

Marseille : ville monde, histoire complexe. Quelle collection pour le musée d'Histoire ?



Maquette d'une partie du quartier Chieuse-Pasteur à l'Estaque-1997
« Face à Face - architecture et urbanisme de proximité © »

Journées d'étude Marseille 17-18 avril 2014

Remerciements

Ramzi Tadros, Sophie Deshayes, Laurent Védrine, Bertrand Reymondon et les membres de « Face à Face », les habitantes de la rue Pasteur.

Contacts

helene.hatzfeld@culture.gouv.fr
claudiobroitman@gmail.com

Photographies et images :

Sylvie Grange, ACT, « Face à Face aup © architecture et urbanisme de proximité », Jean-François Leclerc, Marion Serre.

Photographie de la couverture :

Image de la maquette pour la préservation de la mémoire d'un ensemble urbain d'habitations d'inspiration kabyle à l'Estaque (photo Sylvie Grange)

Décryptage et Mise en page :

Claudio Broitman

<http://www.ipapic.eu>

© GIS IPAPIC 2014

Avec la participation de :



SOMMAIRE

Présentation	4
Prologue : Au musée d'histoire de Marseille	7
Première journée : Au centre social de l'Estaque-Séon, autour de la maquette	8
Quelle place pour les institutions ?.....	13
Conserver l'histoire et la mémoire pour les jeunes générations.....	16
Une maquette suffit-elle pour tout dire ?.....	18
Deuxième journée : Au musée d'histoire de Marseille	24
Restituer l'histoire contemporaine au musée.....	24
Regards croisés autour d'un « village » disparu à l'Estaque.....	31
Comment faire avec les habitants ?.....	41
Conclusion participative.....	54
Pour « faire parler la maquette » : propositions du musée d'Histoire.....	55
Participants	57

PRÉSENTATION

La maquette d'un « village auto construit » ayant l'image d'un « village d'inspiration kabyle » qui avait existé dans les années 1950-1997 à l'Estaque a été redécouverte et révélée au Musée d'Histoire de Marseille en 2014.

Cette maquette est le fruit du travail réalisé entre 1997 et 2003 par l'association de jeunes architectes, « Face à Face – architecture et urbanisme de proximité ». Elle raconte et préserve la mémoire d'un habitat populaire singulier, auto-construit par des chefs de ménages issus des immigrations méditerranéennes et qui se sont enracinés avec leurs familles dans la ville de Marseille durant les années d'après-guerre.

... Le 3 juillet 1997, une équipe de jeunes étudiants en architecture s'active à relever les quelque 50 maisons déjà murées juste avant l'arrivée des bulldozers 10 jours plus tard ! A la demande d'un propriétaire dont la maison allait être détruite et avec l'accord de la Ville de Marseille, de jeunes architectes volontaires vont partager une expérience unique aux côtés des plus jeunes habitants : relever ensemble le quartier où ils ont grandi avant sa destruction définitive, pour préserver la mémoire urbaine et humaine de ceux qui l'ont bâti, selon leur savoir-faire venu de l'autre rive de la Méditerranée : un « Hommage aux auto-constructeurs ».

Mémoire dynamique collective, cette maquette et les documents d'exposition réalisés par les architectes de Face à Face ont été conservés à l'École primaire de l'Estaque et ont été utilement exploités par son Directeur pour réaliser avec ses élèves des travaux pédagogiques sur l'histoire du quartier et de ses habitants. Puis la maquette a été accueillie par le Directeur du Centre Social du quartier pour la préserver des dégradations.

Ce cheminement de partage de mémoires entre les acteurs de la vie sociale, éducative et culturelle du quartier durant 15 années affirme la valeur mémorielle de ce patrimoine urbain singulier d'intérêt public. C'est bien en ce sens que s'est fondée l'initiative des jeunes architectes de Face à Face en 1997 aux côtés des habitants qui déménageaient de leur maison vers leur nouveau logement, de l'autre côté de la rue Bandini.

Et maintenant quel destin pour cette maquette objet de mémoire collective ? Où la déposer pour la protéger durablement ? Est-elle un objet digne d'être patrimonialisé ? Quel rapprochement peut être établi avec le projet de « village kabyle » fait au début du XXe siècle par la chambre de commerce de Marseille ? De quelles représentations témoignent cette maquette et ce projet ? Comment passer d'un processus de patrimonialisation en

cours auprès des habitants du quartier à une procédure de légitimation par les institutions patrimoniales ?

C'est pour contribuer à répondre à ces questions que le musée d'Histoire de Marseille, Approches Cultures et Territoires, le Groupement d'intérêt scientifique « Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles », Ancrages et l'Office de Coopération et d'Information Muséales ont organisé deux journées d'étude « Marseille : ville monde, histoire complexe. Quelle collection pour le musée d'Histoire ? » les 17 et 18 avril 2014.

Ces journées d'étude sont parties d'une rencontre entre les questions d'un musée et celles d'associations. Le Musée d'histoire de Marseille, tout récemment ré-ouvert sur le site archéologique du port fondateur, présente 2 600 ans d'histoire maritime et portuaire de la ville. Le parcours muséographique donne à voir la complexité de cette ville singulière et plurielle par son commerce, ses industries de produits coloniaux, ses migrants. Mais, au-delà des images médiatisées, comment inscrire l'histoire ordinaire des gens d'aujourd'hui dans le passé bien documenté de la ville-monde ? Quelle place pour les témoignages, les souvenirs, les archives qui rappellent l'existence de quartiers, de bidonvilles et d'usines disparus ? Telles sont les questions que ces journées d'étude se proposaient d'étudier.

Ces questions rejoignent celles qui intéressent tout particulièrement le GIS Ipapic : Quels sont les processus de patrimonialisation en usage dans les institutions patrimoniales et culturelles mais aussi ceux impliquant d'autres acteurs ? Au nom de quelles normes, avec quelles ruptures, quelles convergences, quels engagements personnels une histoire, une mémoire sont-elles patrimonialisées ? Face à la complexité des sociétés contemporaines, que font les musées, les centres d'archives, les bibliothèques ? Quelle capacité ont-ils à dépasser la reconnaissance de la diversité, à traiter ce qui fait débat, divergence, à créer du « commun » ? Les séminaires et visites-débats que le GIS Ipapic a organisés depuis 2011 ont fait la preuve que les formes de réflexivité critique existant à la fois au sein des institutions et dans le monde associatif sont de véritables aiguillons pour la recherche elle-même et pour ces institutions et associations.

