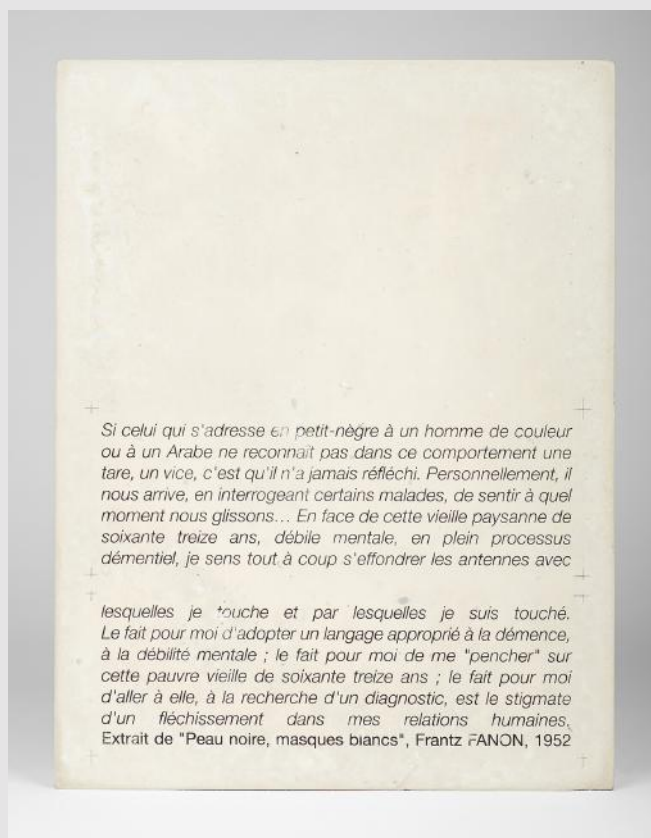
Lorsque j'ai commencé à découvrir une partie des objets de la collection, j'ai eu envie de comprendre et retracer le chemin de ce qui a amené certains objets dans cette collection-là, le travail m'a très vite paru immense et hors de portée pour moi. Je me suis modestement attelée à rassembler un maximum d'informations autour de certains objets. Je me suis notamment arrêtée sur la carte postale « 323 ALGER Monument aux Morts de la Ville d'Alger – Maurice Gras et Édouard Monester, Architectes – Landowski et Bigonet, Sculpteurs », je n'avais jamais vu physiquement ce monument. Camille Faucourt, l'une des deux conservatrices avec Florence Hudowicz en charge du « Cycle Algérie-France, la voix des objets », m'a aussitôt informée de la présence du modèle de Paul Landowski dans la collection. Cette sculpture a servi de modèle à la réalisation de son monument « Le Pavois », inauguré en 1928 à Alger pour commémorer les morts Français et « indigènes » durant la première guerre mondiale. C'est en découvrant progressivement l'histoire de ce monument que j'ai réalisé que je l'avais indirectement vu sur un carton d'exposition « Becoming independant » [Dublin] que Caroline Hancock (curatrice) m'avait transmis en 2013. Il y était question notamment du travail de l'artiste Amina Menia intitulé « Enclosed » évoquant avec justesse « une mémoire imbriquée ». Sur ce carton, archivé dans l'un de mes carnets, figure une autre version de carte postale représentant le Monument aux Morts d'Alger, je n'avais pas fait le lien consciemment. Une histoire inscrite dans la longue durée et qui résonne aujourd'hui encore des deux côtés de la Méditerranée.

Au moment de l'indépendance, ce monument est resté debout, malgré l'effacement opéré sur une partie des noms de victimes. Contrairement à d'autres monuments qui furent détruits parce que symboles de l'ex-colonisateur ou encore rapatriés en France continentale dès 1962, comme la statue de Bugeaud [remplacée à Alger par celle de l'émir Abdelkader], aujourd'hui érigée à Excideuil sur la place des Promenades depuis 1967, après un court séjour à Albertville [...] En 1978, Alger accueillant les troisièmes Jeux Africains du 13 au 28 juillet, les autorités décident, à cette occasion, de faire retirer ou détruire le monument de Landowski [situé en place centrale dans le jardin de l'horloge, près de la grande poste d'Alger] et chargent l'artiste M'hamed Issiakem de cette tâche en lui proposant la réalisation d'une œuvre en lieu et place du Pavois. L'artiste n'a pas la même vision que les autorités, il décide de préserver le monument de Paul Landowski en le coffrant entièrement sous une chape de « béton », substituant ainsi au regard une sculpture massive où apparaissent en relief d'un côté des mains brisant des chaînes et de l'autre les symboles de la révolution agraire, symboles de libération et d'émancipation du peuple Algérien par sa force propre. Le geste de M'hamed Issiakem enveloppe et protège le Pavois en même temps qu'il en interdit le regard. En 2002, les autorités ont été alertées, l'œuvre d'Issiakem s'effrite... pointent alors les visages des personnages sculptés par Landowski comme pour se rappeler à nous. Une restauration est alors planifiée et le Pavois est de nouveau emmuré dans le silence. Le geste puissant de M'hamed Issiakem m'a bouleversé, il me renvoie aux mots de ma mère, lorsque nous étions enfants, elle disait souvent, à propos des choses douloureuses ou qui

VOMIR LA FIGURE DE L'ÊTRE INACHEVÉ _ DALILA MAHDJOUB

fâchent : *Li fet met – Ce qui est passé est mort*, comme si cette amnésie forcée allait nous permettre de tout effacer et tout réparer, en occultant le risque de l'enkystement (?) Il s'agit là d'une attitude héritée et toujours à l'œuvre dans ma famille, source d'une violence absolue. Ce monument en strates évoque en miroir nos rapports complexes et conflictuels face aux images manquantes du récit national en France.

Claire Garcia souligne trois éléments à propos des monuments publics ; le premier réside dans leur fonction mémorielle, le second la dimension idéologique et enfin le troisième concerne le territoire et son articulation avec l'art et la mémoire : « La fonction mémorielle des monuments induit la notion de travail de mémoire, et confère donc une valeur pédagogique et éducative. Quatre éléments permettent concrètement aux monuments d'évoquer ces valeurs, comparables à celles d'un manuel d'histoire : les accessoires iconographiques, les inscriptions, les bas-reliefs narratifs et le territoire investi (dans la mesure du possible, le lieu d'installation est en rapport avec le grand homme ou l'événement commémoré). Ces différents éléments contribuent également à une identification simple et rapide. Quand les



« Enchanteur » recto/verso. Dimensions : 26 x 34 x 6 cm. Matériaux : Béton, manuel d'enseignement d'Histoire de 4^e coffré, sérigraphie encre de couleur noire mate. Acquisition Mucem 2019. © Mucem / Marianne Kuhn

codes sont compris de tous, ils deviennent même fédérateurs et participent à accroître le sentiment d'appartenance à une culture partagée. »²

Les images et récits manquants dans les manuels d'histoire comme dans ce peuple de statues que sont les monuments dans l'espace public en France n'ébranlent-ils pas ce sentiment d'appartenance à une culture partagée ?

SCHŒLCHER PENCHÉ VERS

Victor Schœlcher est nommé le 4 mars 1848 sous-secrétaire d'État à la Marine et aux Colonies et est également président de la commission d'abolition de l'esclavage, Victor Schœlcher fit adopter le décret d'abolition de l'esclavage le 27 avril 1848.

Le 22 mai 2020, date symbole puisqu'elle correspond à la date anniversaire de l'abolition de l'esclavage en Martinique [obtenue suite à la révolte d'esclaves après l'emprisonnement inique de Romain, esclave de la plantation Duchamp pour avoir « illégalement » joué du tambour le 20 mai 1848], deux monuments en hommage à Victor Schœlcher l'un à Fort-de-France et le second dans la commune de Schœlcher sont violemment renversés au sol. Le lendemain le président de la République Française Emmanuel Macron dira : « En abolissant l'esclavage il y a 172 ans, Victor Schœlcher a fait la grandeur de la France. Je condamne avec fermeté les actes qui, perpétrés hier en Martinique, salissent sa mémoire et celle de la République. »³ Ces événements ont précédé la mort de George Floyd, un jeune Afro-Américain mort par étouffement sous la pression du genou d'un policier « Blanc » appuyé pendant huit longues minutes sur son cou lors d'une arrestation le 25 mai 2020. L'évènement fait alors le tour du monde, relayé avec le mouvement Black Lives Matter sur les réseaux sociaux. S'ensuit une vague de « déboulonnages »⁴ de statues contestées, liées à l'histoire de l'esclavage et de la colonisation ; aux États-Unis, au Canada, au Royaume-Uni, en Belgique, au Pays-Bas, en France, au Danemark, en Allemagne, en Suisse, en Italie, au Portugal, en Afrique du Sud, au Sénégal, en Nouvelle-Zélande et en Australie. « Vos héros sont parfois nos bourreaux »⁵ réaffirmera l'historien Louis-Georges Tin. L'œuvre réalisée en marbre d'Anatole Marquet de Vasselot inaugurée en 1904 à Fort-de-France, a été décrite récemment par l'historienne Jacqueline Lalouette : « Schœlcher penché avec sollicitude, tendresse même, vers une petite esclave, revêtue d'une tunique, qui le regarde et porte une main à sa bouche pour lui envoyer un baiser ; un pied de Schœlcher est posé sur une chaîne désormais inutile. »⁶

Cette description est particulièrement intéressante, comme l'est le déboulonnage de cette statue en particulier. En effet, le déboulonnage de statues représentant des personnages contestés dont les actes de violence à l'égard des peuples colonisés ont été admis et qui font dans une moindre mesure consensus (comme celles de Bugeaud, de Gallieni ou de Faidherbe [...]), n'a pas suscité l'incompréhension ici à l'œuvre. À cette incompréhension, face aux déboulonnages qui ont eu lieu en Martinique, en Guadeloupe et en Guyane, Jacqueline Lalouette fait l'hypothèse - teintée de mépris - que « La haine antischoelcherienne » s'expliquerait par une méconnaissance de l'histoire et donc à « de nécessaires rappels historiques [...] L'étonnement a été grand, du moins dans la France continentale. Pourquoi se demande-t-on, une telle hostilité envers celui qui est présenté comme le « père » du décret d'abolition de l'esclavage ».⁷

Du côté de la sphère de la belle âme, les mots de Jacqueline Lalouette valorisent et cautionnent de manière bien-pensante et avec éloquence le paternalisme Schœlcherien à l'œuvre dans le monument tombé. Un paternalisme qui ne semble en rien la choquer, bien au contraire : « Ce qu'il faudrait faire c'est déjà commencer par faire connaître ces monuments, parce que les contestataires des statues réclament des monuments pour x, y et z sans avoir l'air de savoir qu'ils peuvent aller voir l'ancienne esclave Modeste Testas à Bordeaux, qu'ils peuvent aller voir Toussaint Louverture à Massy, Bordeaux et La Rochelle, alors certes il faut en faire plus. Je pense même qu'on pourrait

faire des statues à des personnes qui ont été victimes de la colonisation française. »⁸ Dans son ouvrage intitulé « De la violence coloniale dans l'espace public »⁹ Françoise Vergès rappelle très justement que : « Le paternalisme est un racisme ». En proposant de statuer la figure de la victime pour parer à l'image manquante, Jacqueline Lalouette maintient et renforce l'assignation de nos ancêtres mais également de toutes les personnes racisées, issues *des aventures coloniales de la France*, dans la figure de l'être inachevé, cet être à vomir. Je m'interroge sur les intentions - aujourd'hui - d'une telle proposition. S'agit-il de se donner bonne conscience en disant voilà, on a quand même fait des progrès en érigeant des monuments pour vos ancêtres x, y et z ?

LA LETTRE X OU LE DÉDAIN (petite digression)

La lettre « x », me renvoie à un souvenir où petite, assise à la table de la cuisine, à côté de ma maman, je lui apprenais à écrire. Sur un petit cahier de brouillon posé sur la nappe fleurie, je commençais par la lettre « A », puis la lettre « B », jusqu'à la lettre « Z ». Toujours en lettres majuscules, surtout pas en attaché, elle disait que c'était trop compliqué. Elle voulait apprendre à signer elle-même, pour ne plus avoir à dessiner ce « x », elle voulait savoir écrire les huit lettres qui composent son nom. Aujourd'hui c'est le seul mot qu'elle sait écrire en langue française. Je me souviens, elle regardait avec une grande attention mes étranges signes et de sa main hésitante, tenant fermement son crayon, elle dessinait son « M tremblotant », son « A rétréci », son « H tout serré », son « D bedonnant », son « J tout frêle », son « O minuscule », son « U allongé » et enfin elle terminait par son « B qui se faisait tout petit à la fin ».

La lettre « x » me renvoie à la violence coloniale décrite par Kheira Merine et Daho Djerbal par la mise en place de l'état civil français le 18 mars 1882 en Algérie, qui a produit *une histoire d'individus et d'un peuple Sans Nom Patronymique* - SNP.¹⁰

La lettre « x », me renvoie à cette résistance contre l'oubli et l'effacement inscrite en amont du projet [en cours] de *Mémorial national des victimes de l'esclavage* dans le jardin des Tuileries, porté par Serge Romana [président de la Fondation Esclavage et Réconciliation] et CM98 [[Le Comité Marche du 23 mai 1998](#)] pour une mise à l'Honneur des noms et prénoms de plus de 200000 nouveaux libres : 87500 Gadeloupéens, 13500 Guyanais, 74000 Martiniquais et 62500 Réunionnais.

La lettre « x », me renvoie aussi à l'effacement des noms des villes colonisées : Rass-El-Oued, la ville où sont nés mes parents était alors appelée Tocqueville dans la toponymie coloniale. *Se nommer* a été l'un des actes premiers de la décolonisation. Belkacem Boumedini et Nebia Dadoua Hadria rappellent en effet que : « La décolonisation en Algérie s'est accompagnée d'une réappropriation symbolique de l'espace toponymique. L'algérianisation des ononymes, s'est concrétisée en 1963 par un décret officialisant le remplacement des noms français des quartiers par d'autres algériens. Aujourd'hui encore dans des villes comme Oran, les vieux comme les jeunes préfèrent appeler les quartiers oranais par leurs toponymes français au lieu du toponyme algérien. »¹¹

La lettre « x », me renvoie au principe d'effacement par francisation des prénoms et des noms qui resurgit aujourd'hui dans le débat politique des élections présidentielles en France, porté par l'un des candidats d'extrême droite.