Sollicité par le centre de ressources associatif Approches Cultures et Territoires (ACT) déjà fortement engagé dans la connaissance de l'histoire et de la mémoire du quartier, et par le Musée d'histoire de Marseille, membres du GIS, le GIS a pris part à cette initiative, afin de mettre au cœur du processus la diversité des acteurs concernés. C'est ainsi le principe d'une démarche partagée, d'un questionnement réciproque et d'une coproduction de savoirs entre

institutions, chercheurs et monde associatif qui a été mis à l'épreuve au cours de ces deux journées.

Une démarche à trois temps a été proposée. Un premier temps a été consacré à la visite du Musée d'histoire, au cœur de Marseille, sous la conduite de son directeur Laurent Védrine, qui a permis de percevoir l'intérêt du Musée pour la période contemporaine. Puis les participants se sont retrouvés pour un débat autour de la maquette elle-même, au centre social de l'Estaque. Animé par Ramzi Tadros, co-responsable d'ACT, il a rassemblé des habitantes du village détruit, des membres d'associations du quartier pour entendre leurs paroles et témoignages sur la vie quotidienne dans ce quartier de l'Estaque. Bertrand Reymondon architecte, président de Face à Face a exposé l'objectif de ce projet de mémoire et le sens de cette maquette en présence de l'architecte André Jollivet qui avait construit les nouveaux logements. Les deux architectes ont rappelé le double enjeu : celui de l'opération de résorption d'habitat insalubre nécessaire et celui de la valeur patrimoniale de cette typologie d'habitat urbain singulier bâti à Marseille et issue de cultures méditerranéennes successives. Enfin, les échanges du deuxième jour, au Musée d'histoire, ont apporté de nouveaux éléments sur l'histoire du « village » et élargi le champ des réflexions, grâce à des contributions de chercheurs, de responsables d'associations, d'institutions patrimoniales, de politiques culturelles, et d'artistes.

Le compte rendu qui est présenté ici s'efforce de donner accès à la richesse des débats que tant l'histoire et la mémoire du quartier que le devenir de la maquette ont suscités. Des débats parfois très vifs, à la mesure des enjeux qui se sont au fur et à mesure exprimés. Des débats qui découpent les a priori et questionnent les certitudes de chacun.

Le premier apport de ces journées est celui de la multiplicité des histoires que révèle la maquette : histoires de la vie des familles, entre insalubrité et communauté, de la construction des maisons par les pères, maçons ; histoires de la fabrication de cette maquette et de l'association d'étudiants en architecture Face à Face qui en a pris l'initiative en 1997 pour garder la trace d'un habitat original ; histoires de films – La Rue Pass-Pass d'Olivier Lucas - et de photos perdus et retrouvés ; histoire d'une industrie, notamment de tuilerie, de savoir-faire et de matériaux de récupération qui, de simples baraques, construisent des maisons en dur et tout un village singulier ; histoires des vagues de travailleurs migrants, de Kabylie, d'Espagne, d'Italie, de Tunisie... qui se succèdent ou coexistent ; histoire de la construction du nouveau quartier ; histoire aussi d'une communauté dont le relogement vient désagréger les principes de cohésion ancestraux...

La maquette a aussi suscité toute une série d'interrogations sur la dénomination de ce qu'elle montre. Bidonville ? Le terme est récusé, trop administratif et inadéquat pour rendre compte des particularités de cette architecture et de l'organisation urbaine dans laquelle se retrouvent les familles. Îlot? Le terme passe mal, lui aussi inapproprié, renvoyant aux habitants l'image d'un quartier fermé, entouré de rien. Village auto-construit ? L'expression semble plus juste, mais reste réductrice au regard de toute la vie que la maquette évoque. Ce sont des dénominations plus ordinaires qui sont préférées par les habitantes : dire « la rue Pasteur » ou « la rue Chieusse » pour désigner le lieu, c'est le faire entrer dans le droit commun, dans la dignité d'un quartier. Il est frappant de constater comment, dans le débat, la maquette est elle-même peu nommée, remplacée par un « ça » qui rend possibles toutes les évocations sans en privilégier ni exclure aucune. Elle valorise l'organisation d'un habitat dense, fondé sur une vie partagée mais aussi enjolive la réalité, occulte l'insalubrité, le mépris subi, l'absence de droit de propriété. Du « bidonville » au « joli petit village provençal », la stigmatisation peut céder le pas à l'idéalisation.

Cette maquette a le pouvoir de rassembler le passé et le présent, une partie d'un village et tout Marseille. Dans l'entremêlement des histoires et des mémoires, des parcours et des représentations, il apparaît qu'elle peut symboliser, à travers l'histoire de ces travailleurs immigrés maçons qui ont construit leur propre habitat, l'histoire de la construction de Marseille, des villages qui constituent la ville, de la reconstruction du centre-ville après la guerre... Par sa fabrication, elle raconte aussi une part de l'évolution des outils, des méthodes et des pratiques du métier d'architecte. Elle rappelle la dimension d'intérêt public de l'architecture, de l'engagement et de la responsabilité de l'homme de l'art, du professionnel pour savoir distinguer ce qui porte sens d'un point de vue architectural et urbain, ce qui fait patrimoine historique commun, de ce qui relève de l'anecdote du savoir faire une belle maquette à la main ! Par l'origine des habitants du quartier, par la similitude avec les habitats précaires d'autres pays, par la lutte contre la misère, contre l'insalubrité, par la capacité d'auto-organisation dont ils témoignent, la maquette étend son pouvoir d'évocation au monde. Le souvenir des bidonvilles détruits dialogue avec l'actualité, avec ceux que construisent et habitent les Roms, avec leur incessante destruction-expulsion-reconstitution... De la maquette jaillit aussi la critique des politiques publiques : politique du logement social qui ne pallie pas l'indifférence des entreprises à l'égard du logement de leurs ouvriers et les exclut sous le prétexte qu'ils ne sont que « de passage », politique de la culture qui laisse à la Politique de la Ville le soin de s'occuper des quartiers populaires, politique de l'urbanisme qui classifie

et normalise l'habitat, sans attention portée aux modes de vie et aux régulations propres aux populations. La maquette apparaît donc comme le kaléidoscope qui donne à voir et à entendre toute l'histoire de la construction de Marseille, dans sa complexité de ville-monde.

Que faire de la maquette de cet ensemble urbain singulier ? Si les participants s'accordent sur le fait que la maquette doit être préservée et conservée à cause de tout ce qu'elle signifie, qu'elle constitue un patrimoine dont l'intérêt va bien au-delà de la seule histoire des habitants, cette complexité-même suscite une grande diversité d'attentes, réveille des conflits latents entre des façons de faire patrimoine. L'histoire et la mémoire des ouvriers constructeurs de Marseille trouveront-elles une meilleure légitimation grâce à l'exposition de la maquette au Musée d'histoire ? Ce déplacement conduirait-il en fait à une dépossession des habitants par une institution ? Quel lieu offre la meilleure garantie de protection matérielle, de conservation durable, de visibilité, face aux dégradations et aux aléas des intérêts patrimoniaux et politiques ? Toutes ces questions qui créent des tensions dans le débat autour de la maquette se trouvent reformulées ensuite dans le cours de la journée d'étude. Les interventions de Jacques Barou, anthropologue qui a enquêté sur le « village urbain » avant sa destruction, les explications de conservateurs du patrimoine qui rappellent les difficultés des musées d'histoire pour faire valoir leur droit à acquérir et exposer des objets témoins de l'histoire

et de la vie contemporaines, les réflexions de chercheurs en muséographie, les récits d'expériences d'artistes et de responsables d'associations qui telles Radio Grenouille ou Ancrages organisent des « balades patrimoniales », ont ainsi permis de resituer le devenir de la maquette dans un contexte d'acteurs plus large.

À l'apparente simplicité de l'alternative (la maquette au musée ou au centre social ?), s'est peu à peu substitué un questionnement plus complexe. La maquette au musée : est-ce possible ? et avec quelle médiation ? pour porter quels récits ? Serait-il préférable de créer un double numérisé, offrant alors de multiples possibilités de travail tant sur l'architecture que sur les matériaux, et de documentation sur l'histoire, la vie des habitants, d'autres quartiers... grâce à des liens vers des sites d'associations, d'archives, d'artistes ou de chercheurs ? La maquette peut-elle alors être l'amorce d'un atlas des quartiers vivants ou disparus, concrétisant l'élaboration d'un patrimoine commun à Marseille ville-monde ? C'est ainsi tout un processus de patrimonialisation qui s'est esquissé, dont ni les acteurs, ni les rôles, ni les temporalités ne sont prédéfinis.

Ces journées d'étude ont suggéré qu'il existe une diversité de possibilités pour partager les savoirs entre institutions, associations et chercheurs, pour faire des habitants les acteurs du patrimoine. Elles appellent à une suite.

PROLOGUE : AU MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

Laurent Védrine, directeur du Musée d'histoire de Marseille, accueille les participants et introduit la visite du musée.

Laurent Védrine : Il est important que notre visite commence ici, dans cette partie contemporaine, où on a voulu donner deux clés de lecture au public, en s'appuyant sur l'histoire de la ville depuis son commencement.

En 1967, le maire de l'époque, Gaston Defferre veut réaliser un grand projet d'aménagement du centre-ville de Marseille, avec un centre commercial, une résidence hôtelière, qui est maintenant le Mercury Hôtel, et tout un ensemble de sièges sociaux, de sièges administratifs sur trois hectares. Mais là, sur cette zone, il n'y a rien, à part les tours « Labourdette » qui sont derrière.

Ainsi les ouvriers commencent à travailler pour faire un parking souterrain. Ils tombent sur d'énormes blocs que l'on voit ici, et à ce moment-là, on se pose la question : qu'est-ce qu'on va faire ici ? Sachant que le bout du mur que l'on voit là était connu depuis 1910 (c'est ce qu'on appelle le mur de Crinas, qui avait été protégé comme Monument Historique en 1916), quand on a commencé à voir ces énormes blocs, les archéologues et les historiens se sont dit : il y a quelque chose d'intéressant. Ramzi Tadros peut en témoigner : il a participé aux fouilles en tant qu'archéologue bénévole¹. À ce moment-là, il y a eu un premier rapport de forces intéressant entre un aménageur, Gaston Defferre, qui voulait moderniser cette ville et retrouver une certaine centralité, et d'autre part les garants du patrimoine, avec, à l'époque, d'autres hommes d'État, dont André Malraux notamment, qui a fait jouer une protection de Monument Historique autour de ce petit bout de mur. Il a fait organiser de vastes fouilles archéologiques. De 1967 à 1983, se sont tenues ici les premières fouilles archéologiques urbaines en France ; après il y a eu celles de Saint-Denis². Les fouilles ont permis la découverte de

trois éléments essentiels. Le premier élément est que la mer arrivait jusqu'ici, c'est-à-dire que là où l'on voit cette belle pelouse, il y avait la mer. Tous les murs qu'on voit, ce sont des quais romains du port antique. Un autre élément est qu'ici on a une voie de l'époque romaine, et dessous vous avez un niveau grec du quatrième siècle avant Jésus-Christ. Cette voie continue à être marquée dans le paysage urbain avec l'axe des rues qui est le même aujourd'hui : d'un côté on va jusqu'au Clocher des Accoules, et de l'autre on va jusqu'au Fort Saint-Jean, donc jusqu'au MuCEM. Ce sera un sujet qu'on évoquera peut-être dans le cadre de nos échanges. Et ce qui est extraordinaire, c'est que quand vous empruntez cette rue³, sans le savoir, vous empruntez la rue la plus ancienne de France, et tout le long vous avez un véritable voyage dans le temps jusqu'à l'époque actuelle. Troisième élément par rapport à la compréhension de ce site : c'est que cette voie passe à travers une porte, c'est-à-dire qu'ici on est à l'extérieur de la ville antique -la ville antique correspond grosso modo au quartier du Panier- la voie va franchir une porte marquée par deux tours, une tour de chaque côté de ce qui était la porte monumentale de la ville. Cette porte est une percée dans la ligne de fortification de la ville : tous les murs que vous voyez, dont le Mur de Crinas, font partie de la ceinture de remparts du deuxième siècle avant Jésus-Christ, qui grosso modo faisait tout le tour du quartier du Panier.