En proposant de statuer la figure de la victime, s'agit-il de sensibiliser aux souffrances des peuples colonisés tout en se donnant bonne conscience ? Si oui, qui ? Cette présence n'aurait-elle pas pour conséquences de renvoyer les-un(e)s - au mieux - à une culpabilité stérile et toxique et les autres à, d'une part, les assigner - une fois encore - dans cette figure castratrice d'un être sous tutelle éternelle et d'autre part de leur octroyer les leviers d'une culpabilisation stérile et dangereuse à l'égard des descendants de l'ancien colonisateur ? N'y a-t-il pas urgence à poser comme préalable, notre vigilance à ne point nous engouffrer dans l'impasse d'un impossible dialogue dès lors qu'il mêle culpabilisation et culpabilité ? C'est pourquoi, il y a urgence à s'éloigner de l'écueil de la sensibilisation comme nous le rappelle pertinemment Frantz Fanon [à propos du texte de Richard Wright : *White man, listen*] : « S'il est une démarche stérile, c'est bien celle qui consiste pour l'opprimé à s'adresser au cœur de ses oppresseurs. »¹²

VOMISSEMENT

Cet être à vomir – aliénant – lorsqu’il est conscientisé renvoie à une sensation physique – celle du vomissement – en vue de purger nos âmes et nos corps intoxiqués. Ce vomissement que j’ai retrouvé chez James Baldwin : « J’ai mis des années à vomir toutes les saletés qu’on m’avait enseignées sur moi-même [...] Le fait d’être sous-estimé, de ne pas être considéré, c’est la raison pour la rage, c’est encore plus dangereux qu’un lynchage [...] Il y a beaucoup de rage chez les sous-estimés. Il faut qu’ils trouvent le moyen de la sortir [...] Une fois qu’on a commencé à vomir nos histoires, on peut commencer d’être libéré ! Mais il faut le vomissement, il me semble ! ». ¹³ En ce qui me concerne, le moyen de sortir cette rage passe par mon travail, l’un de mes premiers vomissements est « *stigmates* ». Cette canalisation de la rage dans la création, je l’ai retrouvée chez Med Hondo qui dit, à propos de son premier long métrage : « Au fond de moi, je me disais, des images contenues dans Soleil Ô n’existent pas dans le cinéma que je voyais moi-même dans les salles. C’est-à-dire que l’Africain était totalement absent des images. Comme si nous n’existions pas sur cette terre ! Je me suis dit, bon je le fais, au pire, je vais le mettre sous mon lit. Mais au moins, j’aurai vomi cette espèce d’abcès qui me fait mal ! » ¹⁴ Med Hondo qui avait un regard particulièrement aigu sur les représentations de l’homme Africain au cinéma a porté une critique – fondamentale à interroger – aujourd’hui encore – depuis la France – [également attribuée au réalisateur Sembène Ousmane] sur un certain regard-porté-sur par un cinéma [anthropologique] qui – ici – est respecté mais qui n’aide pas à *émanciper l’Afrique* : « Je suis totalement opposé au cinéma de Jean Rouch [*qui était par ailleurs un ami de Med Hondo*], c’est un homme qui au fond nous a toujours regardé comme si nous étions des insectes, à partir d’une expression culturelle il crée un folklore. À force de nous vouloir du bien, il nous met dans un bocal ». ¹⁵ Plus récemment, Raoul Peck, au moment de la sortie de son film intitulé « Exterminez toutes ces brutes » expliquait – une fois encore – le constat, réalisé très tôt, d’une image manquante dans les représentations d’un cinéma dominant qui est la source de son engagement : « Si je devais m’arrêter aux seules photos coloniales qui existent, aux archives qui existent, je ne suis nulle part là-dedans sauf en tant que victime. » Déconstruire à partir de l’image manquante, c’est ce même travail de déconstruction par l’écriture qui permet à James Baldwin de transcender cette rage. Notamment avec « The devil finds work » où James Baldwin déconstruit les représentations du cinéma de son enfance. Déconstruire pour sortir du cadre : « pour lutter contre votre définition, pour respirer, pour te faire comprendre que je ne suis pas du tout ce que tu veux dire que je suis, il faut carrément que je vous attaque, que je vous attaque profondément dans votre esprit, dans votre cœur, dans votre sexe, dans toutes les bases de votre réalité, il faut que je vous attaque pour être né dans le monde... Et à ce moment-là, c’est vous aussi qui êtes en train d’être né. » ¹⁶

Capture d'écran. *Freaks*, film de Tod Browning, 1932

Statue de Schoelcher devant l'ex-palais de justice de Fort-de-France, Martinique. © Francesca Palli, 2013

<https://www.potomitan.info/gletang/schoelcher.php>Capture d'écran. *Prends 10 000 balles et casse-toi*, film de Mahmoud Zemmouri, 1982. © FENNEC Productions

L'assignation à la figure de la victime autorise cette posture bien-pensante, partagée [parce que confortable ?] aujourd'hui par une partie de la gauche française. Cette même gauche qui se sent ébranlée face à l'émergence dans l'espace du dire de « je(s) racisé(e)s ». Face à l'irruption du pluriel, à ces prises de paroles visant à décoloniser les savoirs, à déconstruire tout ce qui participe de la *bibliothèque coloniale*, elle oppose systématiquement cet universalisme euro-centré, de façade, qui occulte la réalité des rapports de domination concrets et quotidiens, toujours à l'œuvre dans la société française à l'égard des français(es) racisé(e)s - ces « je(s) » qui portent une exigence de dignité et d'égalité vitale et urgente. Cette même gauche qui pour exister requiert et brandit sa figure de l'être inachevé pour légitimer ses luttes. Cette même gauche, qui après la « marche pour l'égalité » dans les années quatre-vingt, a neutralisé en assignant ces militants dans la figure de l'être inachevé « ce pote à qui il ne fallait pas toucher ! » Le paternalisme tout entier contenu dans la formule « Touche pas à mon pote » ne servant finalement qu'à glorifier [à ses propres yeux] sa figure protectrice, sans remettre en question les inégalités toujours à l'œuvre, voire aggravées aujourd'hui ! Tzvetan Todorov alertait déjà en 2005, dans sa préface à l'édition française de *l'Orientalisme* d'Edward Saïd : « les Orientaux [ou les groupes minorés] n'acceptent plus toujours l'image que nous leur proposons d'eux ».

En voyant la détermination avec laquelle les activistes ont déboulonné la statue de Schœlcher et les propos relayés sur les réseaux sociaux affirmant « Schœlcher n'est pas notre sauveur ! », est venue à mon esprit l'image de deux personnages de films encadrant Schœlcher. Voici l'image que j'ai eu de ces trois figures paternalistes ici rassemblées, comme en résonnance : **La figure de Madame Tetralini** dans *Freaks*, le film de Tod Browning réalisé en 1932, dans cette scène elle apparaît pour protéger ses enfants-monstres : « Pardon, monsieur ! Je suis madame Tetralini, ces enfants viennent de mon cirque. Quand l'occasion se présente je les emmène au soleil pour qu'ils jouent, comme des enfants. » **La figure de Victor Schœlcher** à Fort-de-France. **La figure du patron** d'Ali dans *Prends 10 000 balles et casse-toi*, le film de Mahmoud Zemmouri réalisé en 1982 : « Ali, tant qu'il est derrière ce bar, il est sous ma protection ! T'as compris ! ». Ce qui m'intéresse là, ce n'est pas la figure paternaliste, c'est plutôt son corollaire, sa figure de l'être inachevé, cette représentation et fabrication d'un être sans voix, un être voûté, un être « qui n'est pas capable de ». Ainsi la figure de l'être inachevé convoque sa figure protectrice, devant laquelle elle s'efface pour mieux la sublimer. Le déboulonnage de la statue de Schœlcher devient alors vomissement de la figure de l'être inachevé, en vue d'une *montée en humanité*.

Achille Mbembe rappelle que : « Dans le contexte colonial qui est celui de la pensée de Frantz Fanon, la *montée en humanité* consiste, pour le colonisé, à se transporter, par sa force propre, vers un lieu plus haut que celui auquel il a été assigné pour cause de race ou en conséquence de la sujétion. »¹⁷ Ce même écueil de l'assignation auquel James Baldwin met en garde son neveu résonne particulièrement dans le contexte français : « Tu es né dans une société qui affirmait avec une précision brutale et de toutes les façons possibles que tu étais une quantité humaine absolument négligeable. On n'attendait pas de toi que tu aspiras à l'excellence. On attendait de toi que tu pactises avec la médiocrité. »¹⁸ Et à cette spéculation sur la médiocrité, Christiane Taubira en appelle, elle, à la vigilance à ne pas : « consentir au paternalisme comme il sied aux êtres inachevés, [de] correspondre aux clichés afin de susciter la compassion, [ou encore de] céder à l'assimilation, l'aliénation étant tout près avec son inévitable cortège de frustrations et d'incapacités que Frantz Fanon a décrites mieux que jamais elles ne le furent. »¹⁹ La notion d'être inachevé chez Paulo Freire est particulièrement éclairante quant à un impératif fondamental qui est celui de la conscientisation : « J'aime être humain car inachevé, je sais que je suis un être conditionné, mais conscient de l'inachèvement, je sais que je peux aller plus loin... Telle est la différence entre l'être conditionné et l'être déterminé, la différence entre l'inachevé qui ne se sait pas comme tel, et celui qui, historiquement et socialement, s'est élevé jusqu'à la possibilité de se connaître incomplet. »²⁰

Détruire la figure paternaliste, c'est vomir la figure de l'être inachevé dans laquelle elle m'assigne. Au début de l'histoire que les autres m'ont faite, je suis cet être inachevé, pas capable de se dire, puisqu'avant même de me dire je suis déjà dit et là est le nœud.

VALORISATION DE SOI - DÉNIGREMENT DE L'AUTRE

Dans le cadre d'une invitation de Geoffroy de Lagasnerie autour de l'idée de « décoloniser le regard de l'Afrique sur elle-même » et à partir de son propre rapport au contexte français, Felwine Sarr, qui a grandi au Sénégal avant d'entreprendre des études d'économie en France, décrit un phénomène peu éclairé, perceptible uniquement par ceux(celles)-la-même qui en sont l'objet et dont la persistance dans la longue durée opère par intériorisation du mépris de soi [Frantz Fanon], sur les esprits notamment des membres de la diaspora originaire du continent africain :

« Les deux discours sont à tenir ensemble, le *branding de soi* : nous sommes les meilleurs, nous sommes le centre du monde, nous sommes les lumières, nous avons toute la lumière du monde... Ok ça le fait... mais les Autres, aussi, sont les peuplades reculées, arriérées... Les termes changent, lorsqu'on est au vingt-et-unième siècle on n'utilise plus ces termes, parce qu'ils sont devenus politiquement incorrects. On dit : sous-développés, en voie de développement... On trouve des termes qui sont toujours dans l'imaginaire de la mission civilisatrice et l'imaginaire de la comparaison des nations [...] Au moment où vous prenez la décision de retourner chez-vous il y a un certain nombre d'appréhensions et vous vous rendez compte qu'il y a un certain nombre de catégories handicapantes projetées sur l'espace d'où vous venez, que vous connaissez, eh bien, elles ont infusé et elles vous ont atteintes, vous même vous commencez à avoir des peurs irrationnelles, les piqures de moustiques vont avoir raison de vous, vous vous rendez compte que vous-même qui avez les éléments d'une complexité – ça ne veut pas dire que les difficultés n'existent pas - mais ça veut dire que vous-même, les images qui passent en boucle, inconsciemment vous ont atteintes et ont infiltrées votre vision de l'espace qui est le vôtre. Alors si vous êtes corruptible à ce processus, imaginez les autres. »²¹

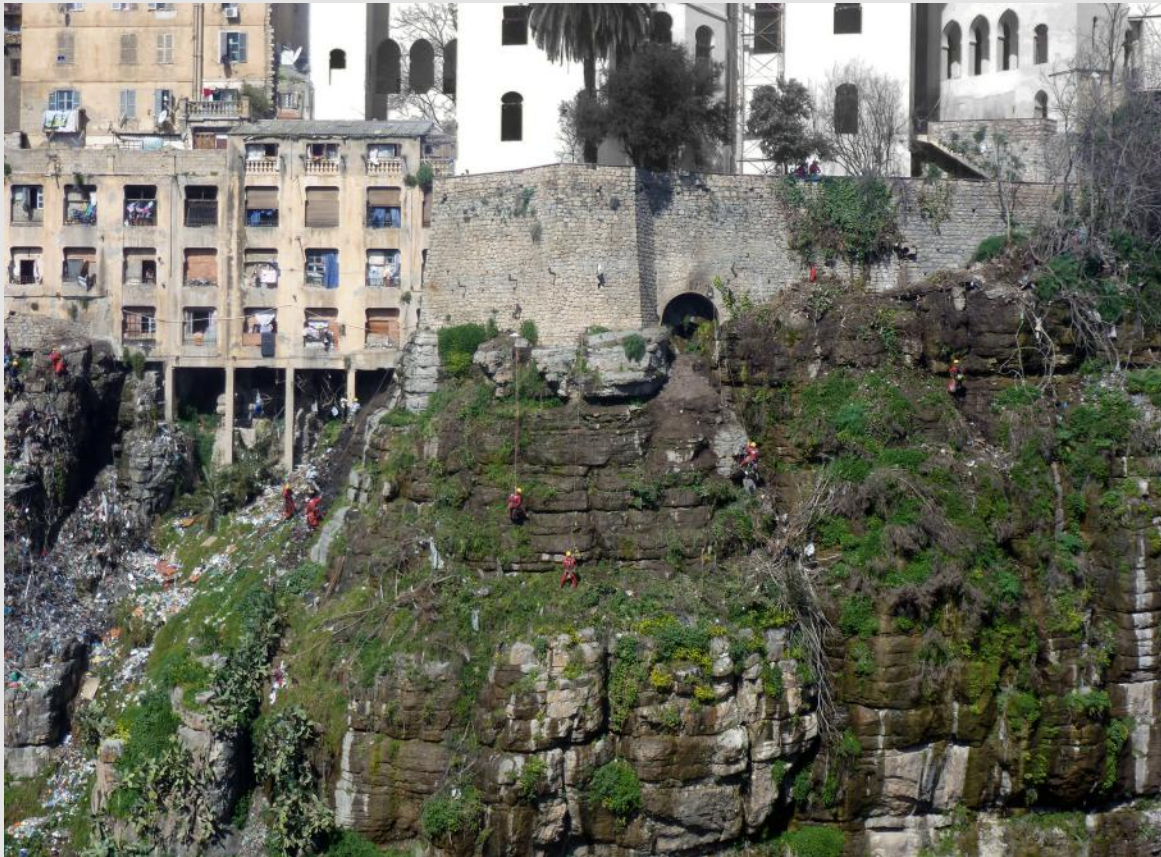
Ce processus - d'intériorisation du mépris de soi et de l'espace qui est le nôtre - est à l'œuvre dans le récit d'un petit moment fugitif porté ici par Youcef [qui est par ailleurs mon compagnon]. Ce moment se déroule du côté de l'Afrique. En 2015, Youcef travaille alors à Constantine en Algérie pour une société française « H » de travaux d'accès difficiles dont il gère [parce qu'ayant la double nationalité franco-algérienne exigée par la règle protectionniste du 51/49 imposée aux sociétés étrangères] une filiale basée à Oran. Constantine s'apprête à accueillir la Capitale de la culture africaine. Les autorités réquisitionnent alors la société « H » en vue de nettoyer les falaises jonchées de sacs à ordures jetés par les fenêtres des immeubles d'habitations situés juste au-dessus :

« C'était en 2015, Constantine, a été élue « Capitale de la culture du monde arabe ». Avant l'événement, il fallait nettoyer toute la ville, comme chaque fois qu'un événement se prépare. Nous avons été réquisitionnés pour nettoyer les falaises de Constantine et les gorges du Rhumel. Les habitants semblaient ne jamais avoir vu de cordistes. Constantine on l'appelle la ville des ponts, parce qu'il y a sept ponts. Il y a une passerelle piétonne qui s'appelle la passerelle « Mellah-Slimane ». Tu la traverses en passant au-dessus des gorges du Rhumel à cent vingt mètres de hauteur pour pouvoir prendre l'ascenseur qui permet d'accéder à la ville ancienne. C'est depuis là que les cordistes - vêtus de rouge - s'étaient alignés, parce qu'il fallait qu'ils soient côte à côte et qu'ils descendent ensemble. Il y avait des gens sur la passerelle, ils discutaient entre eux. Puis il y a une dame, elle a dit à sa copine (en arabe) : « D'où ont-ils bien pu venir ? Ils ne sont pas des nôtres, ça se voit, ce ne sont pas des Algériens ! Ce ne sont pas nos enfants ! Peut-être des Chinois ! Je ne crois pas qu'il s'agisse de Chinois ! Ce doit être des Ukrainiens ? Je prenais alors quelques photos du travail des gars sur la falaise et j'étais à côté d'elles et je leur ai dit : Non, non, ce sont bien nos frères ! Non ce n'est pas possible ! »

Ici, se penser soi-même « pas capable de » renvoie à cette expression populaire en Afrique de l'Ouest soulignée par Felwine Sarr : « *la science du Blanc* pour désigner le savoir scientifique ou son application technique qui expriment un rapport d'auto-exclusion du patrimoine scientifique

commun [penser] ce qui vient de l'Occident comme meilleur [notamment] Dans le domaine de la coopération scientifique, un biais occidental-centré amène les gouvernements africains à privilégier l'expertise étrangère ». ²² Un processus non conscientisé qui induit « un décentrement pathologique, une absence à soi ». ²³ Après chacun de ses retours du bled, dans son petit village près de Rass-El-Oued, ma mère évoque quelque chose de similaire qui semble l'agacer et qu'elle évoque avec ses mots : « notre problème, le problème des Algériens est que toujours y *tayhou b'rrouahem* / ils se dénigrent eux-mêmes », elle me parlait alors d'une discussion plutôt anodine avec ses sœurs où l'une d'entre elles avait dit combien le beurre de France était meilleur que celui qu'ils avaient et combien ces comparaisons - nombreuses (trop ?) - aussi volatiles que l'air que nous respirons, privilégiaient toujours la France.