On s'appuie sur cette position essentielle, d'un point de vue patrimonial et historique, sur cette porte et cette voie qui ouvrent la ville, et qui font véritablement un fil conducteur vers la ville. Quand a été lancé le projet de rénovation du musée en 2010, on s'est dit : on va s'appuyer sur cet aspect-là pour proposer un musée qui aura pour vocation de donner des clés de lecture pour comprendre la ville d'aujourd'hui, en s'appuyant sur un fil conducteur qui est l'histoire maritime et portuaire de la ville et deuxièmement sur un continuum historique pour arriver jusqu'à nos jours.

1 Sylvie Grange signale qu'elle a aussi participé à ce chantier de fouilles.

2 Cf. Visite-débat du GIS Ipapic à l'îlot Cygne
http://www.ipapic.eu/IMG/pdf/Ilot_Cygne_2012.pdf.

3 Cette voie correspond à l'actuelle rue Fiocca, qui se prolonge en Grand-Rue puis en rue Caisserie et rue Saint-Laurent jusqu'au fort Saint-Jean. C'est autour de cet axe que Marseille se reconstruit pendant 17 siècles.
http://www.orme-multimedia.org/r2014/images/stories/orme2.14/pdf/pack/musee%20histoire%20de%20marseille_%20voie%20historique.pdf.

PREMIÈRE JOURNÉE : AU CENTRE SOCIAL DE L'ESTAQUE-SÉON, AUTOUR DE LA MAQUETTE

Au centre social de l'Estaque, autour de la maquette. Une maquette, plusieurs histoires



17 juillet 2014- Ramzi Tadros anime les débats autour de la maquette au Centre social du Bassin de Séon. Maquette « Hommage aux auto-constructeurs » - Face à Face aup © 1997

Ramzi Tadros: Ce qui nous réunit aujourd'hui est un objet, c'est cette maquette-là. En soi, ce n'est qu'une maquette. Mais au fil des années, elle représente beaucoup plus qu'une histoire. Ce n'est pas seulement la représentation d'une partie d'un quartier qu'on appelle l'îlot Chieuse. Elle parle de plusieurs histoires. La dernière histoire que j'ai apprise, c'est celle de la naissance de la maquette. Mais elle parle aussi des autres îlots auto-construits tout autour. Elle parle de la vie des gens, pas seulement de l'urbanisme qui existait à cette époque et de ce qui a suivi, mais de la vie, la mémoire et l'histoire des gens qui viennent habiter là, qui ont construit cet îlot, et qui vont être relogés après réhabilitation. La naissance de l'association est encore une autre histoire, et celle de son arrivée au Centre Social où elle est maintenant. J'ajoute les travaux récents, de Marion Serre sur l'îlot Chieuse et Campagne Fenouil qui révèlent encore d'autres traces. J'ai un peu l'impression d'une poupée russe.

Si nous sommes réunis ce soir autour de cette maquette, c'est que, je pense, nous sommes tous d'accord sur deux

choses : c'est qu'il faut conserver cette trace-là, qui porte en elle plein d'histoires, et valoriser cette histoire et cette mémoire de ce quartier. Comment ? Je n'en sais rien, mais nous avons deux points de départ : la présence ici du musée, des conservateurs, des associations, des acteurs, et l'intérêt des uns et des autres pour ce que révèle cette maquette. Le débat va s'orienter dans deux directions : d'abord pourquoi conserver cette maquette du quartier ? Pourquoi Thomas Ghalmi la conserve-t-il aujourd'hui avec le Musée Nomade ? Pourquoi des gens travaillent-ils aujourd'hui autour de cette maquette ? Pourquoi le Musée d'histoire de Marseille s'intéresse à cette maquette ? La deuxième question est la suivante : comment conserver les histoires qu'elle représente ? Comment travailler autour de la mémoire du quartier avec les gens du quartier et avec tous les points de vue qui ont été énoncés ? Comment peut-on faire ensemble ce travail pour qu'au moins l'histoire du quartier arrive dans le musée comme institution ? Et comment peut-on garder aussi ici cette histoire dans la main de ceux qui l'ont vécue ?

ASSOCIATION « FACE À FACE AUP © , ARCHITECTURE ET URBANISME DE PROXIMITÉ ».
Conception, réalisation de la maquette mémoire de l'îlot Chieuse Pasteur selon une démarche participative menée avec les habitants des anciennes maisons en 1997.

LA MAQUETTE DE L'ÎLOT CHIEUSSE PASTEUR
« Hommage aux auto-constructeurs » 1997 : un support de mémoire collective

Ce travail a été réalisé par l'association « Face-à-Face aup © », à l'issue de trois années de rencontres et d'échanges avec les habitants de l'îlot Chieuse Pasteur à l'Estaque. D'autres documents graphiques sont conservés en archives de l'association.

Cette maquette de l'îlot Pasteur restitue un habitat singulier de l'Estaque à l'image d'un village d'inspiration maghrébine (non exclusivement Kabyle). Auto construit dans les années 1950 par des chefs de familles dont un grand nombre travaillaient aux tuileries de Marseille, cet îlot d'habitation a fait l'objet d'une opération de Résorption d'Habitat Insalubre en 1997.

Alors que les familles déménagent de l'autre côté de la rue dans leur nouveau logement - Voir projet de M. André Jollivet, architecte, nommé pour la qualité de cette opération de relogements – le 03/07/1997 une équipe volontaire de dix étudiants en architecture entreprend en urgence le relevé des maisons avant l'arrivée des bulldozers, 15 jours plus tard. Un atelier quartier est installé dans une ancienne maison à patio avec la participation des plus jeunes. Dix jours durant, tout l'îlot Pasteur est métré, dessiné, relevé pour en garder la trace et la mémoire exhaustive. De nombreux débats s'animent autour de l'histoire des lieux, en forme d'hommage aux auto-constructeurs, avec le soutien du CAQ de l'Estaque. La Ville de Marseille, le Conseil Régional Paca, le Conseil Général et le FAS ont apporté leur contribution à la réalisation de ces travaux en 1998.

L'enjeu en 1997 : préserver la mémoire de cet îlot d'habitat urbain singulier qui marque l'histoire multiculturelle de Marseille au cœur du village de pêcheur de l'Estaque. Car, bien au-delà d'un « bidonville » décrié, cette empreinte urbaine marque l'histoire originale de la ville portée par ses cultures des migrations méditerranéennes qui ont inscrites dans ce territoire l'identité même de la ville de Marseille.

La mémoire collective s'enrichit de la pluralité de ces modes de vie et de ces pratiques culturelles inscrites sur son territoire. Ce patrimoine commun s'enrichit par ces apports multiculturels des gens modestes qui font l'histoire de la Ville : celle des générations à venir.

Entre 2000 et 2008, cette maquette mémoire « vivante » a été exposée dans plusieurs lieux de la Ville comme un « hommage aux auto-constructeurs ». En 2008, le Directeur de l'École de l'Estaque l'accueille en son établissement pour sensibiliser ses élèves et animer des travaux pédagogiques sur l'histoire et la mémoire des quartiers. En 2013, il la remet au Centre Social de l'Estaque Séon pour la préserver et la mettre en valeur dans un esprit de conservation de la mémoire du quartier et de l'histoire urbaine contemporaine de la ville de Marseille.

En 2014 le musée d'Histoire de Marseille initie son programme marseille, ville monde, histoire complexe: quelles collections contemporaines pour le musée d'histoire ?

Dans ce cadre muséographique renouvelé, la maquette de l'îlot Pasteur - trace d'une histoire urbaine contemporaine locale -, fait-elle sens ? est-elle un objet de mémoire digne d'être patrimonialisé ? Comment garantir sa préservation pour transmissions aux générations futures ? Comment inscrire l'histoire ordinaire des gens d'aujourd'hui dans le passé bien documenté de la ville-monde ? De quelles représentations témoignent cette maquette et ce projet ?

BERTRAND REYMONDON
urbaniste-architecte dplg
Face à Face aup ©
Le président

MEMBRES FONDATEURS DE L'ASSOCIATION « FACE À FACE ARCHITECTURE ET URBANISME DE PROXIMITÉ » 1997

BERTRAND REYMONDON, architecte-urbaniste, Président de Face à Face aup ©
WAHID HOUADKIA, architecte-urbaniste, Secrétaire Général de Face à Face
MABROUK OULMOU, architecte-urbaniste, relevés, maquette, mémoire d'étude ENSAM 2002
KHADINE BOUZADA, architecte, relevés, réalisation maquette, animation quartier
ABDOULAY SENE, architecte, relevés, animation quartier, planches graphiques
FRANK DAVID BARBIER, architecte,, relevés, animation quartier, planches graphiques
SOUAD RABHI, architecte-urbaniste, exposition, animation, mémoire ENSAM 2000
CHERIF KHELIFA, architecte-urbaniste, planches exposition de l'îlot Chieuse-Pasteur
SANDRA RAFAELLI, architecte-urbaniste, exposition, animation, mémoire ENSAM 1998
AURÉLIE CHÊNE, architecte-urbaniste, exposition, animation atelier quartier

Avec la participation active des habitants de l'îlot Pasteur relogés :

HAMAR HAMLAOUI, propriétaire d'une maison, co-initiateur du projet mémoire
LES FAMILLES DU QUARTIER qui ont accordé leur confiance à l'équipe Face à Face aup ©
CENTRE D'ANIMATION DE QUARTIER (CAQ) de l'Estaque

Et l'attention des personnalités en charge d'enseignement et d'actions locales

ANNIE CLAIRE PANZANI, Historienne, Enseignante ENSA Marseille,
OLIVIER LUCAS, réalisateur du documentaire « La rue Pass-Pass »
THOMAS GHALMI, Directeur du Centre social du Bassin de Séon,
JACQUES VIALLE, Directeur de l'École élémentaire de l'Estaque

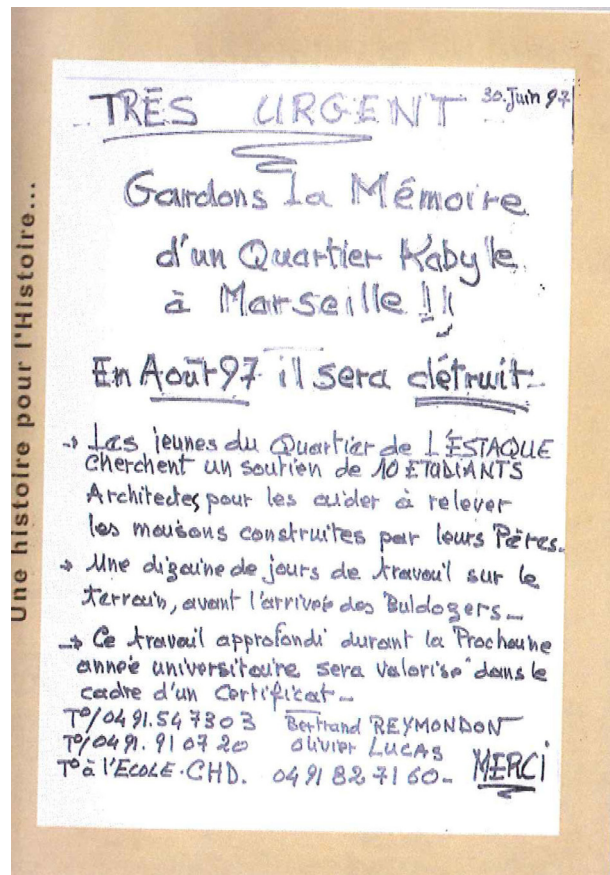
L'histoire de la maquette. Pour des architectes, garder la trace d'un habitat original...