Cette mise en lumière d'un processus qui est à l'œuvre de manière diffuse m'offre une grille de lecture permettant de déconstruire certains discours (statuaire dans l'espace public, médias, cinéma, enseignement de l'histoire...) posant d'un côté la *valorisation de soi* (par le groupe dominant) et de l'autre son corollaire le *dénigrement de l'Autre* (sur le groupe dominé), principe induit par une société et un monde hiérarchisé. Ce phénomène est à l'œuvre sur tous les groupes minorés au sein d'une société hiérarchisée, on le retrouve notamment à l'œuvre dans la lutte des classes, mais les effets spécifiques produits sur les groupes racisés par la société d'accueil ne semblent pas être solubles dans d'autres catégories. [?]



Falaise de Constantine, Algérie, 2015 © Youcef Soltani

VALORISATION DE SOI - LE CULTE DU GRAND HOMME

Le culte du grand homme, qui a connu son apogée sous la troisième République, à l'œuvre dans la statuaire publique aujourd'hui encore dans nos rues et sur nos places, participe de ce discours de valorisation de soi, [im]posant un récit national dans un espace qui devrait être celui de l'en commun. Il était pourtant prévisible que les enfants issus de cette longue histoire de *crimes contre l'humanité* ne pourraient pas – au risque d'une *scissiparité* d'une violence absolue dans leur corps et dans leur âme - éternellement digérer « nos ancêtres les gaulois » puis leurs substituts - Colbert, Bugeaud, Ferry et tant d'autres [...] - sans les confronter aux récits fragiles, parsemés de silences, fragmentés et douloureux à l'œuvre dans leur famille et chez leurs semblables ? Pourquoi alors une telle surprise chez une frange de la société d'accueil face aux rejets légitimes de ces symboles par ces français(es) racisé(e)s ? Le relent dans les débats politiques du concept d'assimilation - porté par une extrême droite (mais pas que), qui élargit dangereusement son audience - suggère que ces français(es) racisé(e)s ne seraient peut-être pas suffisamment *intégrés* [dans ce cas *l'intégration* ne serait pas si éloignée de ce *subterfuge pour le maintien de la suprématie blanche* comme le disait Stokely Carmichael]²⁴ pour glorifier un Bugeaud ou un Colbert en dédaignant les massacres perpétrés sur leurs ancêtres ? Frantz Fanon écrivait dans « Les damnés de la terre » : « La violence avec laquelle s'est affirmée la suprématie des valeurs blanches, l'agressivité qui a imprégné la confrontation victorieuse de ces valeurs avec les modes de vie ou de pensée des colonisés font que, par un juste retour des choses, le colonisé ricane quand on évoque devant lui ces valeurs [...] Dans la période de décolonisation, la masse colonisée se moque de ces mêmes valeurs, les insulte, les vomit à pleine gorge ».²⁵

SCISSIPARITÉ

« Le Noir a deux dimensions. L'une avec son congénère, l'autre avec le Blanc. Un Noir se comporte différemment avec un Blanc et avec un autre Noir. Que cette scissiparité soit la conséquence directe de l'aventure colonialiste, nul doute. »²⁶

« La civilisation blanche, la culture européenne ont imposé au noir une déviation existentielle [...] Le Noir évolué, esclave du mythe nègre, spontané, cosmique, sent à un moment donné que sa race ne le comprend plus. Ou qu'il ne la comprend plus. »²⁷

« C'est une sensation bizarre cette conscience dédoublée, ce sentiment de constamment se regarder par les yeux d'un autre, de mesurer son âme à l'aune d'un monde qui vous considère comme un spectacle, avec un amusement teinté de pitié méprisante. Chacun sent constamment sa nature double – un Américain, un Noir ; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables ; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure. »²⁸



Détail du Monument aux héros de l'armée d'Orient et des terres lointaines, Corniche Kennedy, Marseille, 2022

MARSEILLE, PARTOUT, PORTE LES TRACES DE L'EMPIRE

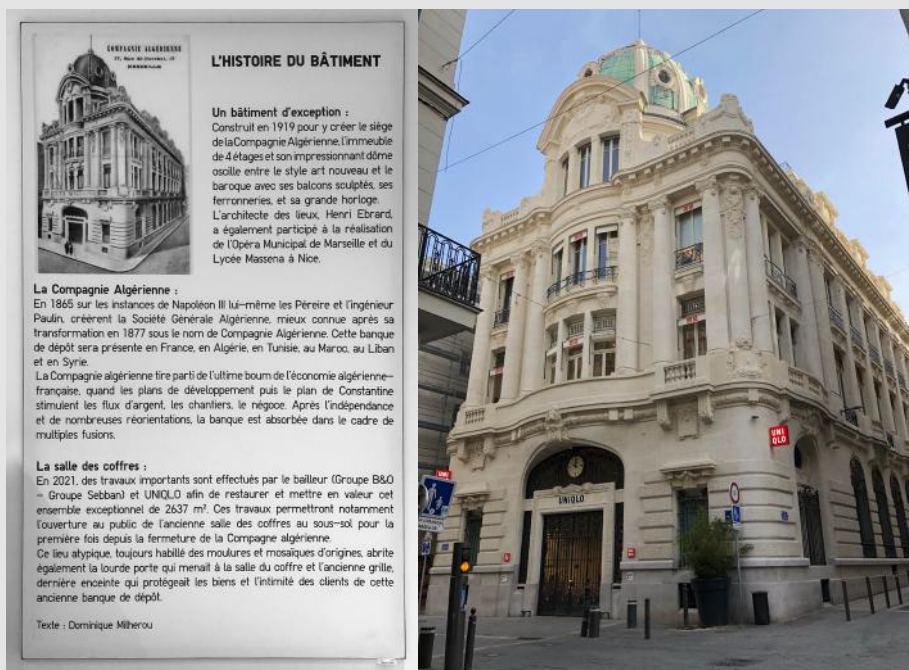


Palais de la bourse, Canebière, Marseille, 2022

TRACE 1

La prestigieuse façade, du Palais de la Bourse, abritant la Chambre de Commerce de Marseille [première Chambre de Commerce dans le monde, créée le 5 août 1599 pour organiser *la protection des navires marchands français contre les pirates en mer Méditerranée*. Elle a fondé et abrité l'Institut Colonial et créé le Musée des colonies à Marseille vers 1924] conçu par l'architecte marseillais Pascal-Xavier Coste, inauguré le 10 septembre 1860 par Napoléon III, situé en bas de la Canebière à deux pas du Vieux-Port - à elle seule - la façade imbrique l'histoire de l'Empire dans une histoire beaucoup plus large, celle de la violence faite sur les peuples colonisés et les peuples mis en esclavage, en l'inscrivant dans l'histoire de l'expansion économique européenne - l'expansion du capitalisme.

La façade comme apologie des *grandes découvertes* occulte les massacres perpétrés par les Européens sur les peuples autochtones des *terres lointaines*. De leurs postures surplombantes : Jean-François de Galaup - Comte de Lapérouse [Navigateur français, 1741], Abel Janszoon Tasman [Navigateur néerlandais, 1603], Vasco De Gama [Navigateur portugais, 1469], Christophe Colomb [Navigateur génois, 1450], Amerigo Vespucci [Navigateur italien, 1454], Magellan [Navigateur portugais, 1480], James Cook [Navigateur britannique, 1728] et Jules Sébastien César Dumont D'Urville [Navigateur français, 1790], sont solidement amarrés à Euthymènes [Navigateur et explorateur de Marseille, VI^e siècle av. J.-C.] et Pythéas [Astronome grec et explorateur scientifique, vers 325 av. J.-C.]. Lapérouse, Tasman, Gama, Colomb, Vespucci, Magellan, Cook et D'Urville se côtoient ici pour mettre à l'honneur les conquêtes ayant permis aux européens le *partage du monde* dès le XV^e siècle. Sous cette lignée d'explorateurs européens glorifiés, un immense bas-relief s'étale pour donner à voir les produits prélevés de ces terres lointaines et exotiques qui ont fait la richesse ici, reléguant dans le silence : l'exploitation, l'asservissement et les souffrances des peuples sur le dos desquels ces pillages se sont opérés.



Panneau « L'histoire du bâtiment », commerce Uniqlo, Marseille, 2022
Architecture datant de 1919, commerce Uniqlo, Marseille, 2022

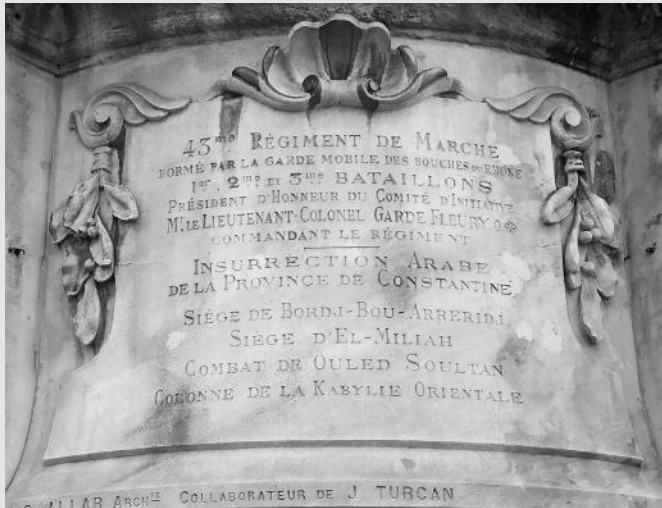
TRACE 2

À quelques pas de là, au n°17 de la rue Saint-Ferréol, rue commerçante, la chaîne de vêtements japonaise Uniqlo a investi depuis le 14 octobre 2021, ce qui fut le siège de la Compagnie Algérienne, « un immeuble de quatre étages avec son impressionnant dôme de style art nouveau et art baroque avec ses balcons sculptés, ses ferronneries et sa grande horloge » et ouvre pour la première fois au public l'ancienne salle des coffres au sous-sol. À droite de l'imposante porte blindée qui marque aujourd'hui l'entrée des cabines d'essayages, un panneau a été placé relatant l'histoire de ce lieu.

« Héritière de la Société Générale Algérienne, la Compagnie Algérienne reflète d'abord un modèle de colonisation qui se veut moderne : création de vastes domaines de forêts et d'agriculture, participation au boom minier de la fin du XIX^{ème} siècle, liens aux groupes financiers qui investissent dans les équipements de base, comme les chemins de fer. Puis une autre logique prévaut, celle de la banque, encouragée par la maison de Haute Banque Mirabaud, qui la patronne. Elle contribue alors à l'édification du système bancaire d'Afrique du Nord : diffusion de la banque de dépôts, flux de crédits au profit des Nord-Africains d'origine européenne et des firmes commerciales et industrielles. »²⁹

Cette trace participe à éclairer les intentions prédatrices des conquêtes coloniales souvent diluées dans des discours-écrans et paternalistes comme celui de Jules Ferry tenu à l'Assemblée Nationale le 28 juillet 1885 où il dit notamment que : « [...] les races supérieures ont le devoir de civiliser les races inférieures [...] ». Ce discours qui n'a d'ailleurs été intégré dans les manuels d'enseignement d'histoire que très tardivement, s'accompagne systématiquement de son *pendant* : le discours anticolonialiste [minoritaire] de Georges Clémenceau à l'Assemblée Nationale le 30 juillet 1885. Cet usage d'un *pendant* à l'œuvre dans les manuels d'histoire permet de nuancer en proposant une dialectique qui maintient et renforce la valorisation de soi à la puissance qui écrit l'histoire, tout en minimisant la part d'ombre du grand homme. Jacqueline Lalouette précise que les monuments de grands hommes honorent certaines de leurs actions, par exemple la statue de Faidherbe inaugurée le 25 octobre 1896 à Lille ne serait pas liée à la colonisation du Sénégal : « Bien que le gouvernement du Sénégal soit mentionné sur le piédestal [...] ce monument fut conçu pour honorer le général commandant l'Armée du Nord ».³⁰ Cette complexité quant à l'objet de la glorification, autorise la construction d'un personnage dédoublé - avec sa part d'ombre et sa part de lumière : ainsi le rôle du Ferry colonialiste s'effacera devant le Ferry de l'obligation, de la gratuité et de la laïcité de l'enseignement public. Nous pouvons alors nous questionner quant à la figure dédoublée du Pétain de Vichy et du Pétain de Verdun dont les plaques de rue portant son nom ont été progressivement débaptisées jusqu'en 2011, notamment pour les dernières communes de Parpeville (Aisne), de Tremblois-lès-Carignan (Ardennes) et de Dernancourt (Somme) ou encore son portrait retiré sur décision du tribunal administratif de Caen, en octobre 2011, de la salle du conseil municipal de la commune de Gonneville-sur-Mer (Calvados). Reste à ce jour, le monument au Pétain de Verdun, une plaque au sol portant son nom, son titre et la date du 26 octobre 1931 à Manhattan dans la partie connue sous le nom de « Canyon des héros » à New York. Comment peut-on glorifier un personnage en occultant sa part sanguinaire ?

Me vient alors à l'esprit, cette petite phrase de Nafez A. [...] En 1998, dans le cadre d'un projet intitulé *En Palestine, il n'y a pas de petites résistances* conçu et réalisé avec mon amie et complice Martine Derain, nous avons rencontré Nafez A. qui avait fait référence aux mots de Yasser Arafat à l'ONU en 1974 : « Le fusil dans une main et un rameau d'olivier dans l'autre, on s'intéresse à la main qui porte le rameau d'olivier et on ne s'intéresse pas à la main qui porte le fusil, mais les deux mains sont dans le même corps ! »



Détail du Monument des Mobiles inauguré en 1894, Marseille
« Séquestre », Alexis Lambert, affiche imprimée, Alger, 1871



TRACE 3

Le monument des Mobiles a été inauguré le 26 mars 1894 sur la place Léon Blum à Marseille, pour commémorer les « enfants des Bouches du Rhône » enrôlés durant la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Alain Castan a éclairé un aspect moins connu de ce monument : « Sur l'une des faces du monument, il s'agit de rendre hommage au 43ème régiment de marche formé par les gardes mobiles des Bouches-du-Rhône chargé de réprimer, en 1871, *l'insurrection arabe de la province de Constantine*, c'est-à-dire la grande révolte populaire partie de Kabylie dont le cheikh El-Mokhrani avait pris la tête. Cette répression qui fit plusieurs dizaines de milliers de victimes, qui condamna à la déportation à Cayenne et en Nouvelle-Calédonie des centaines de Kabyles, qui provoqua la destruction de villages entiers et la confiscation de 450 000 hectares de terres distribués à de nouveaux colons », ³¹ « Dès 1871, des révoltes éclatèrent dans plusieurs localités. Les spahis d'Aïn-Guettar (Souk-Ahras) dans l'Est algérien, refusèrent d'obéir à l'ordre d'embarquement pour la France » ³², refusant d'aller combattre en Europe, où nombre d'entre eux y avaient laissé leur vie. Par ailleurs, près d'un tiers de la population algérienne avait été décimé suite à une longue période de famine qui avait précédé l'insurrection entre 1866 et 1868. L'œuvre « La famine en Algérie » de Gustave Guillaumet témoigne de ce moment. L'un des pendants du monument des Mobiles pourrait être cette affiche imprimée ³³ correspondant à l'arrêté de mise sous séquestre [spoliation] notamment des biens fonciers des révoltés, les cheikhs El-Haddad et El-Mokhrani.

DÉNIGREMENT DE L'AUTRE - IMAGE MANQUANTE

Face au culte des grands hommes, le dénigrement de l'Autre s'exprime par l'absence, par l'image manquante. Suite aux déboulonnages des statues, Jacqueline Lalouette [opposée au retrait et à la destruction de statues] dont l'analyse et les conclusions se confondent avec le discours officiel, suggérait : « Il faut davantage de statues de personnalités noires !³⁴ [...] Faire surgir de l'histoire de nouveaux héros »³⁵ pour « rééquilibrer le peuple de statues ». ³⁶ Dès le lendemain, le mercredi 17 juin 2020, le premier ministre Édouard Philippe a tenu quasiment le même discours devant le Sénat : « J'ai été profondément choqué, qu'à Fort-de-France, on déboulonne les statues de Schœlcher. De même – et peut-être pourrions-nous engager un combat commun monsieur le sénateur - profondément déçu, non pas choqué parce qu'on a essayé de rattraper le coup, profondément déçu que la République, la quatrième d'abord, la cinquième ensuite, ne reconstruise pas la statue au général Dumas qui a été fondue par les nazis en 1940 ou 1941 (applaudissements). Le général Dumas qui dit beaucoup plus de choses sur ce qu'est l'idéal républicain, le père d'Alexandre, celui dont Anatole France disait – et je vais dire le mot (se tournant vers ces collègues) parce qu'il montre combien notre histoire est difficile - Anatole France, prix Nobel de littérature, disait : « Le plus grand des Dumas, c'est le fils de la négresse ! » Anatole France ! Aujourd'hui, le mot est impossible, à juste titre. Mais dans la bouche d'Anatole France, c'est le plus bel hommage républicain qu'on puisse faire ! Alors peut-être monsieur le sénateur, nous pourrions vous et moi militer pour la reconstruction du général Dumas. »³⁷ *Rééquilibrer, rattraper le coup*, des expressions qui disent la nécessité de corriger des erreurs en prenant acte d'une asymétrie [le Robert dit *déboulonner* c'est : « faire perdre à [quelqu'un-e] une haute réputation, le faire descendre d'une situation élevée. »] qui n'est plus tolérée. L'objectif étant surtout de calmer les contestataires(trices), puisque le projet évoqué par Édouard Philippe n'est pas nouveau ! En 2002, sous le mandat de Bertrand Delanoë, a été votée au Conseil de Paris, la réalisation d'un monument en mémoire au général Dumas. Claude Ribbe, écrivain, philosophe, conseiller du Ministre des Outre-mer et ardent défenseur de la réhabilitation de la statue du général Dumas avait alors défendu le projet d'Ousmane Sow qui proposait une statue fidèle à celle de 1906. Finalement c'est l'œuvre de Driss Sans-Arcidet qui a été retenue, inaugurée le 4 avril 2009, symbolisant l'esclavage par des chaînes et des fers d'esclaves brisés, renvoyant une fois encore l'homme noir à la figure de la victime, certes libérée, mais toujours hantée par ces représentations de chaînes. Le 4 février 2021, le vœu n°88 déposé par le groupe Changer Paris relatif à la statue en hommage au général Dumas est adopté par l'ensemble du Conseil municipal de la ville de Paris. L'État est, sans surprise, partie prenante pour « reconstruire cette statue à partir des photos de l'époque et avec une technologie 3D ». ³⁸ Le sens qui est donné à ce geste est avant tout politique – en érigeant « une œuvre qui permet de réparer l'histoire ». ³⁹

En plein débat sur la mémoire de la colonisation et de l'esclavage, le geste est politique. Plutôt que de déboulonner les statues de colonialistes ou de négriers, les élus ont choisi une autre voie, plus consensuelle. Elle consiste à mettre en valeur des héros positifs de cette histoire douloureuse. En septembre 2020, la maire socialiste de Paris, Anne Hidalgo, avait déjà annoncé son projet d'installer dans le 17^e arrondissement une première statue de femme noire. Elle doit représenter la Guadeloupéenne Solitude, figure méconnue de la résistance des esclaves, morte en 1802. ⁴⁰

Dumas et Aguyar ou les « héros positifs » pour parer à l'image manquante, un geste symbolique et politique partagé par la France et l'Italie puisque Paris et Rome ont toutes deux fait le choix d'ériger deux statues de personnalités noires. En effet, Paris va remettre en place la statue du général Dumas, père de l'écrivain Alexandre Dumas et Rome celle d'Andrea Aguyar, lieutenant et homme de confiance de Garibaldi.

Le « héros positif » me renvoie à la flatterie, à laquelle la vigilance incite à ne pas consentir, si l'on veut éviter d'être enfermé dans la figure d'un «toi-t-es-pas-comme-les-autres», voire de sa figure-fantôme «vos évolués» avec son écueil dangereux de l'exemplarité, de la réussite ou de la méritocratie qui me sépare de mes semblables et donc de moi-même.

« RÉPARER L'HISTOIRE » ET « QUI RÉPARE QUI ? »⁴¹

LE CADRE

S'offrent à moi,
Deux figures intégrables par la République,
Figure de l'être inachevé - la victime,
Figure du toi-t-es-pas-comme-les-autres - l'évolué,
Deux figures aliénantes,
Deux figures sous la tutelle de la figure paternaliste.
Le cadre est ainsi posé.
La République peut se hisser.
Derrière ses deux figures acceptables par la République,
Se profile la figure plus menaçante,
Expulsable par La République qui n'aspirera pour elle qu'à une possible déchéance.⁴²
La figure du « sauvageons, du voyou, du délinquant, du barbare, de l'islamiste, du séparatiste, du wokiste, voire du terroriste... »

Un processus de réparation est à l'œuvre conjointement entre l'ancienne puissance coloniale et ses Français(es) racisé(e)s. La République se voit acculée à devoir combler les lacunes de son histoire - « réparer l'histoire » - pour faire place, hors du cadre qu'elle avait [im]posé à ses Français, descendants des colonisés et des esclaves, attelés eux(lles) à se réparer eux-mêmes - « Qui répare qui ? Nous, nous réparons ! » affirmait Christiane Taubira aux Ateliers de la pensée à Dakar en 2019 en résonance aux mots de Felwine Sarr : « Se guérir, se nommer ». ⁴³ La réparation comme processus vital - en vue d'une *montée en humanité* - en appelle à la nécessité d'un « je » dans un espace du dire, parce que l'émancipation de tous passe par l'émancipation de chacun(e). Un « je » actant la sortie de cette « salle d'attente imaginaire de l'histoire dans laquelle la pensée européenne avait relégué les colonisés, les privant par là-même du gouvernement de soi » ⁴⁴ Antoine Perraud nous rappelle que « la décolonialité est un processus de déconstruction qui restaure leur rôle de sujet à celles et ceux que l'Histoire Occidentale avait relégués à ses marges. » ⁴⁵

« La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle transforme des spectateurs écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. [...] La « chose » colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. » ⁴⁶

Face au culte des grands hommes, je me tourne vers *les archives non-essentiels de nos vies minuscules* [...]

Marseille, le mercredi 13 avril 2022
dalila mahdjoub

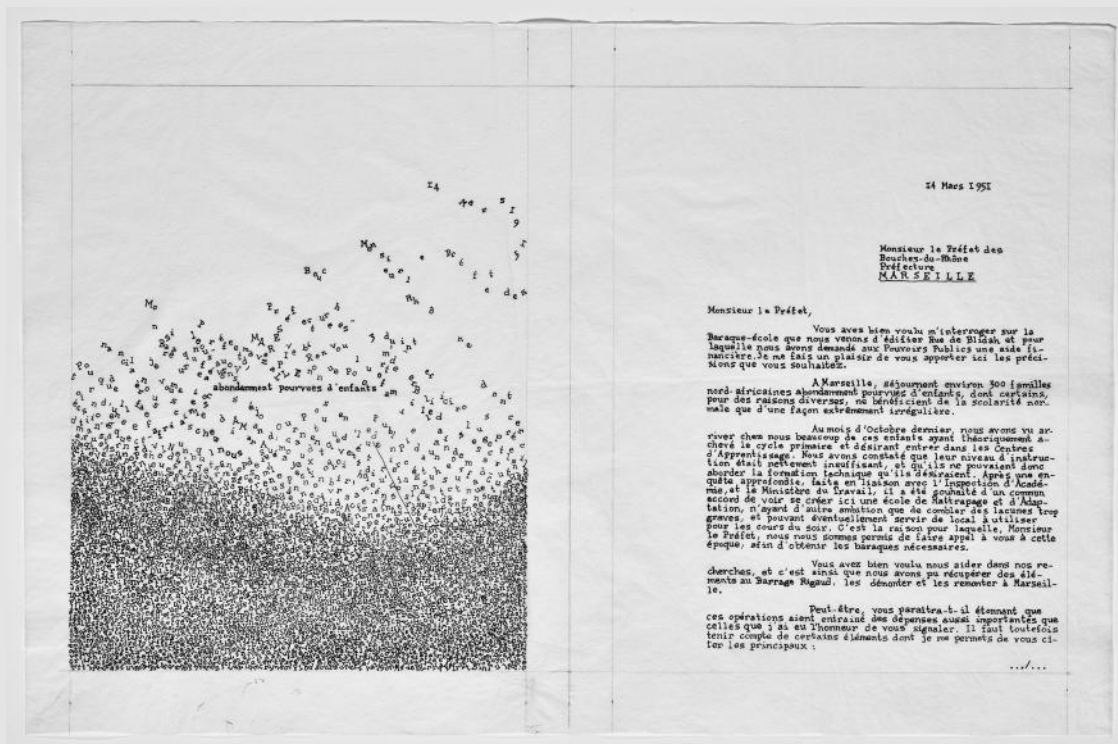
VOMIR LA FIGURE DE L'ÊTRE INACHEVÉ _ DALILA MAHDJOUR



(à gauche) Au pied du Fort-Saint-Jean [Mucem], 2018

(à droite) Baraquement, Fort Saint-Jean, quai de la Tourette à Marseille en 1951

L'IMAGE MANQUANTE Marseille a été à la fois porte d'entrée et porte de sortie pour les dits « Travailleurs Nord-Africains ». Cette photographie de Charles Sinclair parue le 15 octobre 1951 dans le n° 276 de la revue « Qui ? Détective » en page 11 a été découverte avec les archives de l'ATOM 47 en 1994. Elle est l'une des rares traces de ce petit « baraquement du Ministère du Travail et de la Sécurité Sociale » - une porte vers la France, aujourd'hui effacée. La légende indique : « C'est dans ce baraquement situé au pied du Fort Saint-Jean, quai de la Tourette à Marseille que défilent sans arrêt les Nord-Africains venus en France dans l'espoir, quelque fois déçu, d'y trouver un emploi. »



VOICE OVER



AVR. 2022

EMPREINTES – Récit national,
en cours avec Alejandro, Marie-Myriam et Cara [étudiant.e.s aux Beaux-Arts de Marseille]

NOTES

- 1- Frantz Fanon, « Peau noire, masques blancs », p. 222. Éditions du Seuil, 1952
- 2- Claire Garcia, « Migrations, transferts et réécritures : le destin des monuments publics d'Algérie après l'Indépendance », Les Cahiers de l'École du Louvre [En ligne], 12 | 2018, mis en ligne le 03 mai 2018, consulté le 17 septembre 2019.
<http://journals.openedition.org/cel/920>
- 3- Emmanuel Macron, le 23 mai 2020
<https://twitter.com/emmanuelmacron/status/1264233749501358081?lang=fr>
- 4- Mon utilisation du mot « déboulonnage » inclut ici toutes les actions qualifiées de vandalisme ou d'iconoclasme [même celles qui ont été graffitées]. L'historienne Jacqueline Lalouette précise, elle, que le terme n'est pas valable pour toutes les statues tombées car toutes ne sont pas boulonnées à leur socle.
- 5- Louis-Georges Tin [Président du Conseil représentatif des associations noires (Cran)], « Vos héros sont parfois nos bourreaux », Libération, 28 août 2017
https://www.liberation.fr/debats/2017/08/28/vos-heros-sont-parfois-nos-bourreaux_1592510/
- 6- Jacqueline Lalouette, « Les statues de la discorde », pp. 45-46. Éditions Passés composés/ Humensis, 2021
- 7- Ibid. p. 51
- 8- Jacqueline Lalouette, « Faut-il déboulonner les statues ? » La Voix du Nord, 10 juin 2020
<https://actu.orange.fr/societe/videos/faut-il-deboulonner-les-statues-jacqueline-lalouette-historienne-propose-ses-solutions-CNT000001xduCS.html>
- 9- Françoise Vergès, Seumboy Vrainom : « De la violence coloniale dans l'espace public », p. 25. Shed Publishing, 2021
- 10- Daho Djerbal citant Kheira Meirine, « Sans nom patronymique (SNP) De la dépossession du nom à l'expropriation de la terre par la carte », pp. 183-186. Catalogue de l'exposition « Made in Algeria – Généalogie d'un territoire », Mucem, Marseille, 2016
- 11- Belkacem Boumedini, Nebia Dadoua Hadria, « Les noms des quartiers dans la ville d'Oran. Entre changement officiel et nostalgie populaire. », pp. 149-160. Revue Droit et Cultures, « Onomastique, droit et politique », 2012
<https://journals.openedition.org/droitcultures/2836>
- 12- Frantz Fanon, « Écoute homme blanc ! de Richard Wright », El Moudjahid, n° 47, 3 août 1959. Paru dans « Frantz Fanon Œuvres II, écrits sur l'aliénation et la liberté », pp. 524-526. Éditions HIBR, Algérie, 2014
- 13- James Baldwin, 1975. Entretien de James Baldwin et Eric Laurent. Consulté le 7 décembre 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=sY2vkgSmmv8>
<https://www.franceculture.fr/emissions/3-minutes-de-philosophie-pour-re-devenir-humain/james%20baldwin>
- 14- Ibid.
- 15- Achille Mbembe, « L'œuvre de Frantz Fanon fut pour tous les opprimés une arme de silex » Propos recueillis par Juliette Cerf, publié le 04/12/11
<https://www.telerama.fr/idees/achille-mbembe-l-oeuvre-de-frantz-fanon-fut-pour-tous-les-opprimes-une-arme-de-silex.75754.php>
- 16- James Baldwin, « La prochaine fois le feu », p. 29. Éditions Gallimard, Paris, 2018
- 17- Christiane Taubira, préface à « La prochaine fois le feu » de James Baldwin, p. 13. Éditions Gallimard, Paris, 2018
- 18- Paulo Freire, « Pédagogie de l'autonomie », p. 69. Éditions érès, Toulouse, 2021
- 19- Felwine Sarr, « FAIRE LE PRÉSENT # 6 » - Geoffroy de Lagasnerie, 2018
https://www.youtube.com/watch?v=aq_85aubLf0
- 20- Felwine Sarr, « Afrotopia », pp. 89-90. Éditions Philippe Rey, Paris, 2016
- 21- Ibid.
- 22- James Baldwin cite Stokely Carmichael, « I'm not your negro », documentaire de Raoul Peck, 2016
- 23- Frantz Fanon, « Les damnés de la terre », p. 457. Éditions HIBR, Algérie, 2014. Éditions Maspero, 1961
- 24- Bonin Hubert, « La Compagnie algérienne levier de la colonisation et prospère grâce à elle (1865-1939) ». Revue française d'histoire d'outre-mer, tome 87, n°328-329, 2e semestre 2000. « Grégoire et la cause des Noirs. Combats et projets (1789-1831) », pp. 209-230
<https://doi.org/10.3406/outre.2000.3814>
- 25- Ibid. note n°6, p. 117
- 26- Alain Castan, « Des monuments qui témoignent du passé colonial de Marseille », MARSACTU, 27 août 2017
<https://marsactu.fr/agora/des-monuments-qui-temoignent-du-passe-colonial-de-marseille/>
- 27- Mohammed Brahim Salhi, « L'insurrection de 1871 », « Histoire de l'Algérie à la période coloniale », pp. 103-109. Éditions La Découverte, 2014
- 28- Alexis Lambert, « Séquestre », affiche imprimée, Alger, 1871. Catalogue de l'exposition « Made in Algeria – Généalogie d'un territoire », p. 147. Mucem, Marseille, 2016
- 29- Jacqueline Lalouette, « Il faut davantage de statues de personnalités noires ». Sciences et Avenir, 16 juin 2020
https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/jacqueline-lalouette-il-faut-davantage-de-statues-de-personnalites-noires_145194
- 30- Ibid. note n°6, p. 140
- 31- Ibid. note n°8
- 32- Édouard Philippe, lors des questions d'actualité au gouvernement au Sénat, 17 juin 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=UoA8WjuD6yg>
- 33- Claude Ribbe cité par Karen Taïeb, Conseil de Paris, adoption du Vœu n° 88, relatif à la statue en hommage au général Dumas
<https://cdn.paris.fr/paris/2021/02/12/932e03a17b81fd0cae0a77eb61b3c8.pdf>
http://event.paris.fr/Datas4/conseil/497196_601d3005323df/
- 34- Karen Taïeb, Conseil de Paris, adoption du Vœu n° 88, relatif à la statue en hommage au général Dumas
<https://cdn.paris.fr/paris/2021/03/11/462eb5df8ba8665fc43fa34c301aac38.pdf>
http://event.paris.fr/Datas4/conseil/497196_601d3005323df/
- 35- Denis Cosnard, « La statue du général Dumas de retour à Paris », Le Monde, 4 février 2021
- 36- Christiane Taubira, « Qui répare qui ? », Les Ateliers de la Pensée, Dakar, 2019
https://www.youtube.com/watch?v=1Q8hJ_G-mUg
- 37- Suite aux attentats du 13 novembre 2015, François Hollande [Président de la République, Parti Socialiste] annonce le 16 novembre 2015 au Parlement réuni en Congrès vouloir étendre la déchéance de la nationalité française aux binationaux nés français. Cette sanction était déjà inscrite pour les binationaux naturalisés français. Un projet d'extrême-droite porté par une gauche française avec Manuel Valls [Ministre de l'Intérieur, Parti Socialiste] et François Hollande.
- 38- Felwine Sarr, « Afrotopia », pp. 89-97. Éditions Philippe Rey, 2016
- 39- Dipesh Chakrabarty, « Provincialiser l'Europe », pp. 42-43. Editions Amsterdam, Paris, 2009. Princeton University Press, 2000.
- 40- Antoine Perraud, journaliste Mediapart, « Pour une approche dynamique des études décoloniales », 2019
<https://www.youtube.com/watch?v=v8SSyU4Yk00>
- 41- Frantz Fanon, « Les damnés de la terre », Éditions La Découverte, p. 40
- 42- L'Association est fondée et dirigée pendant 30 ans par Louis et Simone Belpier en 1950 sous l'appellation A.T.O.M (Aide aux Travailleurs d'Outre-Mer) à la suite d'une enquête effectuée par le Secrétariat Social de Marseille révélant « les difficultés d'insertion de la population nord-africaine primo-arrivante à Marseille. »

“20 pasos hacia ti”

— ¿Qué ves?