Bertrand Reymondon : Cette maquette est un objet. Ici, dans ce lieu, elle porte un sens inouï. Je viens de rencontrer un jeune ami que j'avais connu en 1997. Il m'a demandé : « qui sont tous ces gens ? Sur la maquette il y a la maison de nos parents, est-ce qu'ils veulent l'enlever ? » (rire). C'est un travail de maquettisme magnifique, plein de sens. Je suis content que Monsieur Jollivet soit là, parce que c'est lui qui, après, a construit ce quartier-là, les nouvelles maisons qui sont là, avec sa sensibilité d'architecte. Nous, nous sommes arrivés dix jours avant que cet îlot-là soit démoli. Il y en avait quatre comme ça. On appelait la démolition « opération de résorption de bidonville ». Ah! Bidonville ? C'était un des derniers « bidonvilles » de Marseille. Dans les années soixante, il y en avait trente et un répertoriés. Donc, j'apprends dix jours avant que ce quartier doit disparaître. Je me dis : ce n'est pas possible, ils démolissent ça, mais on n'a aucune mémoire de ça. Je me balade dans le quartier, et je rencontre un copain, on se retrouve sur le toit de ce petit bâtiment avec mon copain qui habitait là, son père avait construit cette maison. Et dans la rencontre, parce que la vie c'est une histoire de rencontres, il me dit : « ça part dans quinze jours, moi je regrette... » et je dis : « ce n'est pas possible. J'ai la chance de connaître l'École d'architecture, j'y enseigne un peu, je vais aller les voir ». On était le 30 juin 1997, l'École d'architecture fermait le soir même. C'était le dernier jour pour que les étudiants rendent leurs projets. Je monte rapidement à l'École, je dis : « on va faire un relevé⁴ de toutes les maisons en dix jours. On demande une autorisation à la Ville, j'affiche dans l'École un petit papier qui dit à peu près ceci : « Mission d'archéologie contemporaine d'urgence. Relever un îlot d'habitat kabyle. Cherche une équipe de dix étudiants dix jours » (A l'époque, j'ai mis « kabyle », mais après on nuancera tout ça). A partir de là, avec Mabrouk Oulmou et toute une équipe de ses amis étudiants, on a relevé pendant dix jours, Je vous ai amené une petite chose (Il montre le premier plan de relevé de terrain que les étudiants ont fait, le 8 juillet). On est dans un quartier dont les familles partent, les portes des maisons ont été murées. Les familles sont déjà relogées pour un grand nombre d'entre elles sur l'îlot qui est à côté.

... avec les jeunes et les familles

Est créé ici, dans cette maison à cour, un petit atelier de quartier où on fait les dessins de chaque construction. On a fait le relevé pendant dix jours avec les jeunes du quartier, qui ont une histoire très précise des lieux. Ils expliquent comment ça se passait dans le quartier : ils circulaient par là, la gendarmerie est là-haut, les jeunes passent par ici, ils sont poursuivis par les *flics* par cette rue qui est la rue de Chicago, ici c'est le coin des vieux, plus bas il y a la mosquée. Ça c'est la maison de l'Espagnol. Là ce sont les maisons des kabyles. À l'origine on les retrouve à la rue des célibataires,

⁴ Relevé : en architecture, faire un plan détaillé d'un objet ou d'un lieu.



L'affiche rédigée par Bertrand Reymondon présentée dans les expositions pour les habitants puis au service du DSU de la Ville de Marseille en 1997.
Photo Bertrand Reymondon

de discussions, des *tchatchades*, pour que les familles qui ont vécu là disent ce que provoquait cette opération de déplacement, de résorption de l'habitat insalubre, visant à éradiquer ces conditions de vie insalubres et à faire habiter les gens dans des situations dignes. Avant que la décision de démolir soit prise, beaucoup d'études ont été faites sur ce quartier pour voir si on pouvait le réhabiliter. Mais le bon sens économique a dit que ce n'était pas possible, qu'il était préférable de faire une opération de relogement. Cette opération a eu une grande qualité, malgré tout, c'est que les gens ont été relogés sur place. On connaît bien

cette histoire de résorption des bidonvilles : les gens qui ont été relogés, on les met à droite et à gauche, mais on ne les reloge pas sur place. Mais ici, les gens ont été relogés sur place. Donc il y a eu des *tchatchades* où on discutait de ce que ça fait à ces familles d'être relogées sur place, sachant que les maisons ont été construites par leurs pères, pour beaucoup d'entre elles.

Bertrand Reymondon évoque ensuite l'époque où les travailleurs immigrés qui ont construit ces maisons sont arrivés.

« Ce n'est pas un bidonville, c'est de l'auto-construction »

À une époque où il n'y avait pas de logement social, où la politique de logement social n'existait pas, ils n'avaient pas droit au logement social, donc il fallait se démerder. À l'époque il y avait les coopératives Castor, par exemple, des gens qui avec EDF, avec la SNCF, se regroupaient, achetaient des terrains et construisaient ensemble. Mais nos camarades venant de l'immigration, eux se sont démerdés. C'est pour cela que ce projet s'appelait « Hommage aux auto-constructeurs », parce que, en tant qu'architectes, notre intention était de dire la légitimité de faire cela, mais c'était aussi une exigence de préserver la mémoire de ces auto-constructeurs, qui étaient dans une autre logique que la nôtre : ils sont venus tout seuls, ils ont amené leurs familles, ils ont créé quelque chose. Moi j'affirme que ceci n'est pas un bidonville, c'est une autre chose, c'est de l'auto-construction spontanée, économique. Et tout Marseille s'est construit comme ça, et ça continue. Pour les surélévations, on s'arrange entre voisins parce que la meilleure règle est la règle de voisinage, qui n'est pas forcément la règle institutionnelle normative. Donc ce travail-là a été conçu dans cet objectif-là. Il faut arrêter de tout considérer comme un bidonville : les bidonvilles, c'est une autre chose. Il fallait le faire savoir et c'est pour cela que nous avons fait ce travail. Je voudrais remercier aujourd'hui les gens qui ont accepté ce discours-là, parce qu'on a eu quelques subventions, qui nous ont permis par exemple d'acheter ce matériel. Parce qu'à l'époque où M. Jollivet faisait son chantier là-bas, nous étions en train de négocier avec la Ville de Marseille, le service de DSU, la Politique de la ville, pas la culture. Il faut absolument préserver la mémoire patrimoniale de cela. L'objectif de « Face à Face », à ce moment-là, n'était pas de construire une maquette parce que faire une maquette