— a ti

— ¿porque me ves?

— porque no tengo opción

— ¿y qué ves?

— 20 pasos hacia ti

— ¿y como lo contaste?

— escuchando los pasos de las
gentes que me miraban, las que
no también

— ¿y porque no te miran?

— porque no quieren

— ¿y los que sí?

— porque no tuvieron opción...

Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra - Discusión entre “colonias de asia y colonias de áfrica”

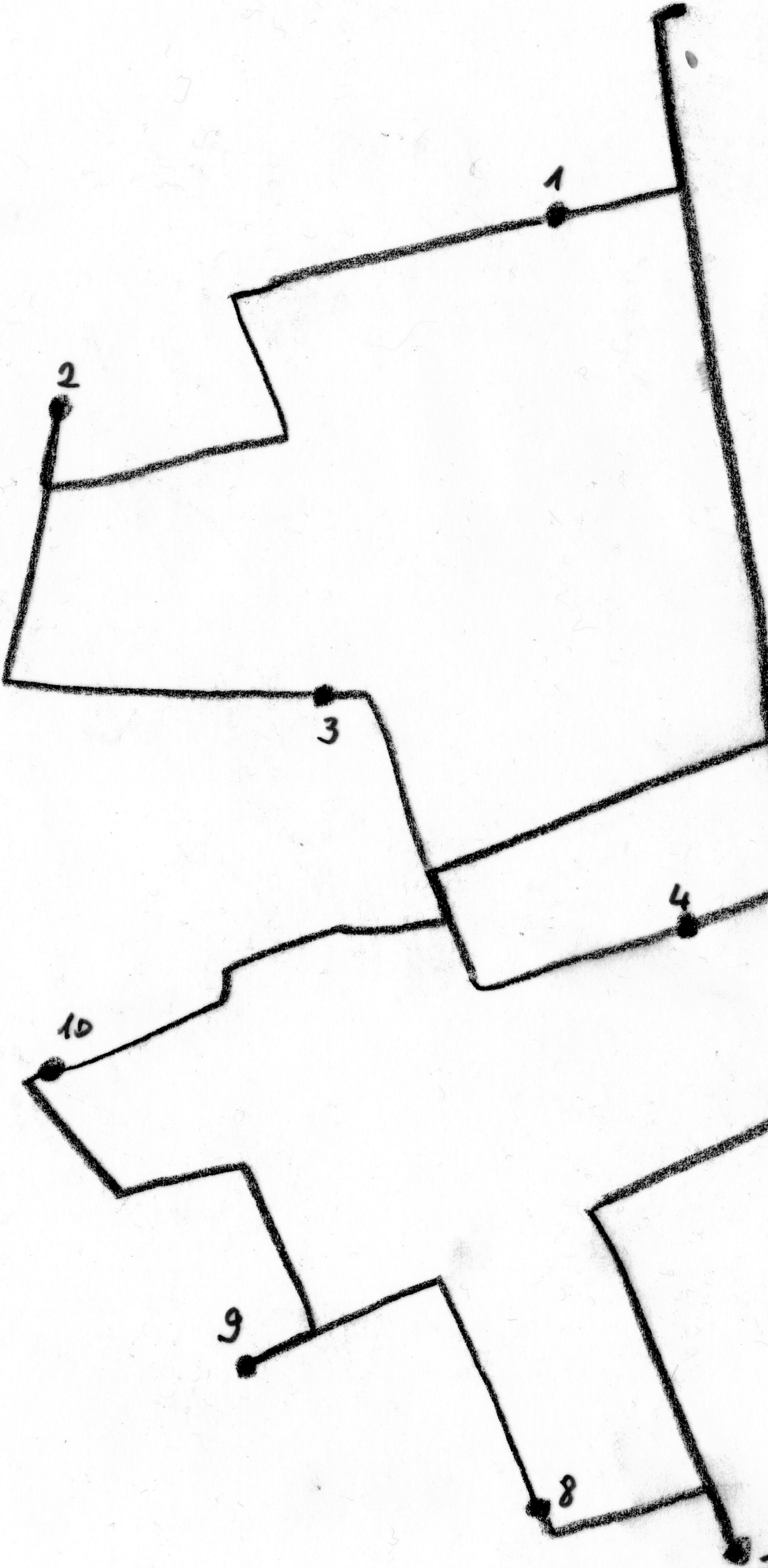


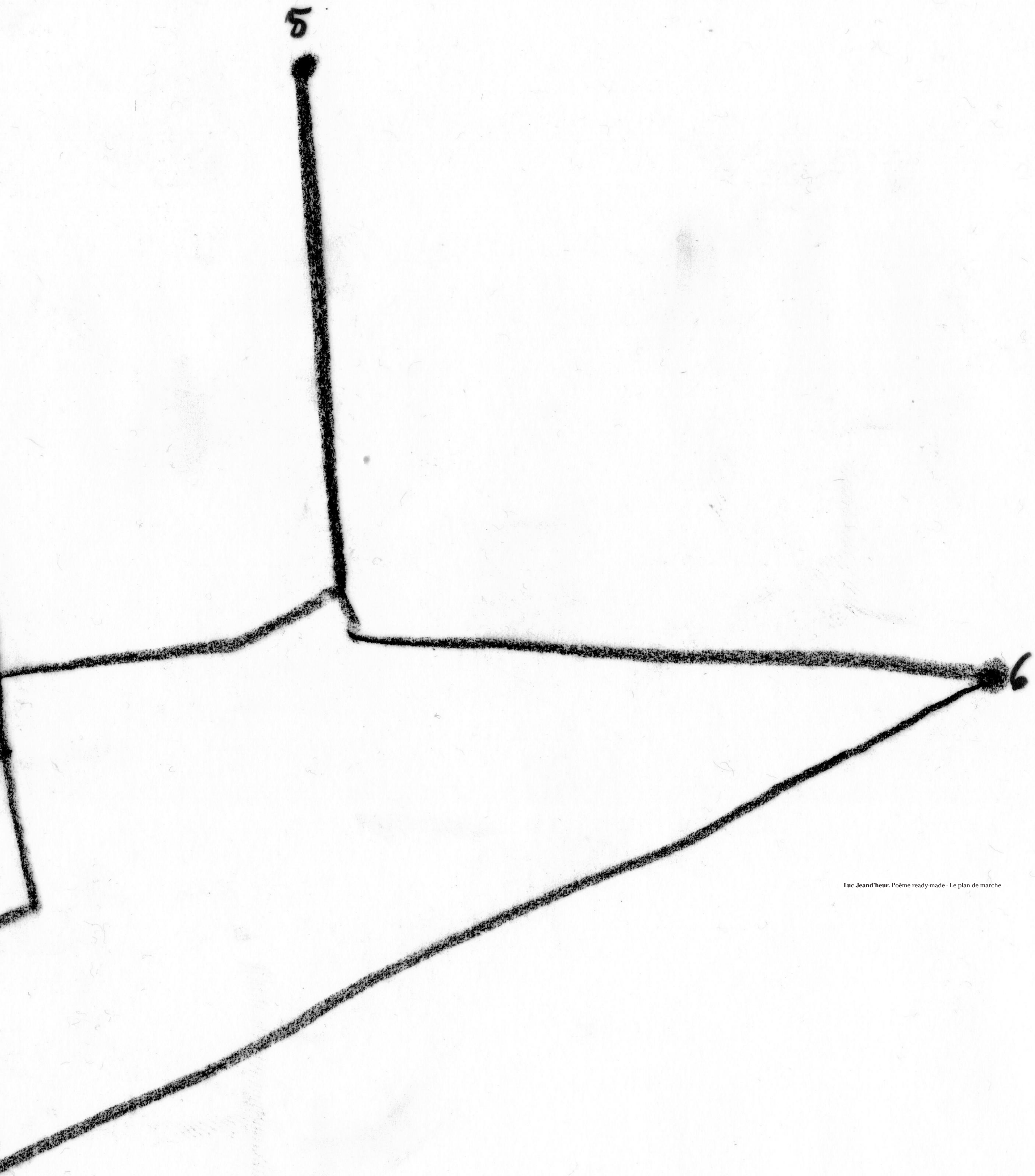
© Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra

le plan de marche

Rue Bernard Dubois
Rue Longue des Capucins
Place Louise Michel
Rue Francis de Pressensé
Rue d'Aix
Rue Pavis de Chavanne
Rue Sainte-Barbe
Rue Henri Barbusse
Rue Neuve Saint-Martin
Place François Mireur
Cours Belsunce
Rue Thubaneau (rue des Arts)
Rue Longue des Capucins
Rue du Petit Saint-Jean
Place des Capucines
Boulevard d'Athènes
Place des Marseillaises
Boulevard d'Athènes
Allées Léon Gambetta
Square Léon Blum
La Canebière
Cours Saint-Louis
Rue de Rome
Rue Vacon
Rue Saint-Ferréol
La Canebière
Rue Albert 1er
Rue de Bir Hakeim
Rue Henri Barbusse
Centre commercial Centre Bourse
Cours Belsunce
Rue d'Aix
Rue Tapis Vert
Rue Longue des Capucins
Rue Bernard Dubois

- (1 ADOMA résidence Parc II (Sonacotral))
- (2 métro Colbert)
- (3 Monument à Mireur, la Première Marseillaise)
- (4 Mémorial de la Marseillaise)
- (5 sculptures Colonies d'Asie - Colonies d'Afrique)
- (6 Monument des Mobiles)
- (7 Colonne Pierre Puget)
- (8 Uniqlo)
- (9 Palais de la Bourse)
- (10 Jardin des Vestiges)





Luc Jeand'heur. Poème ready-made - Le plan de marche

VOICE OVER



MOHAMMED LAOULI. *Les sculptures n'étaient pas blanches*. 2020

MOHAMMED LAOULI

LES SCULPTURES N'ÉTAIENT PAS BLANCHES

Dans le cadre de Manifesta 13 à Marseille en 2020, Joana Monbaron et Yana Klichuk – en charge du pôle « Éducation et Médiation » - se sont associées à l'Atelier de l'Observatoire (Casablanca, Maroc) et l'Art Rue (Tunis, Tunisie) pour organiser un projet intitulé [Al-Moutawassit](#) [la médiation comme point de rencontre] qui a rassemblé environ 24 participant(e)s issu(e)s des trois pays du nord de l'Afrique et de l'Europe. Ce projet proposait de questionner 4 thématiques en répartissant en 4 groupes, les participant(e)s selon leur choix : 1- Décentraliser les savoirs - Décoloniser les pratiques de médiation ; 2- La médiation située et territorialisée (Quelle différence entre participation et collaboration ?) ; 3- Questionner les méthodologies ; 4- La médiation dans l'institution et l'institution dans la médiation (relations de pouvoir et légitimité des savoirs). J'ai été invitée sur la première thématique avec un groupe de six personnes. C'est dans ce cadre que j'ai demandé à Mohammed Laouli s'il voulait bien venir échanger avec le groupe au sujet de sa dernière œuvre *Les sculptures n'étaient pas blanches*.

Avec : Dalila Mahdjoub - DM ; Mohammed Laouli - ML ; Youssef El Idrissi - YEI ; Fatine Arafati - FA ; Salma Kossemtini - SK ; Abir Gasmi AG ; Kawthar Benlakhdar - KB

KB — On peut commencer de poser des questions ? Quel était le contexte ? Pourquoi ces statues-là ? Est-ce qu'il a fallu des autorisations pour faire cela ? Est-ce qu'il y a eu des réactions ?

DM — Mohammed, je peux restituer le contexte si tu veux. Cette statue a été une commande de la ville de Marseille. Elle fait partie des statues qui ont été édifiées à la gloire des colonies, aux pieds de l'escalier monumental de la gare Saint-Charles. La sculpture est le groupe intitulé *Les Colonies d'Afrique*. Le geste de Mohammed se situe après le mouvement international Black Lives Matter, suite à la mort de George Floyd. Dans le même temps en France se sont tenues des manifestations autour de la famille d'Adam Traoré. Des déboulonnages de statues liées à l'esclavage ont eu lieu dans plusieurs pays sur les mêmes périodes. A Marseille, il faut savoir qu'une action de cet ordre-là a eu lieu, les statues n'ont pas été déboulonnées mais il y a eu des jets à la peinture rouge. Cela s'inscrit dans une même dynamique militante.

ML

La sculpture *Les Colonies d'Afrique* était une commande de la ville pour l'Exposition Coloniale à Marseille¹ réalisée par Louis Botinelly, un grand sculpteur de l'époque. Elle représente une femme nue... vous voyez l'image. C'est une espèce de primitivisation des colonies d'Afrique. Une sculpture du même ordre, *Les Colonies d'Asie* est installée à l'Est de l'autre côté des marches. Je travaille beaucoup dans et sur l'espace public. Lorsqu'on débarque à Marseille en centre-ville,

¹ Exposition Coloniale à Marseille en 1922

on ne peut passer à côté de ces sculptures tant elles sont monumentales et elles interpellent ; on se retrouve face à cette image. J'habite à côté et je m'y confronte tout le temps. Cela m'a pourtant pris trois ans de réflexion pour réaliser ce travail, voir ce que je pouvais faire avec cette image, mais je n'étais jamais satisfait. Le déclencheur final fut cette manifestation dans la mouvance Black Lives Matter, ce geste de « vandaliser » — je préfère ne pas nommer cela comme ça car les questions coloniales et post-coloniales sont vraiment très complexes. Je découvre alors cette statue couverte de peinture rouge.

Dans mon travail, j'avais déjà œuvré sur des monuments. J'ai déjà opéré sur un autre monument à Marseille — il y a deux ans — pour une vidéo intitulée *Tracing traces*. J'y « traçais la trace » d'une violence liée à la Colonisation. Le monument s'appelle *L'Hommage à l'Armée de l'Orient et aux Terres Lointaines*². Il s'y trouve un mémorial pour les soldats français victimes de la guerre et derrière, il existe une petite plaque où il est gravé « HOMMAGE AUX HARKIS ». Dans cette performance, j'arrive habillé d'une combinaison bleu de travail et je fais un frottage sur un papier blanc posé sur cette plaque de marbre. Je frotte, je frotte et j'obtiens un dessin « HOMMAGE AUX HARKIS ». Je « trace une trace » dans les faits car la question des Harkis n'est pas chose finie, il y a encore plein de résidus liés à cette histoire, et c'est ce qui m'intéresse dans ce geste.

Alors quand j'ai découvert la peinture rouge sur la sculpture de *Les Colonies d'Afrique*, j'ai de suite trouvé mon idée de nettoyage — prendre soin. C'est effectivement un nettoyage, mais pas de la peinture, je prends soin des colonies. Beaucoup de strates construisent ce travail : une question de genre, une question de minorité, une question de construction d'un nouveau récit lié à la violence et la domination coloniale. Je ne voulais pas aborder le geste du colonisateur mais un autre geste qui est de l'ordre du *care*, du « prendre soin ».

KB

En fait, une réflexion par rapport à ce « care », cette notion de « prendre soin » me fait poser d'autres questions. Très sincèrement, j'avais l'impression que vous repeignez le corps de la statue, parce que justement « les sculptures ne sont pas blanches », pour redonner une autre représentation de cette sculpture, mais pas pour « nettoyer ». Et là, je me demande si cette attitude de vouloir prendre soin, n'est pas parfois aussi problématique ? Je ne sais pas comment le formuler clairement, désolée. C'est encore en cogitation.

ML

Ce que je peux te dire, c'est que quand je mets une combinaison bleu de travail, je souligne la place des minorités dans l'histoire coloniale. Je suis l'artiste mais je suis aussi le travailleur immigré qui a déjà pris soin de la colonie, car ce sont nos ancêtres, nos parents et nos grands-parents qui ont aussi construit la métropole, qui en ont « pris soin ».

J'appartiens aussi à plusieurs « groupes », je suis marocain, je suis immigré, je suis artiste, je suis homme, je suis hétérosexuel, et cela aussi est important à souligner car il y a une femme représentée [la sculpture]. Et là, « prendre soin » est aussi repenser pour moi la relation femme-homme. De manière générale, dans nos sociétés. Dans la Colonialité, il y a aussi une domination masculine. Tout cela est à décoloniser si je peux dire.

² Monument aux Morts de la Guerre 14-18 de Gaston Castel, situé sur la Corniche Kennedy et inauguré officiellement le 24 avril 1927 par le Président Gaston Doumergue en même temps que l'escalier de la gare Saint-Charles.

LES SCULPTURES N'ÉTAIENT PAS BLANCHES _ MOHAMMED LAOULI

YEI

Merci pour cette performance. J'ai deux petites questions. La première est d'ordre légal : est-ce que vous aviez le droit de le faire ? Est-ce qu'il y a eu des poursuites par rapport à cette « vandalisation » ? La seconde est : est-ce que l'usage de la couleur est significatif de quelque chose ? Le rouge est le sang ? Cela porte quel sens ? Est-ce que c'était pensé en amont ?

DM

Pardon Mohammed, j'ai du mal me faire comprendre au départ. Le rouge n'est pas le fait de Mohammed. La peinture rouge a été envoyée par un groupe de militants décoloniaux. Mohammed est intervenu bien après.

YEI

OK, là c'est clair.

ML

Il n'y a pas d'autorisation. Moi, je suis un vandale. Quand je fais des interventions, je n'ai pas besoin d'autorisation, sinon cela ne va pas se faire. Dans l'art, il n'y a pas d'autorisation. Parfois oui, quand on est dans un territoire particulier, sur un projet avec une institution où tout ne dépend pas de soi.

Les sculptures n'étaient pas blanches, c'était l'urgence, c'était aussi une question de méthodologie et de stratégie de travail. Il fallait choisir le bon moment et attaquer. C'était tôt un dimanche matin, à six heures. C'était un peu risqué mais un artiste assume aussi le risque. La police pouvait m'arrêter car je n'avais pas non plus le droit de nettoyer. Je pouvais aussi « abîmer » la sculpture. La police a d'ailleurs attrapé les filles qui avaient jeté la peinture rouge. Je prenais le risque et cela s'est bien passé. Sans autorisation.

Il est important de comprendre que je n'ai pas mis la peinture rouge que l'on voit sur la sculpture. Elle est l'œuvre d'un mouvement international de riposte anticoloniale. Pour répondre aussi à Kawthar sur la question du contexte, il y avait dans le monde — Cape Town, Bristol, Etats-unis, Martinique — un grand mouvement international de déboulonnage, de revendications pour enlever des sculptures d'hommes qui ont contribué à la traite d'esclaves et aux crimes liés à la colonisation. Et là, le « vandalisme » prend du sens, car on jette de la peinture rouge sur une figure située dans l'espace public, une sculpture d'homme occidental qui a vraiment contribué à tout cela [l'histoire coloniale]. Cela peut se comprendre, je trouve ça légitime. Mais une sculpture qui présente une femme nue, sexualisée, et dominée, et colonisée... le fait de jeter la peinture sur ce corps, cela devient un geste qui est contre le propos — c'est ce que je pense. Ce geste s'abat contre cette femme, sa sculpture. C'est pour cela que j'ai décidé de nettoyer. S'il s'était agi d'un homme occidental tel que Bismarck ou Léopold, je ne l'aurais pas fait, ce n'est pas du tout le même geste. Il est question d'une femme africaine colonisée. Dès le départ, le dessein de son sculpteur était un geste de domination, il était violent. Mon geste d'artiste consiste à lier cette première violence du passé et les mouvements actuels, c'est là que je me trouve. Mon intervention se situe entre les choses, je ne prends aucun parti. Ni le parti des anti-coloniaux contestataires Black Lives Matter ni celui de l'artiste colonial. C'est véritablement une position liée à ma vie, à mon identité, mon « background », mon histoire.

FA

Après avoir vu la vidéo, j'étais divisée. Il y avait ce vandalisme dont il me semblait que vous le nettoyez car vos gestes sont orientés essentiellement sur les traces de peinture. Et maintenant que vous nous expliquez que c'est cette figure de femme que vous nettoyez, c'est différent. Moi ce que je vois, ce n'est pas une femme, c'est une représentation que je ne situe pas matériellement. Pour moi, c'est une représentation qui est fausse et biaisée de la réalité, ce n'est pas quelque chose que j'aimerais purifier. Moi je ne vois pas la femme. Je vois autre chose.

SK

Pour moi, c'était aussi l'acte de polir, dans cet acte soigneusement réalisé avec cette gestuelle. Comme si on polissait cette image colonisée de l'Afrique représentée dans cette statue, mais aussi vandalisée. J'étais dans cet entre-deux car au départ, je n'avais pas en tête son contexte, que la peinture faisait suite au Black Lives Matter. Dans le même temps, je ne savais pas grand-chose de cette représentation, je ne connaissais que par photographies cette sculpture monumentale, assez majestueuse, assez imposante, cette figure qui représente à sa manière ce qu'il s'est passé à son époque. Pourquoi aurait-on besoin de la polir ?

AG

Je suis aussi de l'avis de Fatine et de Salma, dans le sens où je voyais une représentation colonialiste de l'Afrique, avec un fantasme projeté sur le corps de cette femme lascive. Et je pose la question : est-ce que la nettoyer ne serait pas quelque part voir cette femme de manière positive, ne serait-ce pas adhérer à cette représentation ?

DM

Ce travail vidéo me touche énormément. Il y a plusieurs lectures possibles. Ce qui m'intéresse est l'ambivalence du geste que tu [Mohammed Laouli] y projettes et ce qu'on peut percevoir dans le document qui restitue ce geste. Cela m'a renvoyé à un petit passage de Achille Mbembe dans un texte qu'il a écrit qui s'appelle « Décoloniser les structures psychiques du pouvoir ». « C'est vrai pour des raisons historiques, il est pratiquement impossible aujourd'hui de délier l'histoire des sociétés anciennement colonisées et celle des ex-empires coloniaux. Il y a entre ces deux entités une zone d'inséparabilité et de mutualité quasi-intractable. Certes, l'historicité propre des sociétés anciennement colonisées excède toujours le travail impérial proprement dit, il reste tout de même que l'empire a fait la colonie. La signature impériale est là. Partout, souvent sous les formes les plus inattendues. Nonobstant la proclamation des indépendances, en retour la colonie a profondément changé le visage de l'empire, elle l'a marqué de traces indélébiles. Il y a eu des effets retour. Que certaines de ces marques ont été faites au hasard est une réalité, mais les taches sont là, les chiffons aussi. »

Je voulais aussi en revenir à la couleur du bleu de travail, j'aime bien ce qui t'a amené à te revêtir de bleu mais au regard attentif des images, un bleu-blanc-rouge revient en creux. Ton geste soulève beaucoup de questions : notre place ici, l'histoire. Au-delà de ça, je comprends que l'on ait pas envie de soigner la représentation

d'une imagerie fantasmée de la femme dans la période coloniale — comme toutes celles qui se sont propagées à travers l'Europe. En même temps, au-delà du soin de la personne, j'y vois aussi un renversement du geste de la violence, quand tu dis justement que tu n'es pas dans ce choc en retour. Les activistes vont avoir un geste de violence sans se poser la question de qui est représentée par cette statue. Ils y voient une démonstration de force du moment historique de l'exposition coloniale. C'est cela qu'ils attaquent. Il y a différentes « lectures » possibles de ce monument dans l'espace public, celle que j'apprécie est -pour reprendre des termes d'Achille Mbembe et Frantz Fanon : une relation de soin à l'égard de l'Autre. J'aime beaucoup ton interprétation orientée sur la femme colonisée, dominée sur plusieurs plans. J'aime beaucoup ce que Marine Schütz évoque quand elle écrit sur ton travail, ton idée de la prise de soin du corps -que tu rappelles- dans les hammams. Face à la violence, tu ne réponds pas par la violence. Ce que je trouve très fin, très subtil, sans être dans une douceur naïve, mais dans une douceur très juste par rapport à cette question très délicate de la représentation coloniale dans l'espace public et des débats qu'il y a sur les déboulonnages des statues.

ML

Je suis d'accord avec tout ça.

Pour répondre à Fatine et Salma, ce n'est pas une femme, c'est une représentation. Son sculpteur Louis Botinelly l'a créée et intitulée *Les Colonies d'Afrique*. Cela participe à un discours de domination globale qui part du pouvoir politique et s'infiltré dans l'expression artistique à travers une imagerie coloniale. Il y a de nombreuses images de ce type, que ce soit de la femme, du noir ou de l'arabe, dans la peinture occidentale orientaliste. L'Orientale y est toujours une figure passive. Décoloniser est aussi repenser ces images-là. Comme artiste, je me sers de cette imagerie. Ce qui m'intéresse est l'impact de la Colonisation aujourd'hui dans la culture, les relations économiques, la politique ou le social. Faire face à cette sculpture en tant qu'artiste représente déjà en soi beaucoup de mots. Je ne suis pas théoricien. Quand je parle de relation femme-homme, cela signifie que pour moi, il s'agit de la représentation d'une femme et que je suis aussi une représentation, celle de l'artiste ou de l'homme. J'essaie d'ouvrir un dialogue. Car la question coloniale est vraiment complexe.

Par exemple, Kawthar, je te conseille le livre « Colonial Modern (Aesthetics of the Past Rebellions for the Future) » sur l'architecture en Algérie et au Maroc d'un point de vue vraiment contemporain avec des contributions des artistes Hassan Darcy, Kader Attia entre autres. Il parle d'architecture mais tout est lié dans la question de l'esthétique coloniale qui noue colonialités et post-colonialités. Je travaille sur ces sujets depuis des années mais parfois — comme Dalila avec Achille Mbembe — des expériences et des réflexions abstraites trouvent leurs mots dans un dialogue ouvert à d'autres sources. Il faut se nourrir et comme le dit Stuart Hall³ : voir les deux côtés, celui du colonisateur, celui du colonisé. Il ne faut pas voir la colonisation et les théories post-coloniales d'un seul côté, il faut comprendre les deux contextes pour pouvoir comprendre ces mécanismes.

³ Sociologue britannique d'origine jamaïcaine.

FA

Je comprends mieux ce que vous dites à travers la représentation de la femme. Ce que j'ai trouvé très intéressant par rapport à cette œuvre est cette ambivalence comme le dit Dalila. Il y a cet espace entre-deux où vous vous situez, où il n'y a pas la promotion de la statue en tant que monument blanc nettoyé. Il n'y a pas non plus de représentation de la vandalisation. Il y a cet espace au milieu où on nettoie. J'ai particulièrement apprécié que la peinture soit restée à demi-teintes, un peu plus transparente, laissant apparaître cette ambivalence, cette position d'entre-deux. Cela m'a rappelé un travail de Cristina Lucas, une artiste espagnole, qui avait « détruit » le Moïse géant de Michel-Ange. Elle avait fabriqué un moule pour le reproduire, puis l'a détruit. Le rapport d'échelle de la statue monumentale et son geste parlaient de cette destruction du patriarcat. Dans votre vidéo, il y a également un rapport d'échelle entre la statue et vous, vous êtes « petit » en face de cette représentation de femme, en train d'essayer de la nettoyer. C'est cool, je ne sais pas comment le dire.

ML

J'ai fait vraiment attention de ne pas donner de poids à l'acte de « monter dessus » dans cette performance. Je ne voulais pas donner l'impression de brutalement me mettre au-dessus de la sculpture, mon geste et ma position étaient réfléchis en ce sens. J'essaie de jouer, de rester en équilibre sur la petite plinthe disponible pour poser mes pieds. Je ne voulais pas grimper car alors j'appuierais sur la tête de l'enfant représenté à côté de la figure principale et tout cela deviendrait autre chose à regarder. Ce que tu dis est intéressant, cela renvoie à ce que j'avais pensé : je voulais être « petit ».

KB

Je voudrais partager quelque chose parce que ça me démange. Très sincèrement. La performance, l'expérience que vous avez menée était pour moi un geste décolonial. Ce qui m'interpelle est que j'ai plutôt l'impression que cela emmène en fait vers un aspect plutôt patriarcal qui me dérange un peu en rapport à la représentation de la femme. Comme je disais, « prendre soin »... je ne voudrais pas dire de gros mots, dans le sens de ne pas prendre des mots dans un sens autre. Je trouve que les représentations homme-femme — je ne sais pas si on peut le dire comme cela, Dalila pourrait me guider par rapport à cela — sont aussi du « colonialisme » dans un certain sens, et qu'il faut se décoloniser aussi de cela.

DM

J'aime bien l'idée de voir aussi le rapport de taille qu'a soulevé Fatine. Il faut aussi entendre ta lecture à toi, et c'est bien que Mohammed donne son point de vue. Le mot « colonial », tu l'entends par un rapport hiérarchique surplombant, cela fait partie de ces déconstructions dans lesquelles on a nécessairement quelque chose à faire.

ML

Bien sûr.

LES SCULPTURES N'ÉTAIENT PAS BLANCHES _ MOHAMMED LAOULI

KB

Pour préciser, je dis seulement que ce comportement patriarcal a continué à se perpétrer aussi dans ces régions anciennement colonisées.

ML

Bien sûr. Mais dans le monde entier, ce n'est pas que chez nous.

KB

Exact.

ML

Ce n'est pas nouveau tout cela. Il y a des femmes et des hommes qui militent contre ça. L'héritage colonial est énorme. C'est très vieux, cela commence par la Religion, le Christianisme, l'Islam, le Capitalisme, ce sont des mécanismes qui ont instauré ces systèmes-là.

KB

Oui. Je prendrais l'exemple du voile — je tiens à dire que je ne suis pas contre — qui a été aussi beaucoup plus propagé à cette période de colonisation pour protéger les femmes des colons. Je dis qu'il faudrait peut-être faire attention en ce sens-là, quand on rentre dans ce « bien-être » [spécifiquement dans la relation homme-femme de cette performance]. C'est ça qui m'interpelle et me pose un peu problème. Cela me met un peu mal à l'aise très sincèrement.

ML

Excuse-moi, je n'ai pas compris « le bien-être ».

KB

Je donnais l'exemple du voile qui s'est encore plus propagé par la force du patriarcat qu'il y a dans ces sociétés à raison donnée de « protéger les femmes » contre les colons, etc. Souvent sous la casquette du patriarcat, on s'engage dans un « bien-être » problématique : « il faudrait faire attention aux femmes »... Je voulais simplement partager cette interrogation avec vous.

ML

Il faut tout décoloniser : les institutions, la pensée, les relations, l'art... tout. Tout est lié. C'est ce qui est intéressant. Pour dialoguer d'une façon juste, il faut avoir une diversité d'opinions, comme ce que nous sommes en train de faire. Il faut multiplier cela à une échelle globale. C'est un sujet très riche en réflexion et très complexe. Nous, nous essayons. Je ne suis qu'un « petit artiste » qui essaie. Ce que vous avez dit en rapport à la question du voile est très intéressant. La Colonisation s'est servie de la Religion et son iconographie pour dominer, que ce soit en Afrique avec l'évangélisation, ou au Maghreb avec l'Islam.

DM

Par rapport à ta remarque Kawthar, ces questionnements que l'on amène viennent de cette lecture polysémique qu'une œuvre peut avoir. Je trouve cela toujours intéressant d'avoir ces points de vue, d'autant plus ici en présence de Mohammed qui dit d'où il part, ce qui le travaille, ce qui l'anime. C'est très riche pour un artiste. Kawthar, ta lecture à partir du corps de la femme — je comprends que tu puisses y lire cela — mais Mohammed, tu parles d'un geste du hammam qui a à voir avec un corps qui n'est pas obligatoirement une femme, et là, cela enlève ce rapport patriarcal ou paternaliste qui peut être dérangeant.