fait partie du métier d'architecte ; le premier objectif était de sortir de cette appellation de bidonville, parce que sur les anciennes cartes de Marseille, sur les cartes IGN, ici il est écrit bidonville. Moi je veux que cette appellation disparaisse, que cet habitat soit respecté. Pourquoi ? Parce que c'est la capacité des hommes à construire leur propre habitat, alors qu'on les relègue bien souvent ailleurs. Je travaille beaucoup dans les pays du tiers-monde où je suis confronté constamment à de problèmes de logement. Ici en France, 60 % à 70 % des logements sont des logements sociaux, on a une politique publique exceptionnelle. Dans la plupart des pays, cette politique n'existe pas, les gens sont dans l'obligation de se débrouiller. Ici ils se sont débrouillés et ils ont fait quelque chose de magnifiquement bien. Je suis très content d'avoir visité le musée d'histoire de Marseille ce matin avec le directeur parce qu'il a pris la peine de conserver l'histoire urbaine de Marseille, ce qui fait Marseille dans sa mémoire populaire. C'est en cela que je me retrouve dans cette histoire. J'ai vu la fin de ce parcours (dans le musée), très intéressant mais très pauvre en ce qui concerne cette mémoire récente qui est celle de l'après-guerre. Cette histoire, c'est la nôtre. Je suis fils de l'immigration, ou plutôt de la décolonisation. J'ai grandi en Afrique où j'ai fait mes études, je suis venu adulte à Marseille. Et donc le multiculturalisme pour moi c'est une chose fondamentale, c'est ce qui fait notre société. Et Marseille, c'est ça, c'est ce qu'on veut, c'est ce qu'on aura, et c'est la raison pour laquelle on a fait cette maquette. Parce que au-delà de dire la mémoire du quartier, des pêcheurs, des Calabrais..., au-delà de cette histoire des mélanges, ce qui est très symbolique dans cette maquette, c'est qu'il y a une partie de l'histoire de Marseille.

L'histoire de la construction du quartier par ses habitants

Latifa Hamlaoui : Cette maquette-là c'est un quart de la totalité de ce qu'on appelait bidonville, parce que bidonville c'est relatif. Nous qui avons habité ici, nous savons qu'il y avait des murs, c'était en dur et avec une toiture. Après, l'eau, ou les sanitaires... Comme je vous le disais, bidonville c'est relatif, tout dépend d'où on vient. Cette maquette-là est un quart d'un ensemble, qui était entouré de constructions qu'on appellerait salubres. D'un

côté un ensemble de villas avec piscine et ce que nous on appelait « Le château », c'est-à-dire la grande bâtisse du commissariat (rire). Tout autour de ce commissariat, se trouvaient toutes les maisons individuelles italo-espagnoles qui étaient ce qu'on appellerait normalement du logement salubre. Si je peux retranscrire ce dont je me souviens de mes parents, ils disaient : on est des maçons, on est des manœuvres. Tant qu'à faire, la première des choses, c'est

qu'on puisse au moins apporter quelque chose de viable, de beau, de joli, et surtout d'utile, à l'habitation. Et c'est comme ça que, de l'un à l'autre, ils essayaient d'améliorer le logement avec les moyens qu'ils avaient. Je me souviens d'un groupe de parents qui voulaient installer le tout-à-l'égout. Ils ont donc fait appel à la ville, sauf que la somme qu'on leur demandait était phénoménale, c'était six millions⁵ pour l'époque, dans les années soixante-dix, c'est énorme. Je vous donne un aperçu : mon père a acheté sa maison pour deux millions. Pour installer le tout-à-l'égout : six millions !

Ne pas idéaliser le passé

Leila Yahiaoui-Tadros : D'ailleurs quand les gens nous visitaient, ils nous disaient : vous ne remarquez pas l'odeur ? Et nous on disait : non ! C'était ça la réalité. Je suis une ancienne habitante du quartier aussi. Mon père quand il a emménagé en 1958 à la rue Pasteur – c'est ainsi qu'on disait : « îlot » c'est aussi un mot de l'extérieur, comme « bidonville ». Nous, c'est la rue Pasteur et la rue Chieusse. « Îlot », ça me fait rigoler : c'est comme si c'était perdu au milieu d'une mer ! Alors qu'on était quand même lié à l'ensemble du quartier... Mon père avait une pièce quand il a emménagé. J'étais tout bébé, et au fur et à mesure, il a amélioré l'habitat. Mon père était maçon, et quand on revenait de vacances, on revenait, la cuisine était repeinte, il avait fait un étage, il avait mis un petit balcon d'où on voyait un peu la mer... Notre maison n'était pas encore valorisée parce qu'elle n'avait pas de cour intérieure. Les cours intérieures étaient vraiment un lieu de vie très important, avec les arbres au milieu, les plantes, dans des pots de peinture vides, pas dans des pots chic, etc. On a tenté de sortir du quartier parce qu'on a eu beaucoup de problèmes de santé dus à une énorme humidité et qu'on

Faire patrimoine avec les habitants

Jean-Marie : Moi je voudrais juste souligner ce qui est en train de se passer comme exercice ici. L'exercice de mémoire qui est fait est un exercice de dépassement, de déculpabilisation même, d'avoir habité dans les bidonvilles, et d'une certaine manière, de transformation, parce que ça se tient ici (dans le quartier) et qu'ainsi, les enfants peuvent en connaître la suite, c'est-à-dire, entendre les mamans dire « c'est pas le rêve le bidonville », parce qu'ils l'idéalisent. À partir d'un objet comme celui-là, d'un objet patrimonial, je voudrais dire juste une chose, parce que la personne que j'ai entendue pour la première fois parler de « patrimoine intégré », est ici. C'était dans le quartier que j'habitais à l'époque. C'est là que j'ai commencé à comprendre qu'on pouvait être hors des musées pour faire du patrimoine. Ce qu'a fait Christine Breton, et je lui rends hommage, c'est exactement l'exercice qu'on essaie de mettre en œuvre. Alors oui la maquette est un objet, mais il y a plein d'autres objets possibles... Il y a notamment un objet qui nous

Jean-Marie⁶ : Et combien il a reçu quand il a revendu ?