ML

Il y a beaucoup de strates dans mon œuvre, beaucoup de choses d'ordre politique et d'autres choses d'ordre esthétique. C'est pour cela que je fais ce lien avec ce rituel. Dans mon travail, je réactive ou je revisite beaucoup de pratiques rituelles dans la culture populaire chez nous, au Maroc, au Maghreb, pour souligner d'autres questions du présent. Je fais le lien avec le rituel du hammam, parce que même quand nous étions petits, c'était la maman qui nous frottait, sans faire mal, elle enlevait la saleté de la peau sans maltraiter le corps. En tant qu'hommes, quand nous allons au hammam ensemble à deux ou trois amis, nous prenons soin de nous. Pour enlever les résidus.

Ce que je nettoie ici, ce sont les résidus coloniaux, c'est ce qu'il faut comprendre. Cette tache rouge qui représente le sang, c'est toute la violence liée à l'Afrique qui est représentée dans la sculpture. Du point de vue « nettoyage », je nettoie la violence coloniale. Si on veut aborder la chose d'un regard relationnel femme-homme, je prends soin. Dans sa dimension politique, je prends aussi soin de la colonie. Il y a plusieurs strates dans la performance. C'est un travail très récent, je suis encore en train de réfléchir à tout cela.

Ce rituel du hammam symbolise pour moi une décolonisation de la pratique artistique. Je suis un artiste qui essaie de réfléchir son époque, mon travail est contextuel. Je ne me sers pas de références dans l'Histoire de l'art occidentale. Je travaille ce que je vois, avec une réalité que j'essaie de détourner, de réactiver mon vécu, ma culture, toutes les choses qui flottent dans mon expérience personnelle pour les injecter dans l'art.

SK

En fait, avec la gestuelle réalisée et la combinaison bleue, j'ai ressenti - je vais le dire en Arabe : ⁴يرى اعرش روضح. Dans ce rituel et dans cet acte, j'ai aussi senti quelque chose de l'ordre du spirituel. Pour moi, vous êtes en train de nettoyer ces résidus, ce que la Colonisation a aussi inculqué dans notre histoire, dans notre imaginaire, dans nos comportements mais dans le même temps, la combinaison est symbolique d'une présence assez importante. A part le rouge et le noir qui étaient sur la sculpture, c'était la seule couleur, le seul symbole qui représentait un rapport aux travailleurs, un acte de légitimation de leur travail, une présence qui n'est généralement pas exposée.

ML

La combinaison représente beaucoup de choses, y compris le travailleur immigré qui était toujours marginalisé parce que subalterne de la société occidentale. C'est celui qui entre autres agit un peu à la marge. Un peu comme l'artiste. Il faut vraiment faire la connexion entre le travailleur et l'artiste-travailleur. Parce que l'Histoire de l'art n'est

⁴ Que l'on peut traduire par *Une présence culturelle*.

LES SCULPTURES N'ÉTAIENT PAS BLANCHES _ MOHAMMED LAOULI

pas faite par des artistes comme nous. Nous n'avons pas de place dans la « Grande Histoire de l'Art ». Aujourd'hui, j'ai peut-être une place dans l'art mais je l'ai arrachée. Officiellement parlant, il n'y a pas de place, c'est pour cela que je fais ce genre de travail, pour souligner ces choses-là, prendre la parole à la fois comme artiste et aussi par militantisme car j'essaie aussi de parler à la place de ceux qui ne peuvent pas parler.

KB

Par rapport à cela Mohammed, la tenue bleue, c'est le migrant qui vient pour travailler, la personne qui fait le sale boulot. Nous en parlions avec Dalila, des travailleurs maghrébins à la période coloniale qui partaient en France pour un travail et qu'à un moment donné, ils se retrouvaient à accomplir des tâches qu'en France, on ne souhaitait pas forcément faire. Que c'était un sous-travail. J'ai l'impression que dans cette performance, il y a cette représentation aussi.

DM

Merci beaucoup. Peut-être qu'on va te libérer Mohammed. A moins que tu aies envie d'ajouter une chose.

Et je tiens vraiment à te dire, c'est vraiment personnel, je suis très très très touchée par ce travail. Cela m'émeut beaucoup parce que je sais que ce n'est tellement pas simple d'intervenir sur ces questions-là et de trouver la place qui nous semble juste que ce geste-là me semble important à cet endroit. C'est à la fois beaucoup d'humilité et très fort pour moi.

ML

Il y a le texte aussi que Marine Schütz évoque, Kristin Ross⁵, a écrit un texte « Aller plus vite, laver plus blanc ». Il y a un lien avec cela. Elle parle des Trente Glorieuses où la France a changé de mode de vie par rapport à la Modernité, où les immigrés ont commencé à prendre des tâches subalternes de nettoyage, de construction de bâtiments .

Cela ouvre un peu le travail,
cela me nourrit un peu en
retour. Je vous remercie
d'ailleurs tous parce qu'un
dialogue tel que celui que nous
avons eu nourrit ma réflexion
et me permet d'élargir l'horizon
de mon travail. Merci.

Mohammed Laouli, mars 2022

⁵ Essayiste américaine, professeure émérite de littérature comparée à l'université de New York, spécialiste de la culture française.

« Nous, femmes [hommes] de couleur, en ce moment précis de l'évolution historique, avons, dans notre conscience, pris possession de tout le champ de notre singularité et que nous sommes prêts à assumer sur tous les plans et dans tous les domaines les responsabilités qui découlent de cette prise de conscience.

Singularité de notre « situation dans le monde » qui ne se confond avec nulle autre. Singularité de nos problèmes qui ne se ramènent à nul autre problème.

Singularité de notre histoire coupée de terribles avatars qui n'appartiennent qu'à elle.

Singularité de notre culture que nous voulons vivre de manière de plus en plus réelle.

Qu'en résulte-t-il, sinon que nos voies vers l'avenir, je dis toutes nos voies, la voie politique comme la voie culturelle, ne sont pas toutes faites ; qu'elles sont à découvrir, et que les soins de cette découverte ne regardent que nous ? C'est assez dire que nous sommes convaincus que nos questions, ou si l'on veut la question coloniale, ne peut pas être traitée comme une partie d'un ensemble plus important, une partie sur laquelle d'autres pourront transiger ou passer tel compromis qu'il leur semblera juste de passer eu égard à une situation générale qu'ils auront seuls à apprécier.

Ici il est clair que je fais allusion au vote du Parti Communiste Français sur l'Algérie, vote par lequel le parti accordait au gouvernement Guy Mollet Lacoste les pleins pouvoirs pour sa politique en Afrique du Nord – éventualité dont nous n'avons aucune garantie qu'elle ne puisse se renouveler. En tout cas, il est constant que notre lutte, la lutte des peuples coloniaux contre le colonialisme, la lutte des peuples de couleur contre le racisme est beaucoup plus complexe – que dis-je, d'une tout autre nature que la lutte de l'ouvrier français contre le capitalisme français et ne saurait en aucune manière, être considérée comme une partie, un fragment de cette lutte.

Et Staline est bel et bien celui qui a réintroduit dans la pensée socialiste, la notion de peuples avancés et de peuples attardés. Et s'il parle du devoir du peuple avancé (en l'espèce les Grands Russes) d'aider les peuples arriérés à rattraper leur retard, je ne sache pas que le paternalisme colonialiste proclame une autre prétention.

Dans le cas de Staline et de ses sectateurs, ce n'est peut-être pas de paternalisme qu'il s'agit. Mais c'est à coup sûr de quelque chose qui lui ressemble à s'y méprendre.

Inventons le mot : c'est du « fraternalisme ».

Car il s'agit bel et bien d'un frère, d'un grand frère qui, imbu de sa supériorité et sûr de son expérience, vous prend la main (d'une main hélas ! parfois rude) pour vous conduire sur la route où il sait se trouver la Raison et le Progrès.

Or c'est très exactement ce dont nous ne voulons pas. Ce dont nous ne voulons plus.

Nous voulons que nos sociétés s'élèvent à un degré supérieur de développement, mais d'elles-mêmes, par croissance interne, par nécessité intérieure, par progrès organique, sans que rien d'extérieur vienne gauchir cette croissance, ou l'altérer ou la compromettre.

Dans ces conditions, on comprend que nous ne puissions donner à personne délégation pour penser pour nous ; délégation pour chercher pour nous ; que nous ne puissions désormais accepter que qui que ce soit, fût-ce le meilleur de nos amis, se porte fort pour nous. »

Aimé Césaire, Paris, le 24 octobre 1956. Lettre d'Aimé Césaire à Maurice Thorez [extrait de sa lettre de démission du Parti Communiste Français], Éditions Présence Africaine, Paris, 1956.
<https://www.humanite.fr/node/488777>



© Luc Jeand'heur



SARA LUCAS AGUTOLI

La memoria collettiva, una memoria composta e tramandata da comunità dominanti che tendono a silenziare e omettere la memoria di gruppi minoritari, oppressi e discriminati, viene abitualmente chiamata “la Storia”.

La Storia si diffonde attraverso la narrazione e in questo processo spesso non viene messa in discussione la sua origine, la completezza, l'affidabilità. Eppure la Storia può e deve essere decostruita e ribaltata per fare spazio a chi ne ha fatto parte pur essendo stato escluso da narrazioni dominanti.

Gli storici, in linea di massima, decidono chi fa parte di questa memoria e come, ma la cosa importante da sottolineare è che ogni storia può essere decostruita e ribaltata.

Kara Walker, artista militante afro-americana, conosce profondamente i codici della narrativa e nel suo lavoro rievoca ciò che è scivolato ai margini della storia riportando sotto i riflettori eventi e fatti che si è preferito dimenticare.

Nel 2019 Kara Walker Presenta alla Tate Modern di Londra, l'opera site specific "Fons Americanus".

Un'opera monumentale che senza ancora saperlo sarà presagio di ciò che succederà nelle strade inglesi e di tutto il mondo durante la pandemia grazie al movimento BLM.

Fons Americanus, è ispirato al Victoria Memorial che si trova di fronte a Buckingham Palace dal 1911.

Il monumento fu progettato nel 1901 per celebrare il controllo e il potere dell'Inghilterra sui mari e sui terreni conquistati e mettere in risalto le cose positive che la regina Victoria - simbolo dell'Inghilterra - ha apportato alla storia di queste terre.

La storia della schività così profondamente inscritta in quella del controllo dei mari celebrata dalla fontana di fronte a Buckingham palace lascia esplicitamente fuori campo, a volersene « quasi » dimenticare.

Fons Americanus capovolge la tradizionale funzione di celebrazione che è propria dei monumenti: pone domande scomode circa a esplorare la storia di violenza contro la gente nera africana e di riflettere e di riflettere sulla sua diaspora che spesso è sconosciuta.

È un'accusa alla storia violenta dell'impero britannico ma soprattutto è un'accusa a come quella storia sia celebrata ricordata e ripulita nella scultura pubblica.

KW ha sottolineato come i monumenti hanno tendenza a riportare in modo errato o ad abbellire parte della storia passata.

Fons Americanus è composta da due elementi sculturali e un testo.

Il testo che introduce l'opera sottolinea come questa sia un dono al cuore di un impero che ha dato un nuovo indirizzo al destino del mondo.

Avanza dall'entrata della Tate verso la turbine hall il pubblico si trova di fronte a una scultura, una fontana di dimensioni più contenute: Shell grotto.

Come la stele di Rosetta questa prima immagine ci permette di avere i codici per decostruire il resto della fontana.

La conchiglia della Walker è ispirata a una famosa incisione della fine del 1700 che celebrava in modo molto romantico il middle passage cioè una delle fasi, nel traffico triangolare tra Europa, Africa e America il middle passage, il passaggio di mezzo come indica il nome in inglese rappresenta la tratta tra Africa e America: dall'Africa prelevati gli schiavi per essere scambiati in America in cambio di materie da portare in Europa.

Nel “viaggio della venere di sabbia dall’Angola alle indie occidentali” - titolo originale dell’incisione - La venere di sabbia e’ proposta in posizione eretta al centro di una conchiglia immagine che ricorda il rinascimento italiano - la Venere del Botticelli o il trionfo di Galatea di Raffaello. Nell’incisione non si trova alcun eco alla schiavitù, nessun maltrattamento, nessuna sofferenza, l’immagine e’ ripulita da tutto cio’ in modo da rendere la storia più piacevole, lo schiavismo più tollerabile per la gente dell’epoca. Questa immagine rappresenta lo schiavismo come bellezza - letteralmente la bellezza degli dei - la Venere. C’è una negazione razzista della sofferenza che noi nel XXI secolo riconosciamo come propaganda, ma nel contesto originale - 1700- questo razzismo scivola sullo sfondo dell’immagine per diventare invisibile ai beneficiari di questa narrativa. La conchiglia della Walker “nasconde” un ragazzo che piange. La sua testa affiora poco al di sopra della superficie dell’acqua come se stesse affondando.

Il ragazzo da cui occhi l’acqua colo senza fine, ci interroga su come si possono al giorno d’oggi celebrare ancora certi avvenimenti, ci interroga su cosa decidiamo di ricordare e cosa decidiamo di dimenticare. Possiamo guardare in una nuova luce i monumenti che stanno nei nostri spazi pubblici ?

L’iconografia che porta in sé la conchiglia permette anche di questionarsi sulla bellezza e il senso che la bellezza ha nei monumenti e nella storia : il modo in cui romanticizziamo il passato, per renderlo bello meno doloroso in modo poter essere a proprio agio con esso.

Avanzando ci troviamo di fronte alla grande fontana che propone un allegoria - o potremmo dire una metafora estesa al cosiddetto Black Atlantic.

Qui l’artista usa l’acqua come tema chiave facendo riferimento al commercio di schiavi tra le due coste dell’atlantico.

Nel Victoria Memorial la regina Victoria collocata nella facciata principale del monumento è rappresentata seduta in maniera regale e dura sul suo trono e guarda pensierosa il porto, contornata da figure altamente simboliche come gli angeli della giustizia e della verità e della carità.

Kara Walker pone la sua Regina Vicky sul retro del monumento. La sua regina è viva e gioiosa, la W la rappresenta mentre sta sorridendo; accucciata ai suoi piedi la rappresentazione della malinconia che la regina accoglie con un gesto di protezione sotto la sua sottana mentre in seno stringe una noce di cocco - fonte di vita e di sostentamento.

Sullo stesso livello della Regina Vick trovia un’altro personaggio, questa volta un uomo ingiunocchiato, potrebbe essere la rappresentazione caricaturale del governatore delle indie occidentali Sir Williwim Young che ha utilizzato nelle sue piantagioni di canna da zucchero migliaia di schiavi. A differenza delle sue varie rappresentazioni il governatore e’ raffigurato mentre chiede (finalmente) perdono.

Nella vasca più grande si trova la rappresentazione di una giovane donna dotata di maschera e boccaglio circondata da squali. poco più in basso su una barca che porta il nome K. West, incontriamo un giovane pescatore, questa immagine si riferisce all’opera di Homer Winslow (the Gulf Stream) 1899.

Nel dipinto del 1899, il corpo stanco di un marinaio nero giace a bordo di una piccola barca a vela senza piu vela che sballonzola sulle onde di un mare agitato contornata da squali. L’uomo a bordo sembra ignaro del fatto che all’orizzonte ci sia una nave che potrebbe in qualche modo

salvarlo. È rassegnato al suo destino. Allo stesso modo nella scultura di W l'uomo disteso sulla barca sembra ignaro del coraggio della Donna che sta nuotando verso di lui.

KW ci fa vedere quello che i monumenti pubblici non mostrano.

Girando intorno al monumento troviamo un albero con un cappio, ad indicare il frequente linciaggio contro gli afroamericani da parte di suprematisti bianchi dopo la fine della guerra civile americana.

In alto, centrale, la figura del Capitano è collocata nella facciata principale del monumento. Questa è la sintesi di numerose figure di neri che si sono ribellati contro le forze coloniali europee: Francois-Dominique Toussaint - detto l'Ouverture leader della rivolta haitiana, o il Capitano Paul Cuffee o ancora l'imperatore Jones : una continua ricerca per smantellare il colonialismo europeo in tutta la diaspora africana e la natura ciclica dell'usurpazione ideologica e dell'appropriazione da parte di leader assetati di potere.

All'apice della fontana troviamo una Venere africana, ispirata in parte all'incisione "viaggio della venere di sabbia dall'Angola alle indie occidentali".

L'acqua, liquido amniotico all'inizio di questo viaggio e' ora trasformata in latte materno e sangue. La fontana del Walker pone degli interrogativi su come viene raccontato il potere. Parlando dei monumenti e memoriali KW dice :.. there is this very peculiar quality that they have of being completely invisible. The larger they are, in fact, the more they sink into the background.

Aggiunge di voler utilizzare il suo lavoro come una macchina del tempo per riuscire a comprendere qualcosa della propria condizione contemporanea.

Ed è un po' quello che suggerisce di fare a tutti noi.

Dobbiamo vedere il passato nel nostro presente. Il nostro presente non può esistere senza una contestualizzazione storica. conoscere il contesto e riconoscerlo è indispensabile per costruire delle migliori storie per il nostro futuro.

Così, la Walker ci porta a interpretare tutti i monumenti che incontreremo alla nostra uscita dalla tate.

I monumenti, come le illustrazioni dei libri scolastici, pur non volendo rimangono ancorati nel fondo del nostro cervello, sono così presenti che li vediamo senza guardarli, e silenziosamente si sovrappongono fra di loro nei meandri della nostra memoria creando ricordi condivisi e pregiudizi.

Questa invisibilità subdola entra nel nostro inconscio ed è molto difficile liberarsi di ciò che non sappiamo avere acquisito: la storia e una narrazione spesso e volentieri fatta a favore dell'uomo bianco colonizzatore che viene messo - e non in maniera metaforica- su un piedistallo al centro delle nostre vie e delle nostre menti.

I monumenti sono come le bandiere, hanno storia e colore: non sono neutrali. Ma come possiamo liberarci da anni decenni e secoli di manipolazione? Come possiamo riscrivere la storia e creare una nuova memoria collettiva?

Sara Lucas Agutoli



Mémorial de la Marseillaise, Marseille © Luc Jeand'heur

Degli inni, delle stragi e di altri anacronistici monumenti

MASSIMO MAZZONE

*Allons enfants de la Patrie / Le jour de gloire est arrivé ! / Contre nous de la tyrannie, / L'étendard sanglant est levé
(bis) / Entendez-vous dans les campagnes / Mugir ces féroces soldats ? / Ils viennent jusque dans nos bras / Égorger
nos fils, nos compagnes !*

Aux armes, citoyens / Formez vos bataillons, / Marchons, marchons ! / Qu'un sang impur / Abreuve nos sillons !

Que veut cette horde d'esclaves, / De traîtres, de rois conjurés ?

Patria, feroci soldati, bandiere insanguinate, sgozzare i figli, marciare, sangue impuro nei solchi, orde di schiavi, formate battaglioni... Bastano le prime strofe di questo canto di guerra per comprendere come nel patriottismo, nel militarismo, possano facilmente annegare i valori luminosi di Libertà Uguaglianza e Fratellanza. I valori proclamati stridono con la storia coloniale francese, con i compromessi col nazismo del governo Vichy, con le efferatezze terroristiche dell'OAS, con la strage a lungo dimenticata dei musulmani di Francia che furono massacrati inermi, gettati nella Senna, impiccati nei boschi, uccisi alcuni dalle armi da fuoco, altri, semplicemente bastonati a morte: erano francesi, ma per i loro carnefici erano algerini, sporchi arabi, vite di scarto. Il 17 ottobre 1961 oltre un centinaio di francesi di origine algerina che manifestavano pacificamente a Parigi furono uccisi dalla polizia. Dopo sessant'anni di bugie e depistaggi lo Stato francese non ha ancora ammesso le proprie responsabilità. I «francesi musulmani di Algeria» manifestarono pacificamente contro il coprifuoco imposto dall'allora prefetto di Parigi Maurice Papon. Più di ventimila persone sfilarono pacificamente per essere aggrediti con ferocia dalla polizia, la metà di loro furono arrestati e deportati, concentrati nel palazzo dello sport o allo stadio Pierre de Coubertin. Su quelle vicende calò un silenzio durato decenni, anche sé oggi diverse lapidi e steli commemorano quella ignobile strage. Ma il problema non è solo francese... Recentemente un monumento a Madrid che commemorava le vittime del franchismo, è diventato con un gioco di prestigio monumento alle vittime della guerra civile, equiparando grottescamente vittime e carnefici. Fortunatamente Il Grupo (Artístico) Antipatriótico Nihilista (GAN) ha vandalizzato il Memoriale de La Almudena, scrivendoci sopra *hemosido engañado-siamo stati ingannati*, del resto la Spagna ha rimosso solo due anni fa l'ultimo monumento al dittatore Francisco Franco. In Italia anche peggio, continuano ad essere preservati in ubbidienza ad un conservatorismo ottuso, affreschi, statue, mosaici, obelischi che inneggiano celebrano e rappresentano Mussolini ed il fascismo, inclusi decine di migliaia di fasci littori, sulle facciate di edifici pubblici, una vergogna internazionale, della quale dovremo rendere conto ai nostri figli. Anche l'inno di Mameli presenta tratti guerreschi da operetta:

Fratelli d'Italia, / L'Italia s'è desta, / Dell'elmo di Scipio / S'è cinta la testa. / Dov'è la Vittoria? / Le porga la chioma, / Ché schiava di Roma / Iddio la creò.

*Stringiamci a coorte, / Siam pronti alla morte. / Siam pronti alla morte, / L'Italia chiamò.
Stringiamci a coorte, / Siam pronti alla morte. / Siam pronti alla morte, / L'Italia chiamò!*

L'elmo di Scipio, la Vittoria schiava di Roma, Iddio, la romanità, stringersi a coorte, pronti alla morte. Un condensato di militarismo becero, anacronistico, bigottismo cristiano e paganesimo. In questi mesi che vedono di nuovo la guerra nel cuore dell'Europa, un processo di decolonizzazione rispetto al militarismo e a un patriottismo di maniera, sarebbero quanto mai necessari. Di altri inni e di altri contenuti avremmo bisogno, di altri monumenti avremmo bisogno, più o meno di quelli che non sono stati ancora fatti, ai disertori, alle persone miti, agli ultimi e agli sfruttati.

BIOGRAPHIES

DALILA MAHDJOUR transforme ses souvenirs et ses observations incisives sur la société en travaux poignants de mise en lumière d'histoires de mépris ou d'humanité avec une sensibilité maîtrisée. Ses cartographies de l'exploitation, des absurdités administratives, des clichés médiatiques cinglants qui impactent sévèrement le quotidien de personnes racisées ou perçues comme potentiellement étrangères en France sont transmises, entre autres, par des récits ou des rendus de son expérience de la diaspora algérienne. Ses jeunes années se passent dans le contexte industriel et post-colonial à Montbéliard. Son intérêt pour le terrain sociologique, la question urbaine et un activisme affirmé se précise. Durant ses études à Lyon, la rencontre de Ruedi Baur et ses réflexions sur le design graphique, l'urbanité et le civisme font sens et Marseille l'appelle. Proche des lieux de vies et de création tels que la compagnie dans le quartier de Belsunce et des figures de proue comme Christine Breton, Martine Derain et Raphaëlle Paupert-Borne, Dalila Mahdjoub fait partie d'une communauté d'action et de réflexion productive au plus proche du réel du passé et d'aujourd'hui. L'hospitalité et la proximité sont au rendez-vous de leurs projets individuels ou collectifs, incitant à des résistances à l'égard des statuts qu'on malencontreusement ancrés qui sapent avec une constance cynique le respect de l'altérité. Les langues, les mots, l'écriture et l'oralité, leur apprentissage et leur usage, sont au cœur de son œuvre. « Romilla », un roman co-écrit avec Christine Breton (éditions commune, 2018), trace un pan de son héritage familial. A lire aussi : « Voice », publié dans la revue Vacarme 89 (2020) et son article à paraître dans « Decolonizing Colonial Heritage » (Éditions Routledge).

Par Caroline Hancock, 2021

ALAIN CASTAN, Militant anticolonialiste, co-fondateur de la librairie associative Transit et de la courte échelle / éditions transit, retraité de l'Éducation nationale et initiateur du Guide du Marseille colonial (à paraître en septembre 2022, aux éditions Syllepse, collection Avant-Première, 228 pages.).

SARA LUCAS AGUTOLI La pratica artistica di Sara Lucas Agutoli si concentra sulla presenza, l'assenza e il residuo del corpo nello spazio e nel tempo, attraverso uno sguardo eco/femminista. Lucas prende ispirazione dalla pittura e scultura classica, mischiando l'anatomia formale dell'immagine con l'anatomia simbolica per creare le condizioni per un incontro dinamico tra storia passata e presente.

MANON COULLEBEAUT, étudiante en design en 2^e année aux Beaux-Arts de Marseille. Je m'intéresse particulièrement au design d'espaces, dans le but de me diriger vers l'architecture d'intérieur. A travers mes projets, je travaille les jeux de lumières et les différentes formes que l'ont peu apporter à une surface.

ALEJANDRO ALFONSO GLAENTZLIN GINESTRA Con paso en talleres dentro y fuera de la Academia San Carlos (México) Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra hace los estudios superiores en la escuela superior de bellas artes a Marsella donde se especializa en la pintura gestual y la realización audiovisual. abarcando temas como la arrogancia, la pérdida y los deseos de juventud.

LUC JEAND'HEUR est un écrivain multifonction et un artiste plasticien multi-support membre de l'atelier NAAM et un professeur multiplace aux Beaux-Arts de Marseille et un curieux multicéphale et un footballeur aux deux pieds.

MOHAMMED LAOULI Selon les propres mots de l'artiste, le travail de Mohammed Laouli est le point de départ d'une analyse endogène en décomposant en éléments le monde autour de lui afin de déboucher sur une dissection totale, un état des lieux. Il explore les phénomènes qui traversent, difforment ou marquent la société. Alors que son processus de pensée comprend un élément d'engagement politique, l'approche de Laouli est non-discursive. Il n'a pas la préten-

tion d'être un conseiller, un professeur ou un politicien. Il cherche simplement à explorer sa vision et sa conscience, d'instant en instant, parcourant les rues, les structures et les friches. En même temps, son approche comprend une deuxième perspective: une réflexion critique sur les systèmes de pouvoir qui l'entourent: des systèmes politiques, culturels et économiques, et particulièrement les relations postcoloniales.

MASSIMO MAZZONE

Artista e attivista, svolge attività di ricerca sulle relazioni tra corpo, scultura e architettura, in particolare sulla "Scultura Costruita", scultura sociale e sulla risignificazione dei monumenti. Ha partecipato con diversi progetti sia plastici che performativi alle Biennali di Venezia Architettura 2000, 2002, 2006, 2008. Titolare della cattedra di Tecniche della Scultura, Accademia di Belle Arti di Brera.

LAURINE PELTIER le 3 mars 2022 défini.

25/09/1993

plein d'envies

ici et là

le trois mars deux mille vingt deux en terrain de jeu

Étudiante, administrativement encore 4 mois pas fini

après je serais là

Fragile

ÉGLANTINE ROUSSET, étudiante en 2^e année de Design aux Beaux-Arts de Marseille. Mon travail personnel est axé sur le Design Textile, l'expérimentation de divers matériaux et la recherche de matières innovantes. Le sens du toucher, malmené depuis quelques temps, est un domaine complexe qui demande encore à être exploré, notre peau étant notre plus grand organe.

CARA SCHMITZ New to France, but so new to the discussions around public monuments and collective memory. Cara Schmitz enjoys observing her environment and translating her findings into (mostly) sculptural works.

MARIE-MYRIAM SOLTANI vit et étudie à Marseille. Elle explore les médiums plastiques et son intérêt pour la harpe, autour de formes symboliques dans une cosmologie personnelle. Ses travaux suivent un itinéraire pour la guérison et l'exutoire à travers un processus intuitif ou compulsif.



Monument à Mireur, la Première M



D'un seuil à l'autre 2004-2007 ADO

POUR APPROFONDIR LE SUJET

RENARD, Camille et JOCKEY, Philippe.
Non, les statues grecques n'étaient pas blanches {Podcast}, France Culture, du 22 novembre 2019, 4"09.
[Disponible en ligne](#)

LAOULI, Mohammed.
Les Sculptures n'étaient pas blanches {Performance / Vidéo}, 2020, 15".
[Disponible en ligne](#)

CASTAN, Alain.
«Le Patrimoine honteux : le passé colonial» in Mediapart, 13 sept. 2020.
[Disponible en ligne](#)

VERGES, Françoise et SEUMBOY VRAINOM :€.
De la violence coloniale dans l'espace public. Visite du triangle de la Porte Dorée à Paris. Shed publishing, Collection Arpentages. Hobo Diffusion / Makassar Distribution. 2021.

KNUDSEN, Britta Timm ; OLDFIELD John ; BUETTNER Elizabeth et ZABUNYAN Elvan.
Decolonizing Colonial Heritage New Agendas, Actors and Practices in and beyond Europe {E-Book}. Routledge. Published October 7, 2021.
[Disponible en ligne](#)

DARIO GAMBONI.
Iconoclisme, histoire de l'art et valeurs {Essais}, Perspective, février 2018.
[Disponible en ligne](#)

CODE NOIR OU EDIT SUR LES ESCLAVES. (établi par Jean-Baptiste Colbert) Veuve Saugrin. Paris, Mars 1685. [Disponible en ligne](#)

LALOUETTE, Jacqueline.
«Il faut davantage de statues de personnalités noires» in Science et Avenir, 16 Août 2020.
[Disponible en ligne](#)

RIEGL, Aloïs.
Le Culte moderne des monuments. Éditions Alia (le texte date de 1903, l'édition Alia de 2016)

ZASK, Joëlle.
Quand la place devient publique. Éditions Le bord de l'eau, collection Les voies du politique, 2018

CLOQUET, Ghislain ; MARKER, Chris et RESNAIS, Alain.
Les statues meurent aussi. Court-métrage documentaire commandé par Présence Africaine, 30" 1953.

RENAUD, Victor et DELIGNY, Fernand.
Ce gamin, là. Film documentaire. 1h33 France 1976.

BLANCHARD, Pascal et VICTOR-PUJEBET, Bruno.
Sauvage, au coeur des zoos humains. Arte, France, 2018, 90 minutes.

LALOUETTE, Jacqueline.
Les statues de la discorde. Éditions Passés composés, Humensis, Paris, 2021.

LALOUETTE, Jacqueline.
Un peuple de statues. La célébration sculptée des grands homme (France 1801-2018). Éditions Perrin, Paris, 2014.

BOURDIEU, Pierre et HAACKE, Hans.
Libre-Echange, Éditions Seuil, Presse du réel, 1988.



Marcellaise. Marseille



MA résidence Parc II (Sonacotral)



sin sombrero y sin bigote. Las cartas cambiaron de mano, los chistes de boca, las sillas siguen siendo las mismas pero Marsella no y quienes viven en ella eligen las sillas, las cartas y los chistes.

Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra - *Marseille. 2022*

Porque nos reconocemos o nos sentimos identificados con un monumento?

(la forma más pura de reconocimiento)

porque nos besamos?

Ese instinto nacido mucho antes de que siquiera la palabra monumento existiese, nos permite ver que el otro es igual.

Igual de imperfecto, arrogante, descuidado... en resumen humano.

En Marsella estamos obligados a mirar todos los monumentos de abajo hacia arriba, ya que nacimos mucho después que ellos, hoy no; hoy los tocamos, los deseamos, los besamos... pero más importante los reconocemos. Hoy no los veo de abajo hacia arriba ni de arriba hacia abajo, hoy los veo de frente.

Alejandro Alfonso Glaentzlin Ginestra -*Yo me reconozco*. 2022





MÉMORIAL DE LA PLACE DU 5 NOVEMBRE 2018

Le 5 novembre 2018, deux immeubles — situés au [63 et 65](#) de la rue d'Aubagne dans le quartier Noailles à Marseille — s'effondrent et font huit victimes : Chérif, Niasse, Taher, Fabien, Simona, Julien, Marie-Emmanuelle, Ouloume, et Zineb, décédée en marge d'une manifestation contre l'habitat insalubre.

Le mardi 5 novembre 2019, un hommage est organisé par les habitants et collectifs sans la présence des officiels.

Le 23 novembre 2020, la nouvelle municipalité renomme la place Homère en place du 5 Novembre 2018.

Le jeudi 4 novembre 2021, une stèle a été officiellement inaugurée à la mémoire des huit victimes des effondrements de Noailles.

En avril 2022, le cinéaste Robert Guédiguian tourne sur la rue d'Aubagne, son film : « [Et la fête continue](#) ».



APR 2022

COLONIE



VOICE OVER



MONUMENTS