Latifa Hamlaoui : Il a acheté à deux millions anciens et il a vendu à un million.

Jean-Marie : Bonne affaire à l'Estaque hein ?

Latifa Hamlaoui : Il n'avait pas le choix, il n'a pas eu une plus-value ! (rire) Ce n'était pas considéré comme une vente, c'était une compensation.

était de nombreux enfants. Mais, bien que mon père soit ouvrier et stable dans son emploi, lorsqu'on demandait pour aller en HLM, on nous répondait : « Pourquoi vous voulez aller en HLM ? Vous n'avez qu'à demander à Boumediene⁷ ! De toute façon, vous n'êtes que de passage ! » Moi j'ai quitté la maison à 18 ans, mes parents ont été relogés seulement en 1993. J'ai des souvenirs aussi des moments de souffrance, de maladie, parce que c'était un élément important. Je retrouve un grand nombre de jeunes ici qui idéalisent la vie de cette époque. On a beaucoup souffert de l'exiguïté, de l'absence d'hygiène, etc. Certains avaient installé l'eau courante à leurs frais, et en dehors de ça, il y avait la vie à l'extérieur. J'ai un souvenir assez extraordinaire : les gamins étaient dans la rue, qui n'était pas vraiment une rue de circulation, on était là le soir, on jouait, les mamans étaient assises sur les chaises et les papas dans leur coin. Ici, c'était le coin des hommes, c'est là que se tenait papa, on lui faisait coucou en rentrant ; après le travail, les hommes se retrouvaient à discuter. J'ai été très touchée de voir cette maquette, je regrette qu'il n'y ait pas la deuxième partie puisque c'est là où j'habitais.

manque : le film « Rue Pass-Pass⁸ », qui a été fait sur la rue Pasteur, qui a concentré beaucoup de choses.

Jean-Marie : Il est important de savoir que ce quartier a été très étudié. On a des hordes d'anthropologues, de sociologues qui sont venus ici. Ceci nous a rendus assez exceptionnels ! Mais ces études sur nous disparaissent. On ne peut pas les lire ! Il faut mettre en place des moyens, des endroits pour qu'on puisse accéder à ces informations.

Un débat s'engage entre Jean-Marie et Sophie Deshayes. La représentante du musée d'Histoire de Marseille explique que ces documents existent et sont consultables au Centre de ressources de l'Estaque et dans les institutions. L'acteur associatif répond qu'ils sont difficiles à retrouver, qu'il faut inventer des lieux de mixité des publics.

⁶ Ce participant n'a pas souhaité donner son nom de famille.

⁷ Chef de l'État puis président de l'Algérie (1965-1978).

⁸ Film d'Olivier Lucas et Nasser Amri. 1998, 52 mn. Auteur : Anne-Marie Leconte. Diffusion et dépositaire : Image hic. Avec la participation de la région Provence Alpes Côtes d'Azur, de la Ville de Marseille, et du Fonds d'Action Sociale

⁵ La personne s'exprime en « anciens francs ». 1 million d'AF = 100 000 euros.

« Bidonville » : étudier l'histoire d'une désignation et d'une politique

Véronique Marzo : Je voudrais juste ajouter un troisième élément, parce que je représente aussi une institution. Je pense que dans les archives de la Direction Départementale de l'Équipement, maintenant DREAL⁹, dans les ministères, aux Archives Municipales de la Ville, et en tout cas dans les Archives de la Politique de la Ville, on doit trouver tous les éléments où on parle d'îlot, de bidonville, - qualificatifs assez discutables, qui viennent tous des médias, de l'air du temps et surtout de l'administration. Je pense que c'est important à étudier. Je fais un appel aux historiens et aux politologues pour savoir comment on décide que c'est un bidonville, qu'il faut faire une résorption d'habitat insalubre, comment se passe le relogement. Il y a eu des

études de sociologues, d'architectes, d'ethnologues, etc., qui ont souvent à voir avec la complicité de l'administration, parce qu'elles donnent la caution scientifique pour déménager des habitants qui ont construit à l'époque où il n'y avait pas de permis de construire de toute façon. La vérité n'est pas connue. La vérité, le point essentiel qui est toujours un point aveugle, c'est le rôle des élus, de l'administration qui met en œuvre les politiques publiques. 1993 est une date qui veut dire quelque chose, 2007 est une date qui veut dire quelque chose. A chaque fois il y a des contextes administratifs et politiques qui se mettent en place.

Quelle place pour les institutions ?

Christine Breton : Dans ce langage des administrations, sont aussi exprimées toutes nos réalités, mais dans un autre sens. Jean-Marie a raison quand il dit de mettre en réseau territorialement des éléments de savoirs. A 100 mètres d'ici, se trouve l'association Ancrages, qui a un rapport avec cet objet, et avec d'autres choses. Mais on n'est pas dans un monde de bisounours, pas dans du business mémorique. Nous tous autour de cette table, tous sans exception, habitants compris, nous sommes dans une opération de prise : prise de l'image, prise de son, prise de savoir. Et si on est là, c'est pour échanger. Nous

avons intégré corporellement l'outil de référence qu'est le musée. A nous de défaire de notre corps cet outil de référence intégré, c'est une puce qu'on a dans la peau. Il faut qu'on arrive à l'enlever et il faut qu'on arrive à faire de la démocratie avec ça. Y compris avec les institutions de la construction, de l'urbanisme et des savoirs, et en particulier avec les institutions de la mémoire et de l'histoire. Parce que notre enjeu autour de cette table, si on ne fait pas de la prise, si on veut faire de l'histoire, c'est ensemble qu'on le fait. J'en suis intimement persuadée.

Pour le Musée d'histoire : « ce n'est pas la valeur de la maquette qui importe, mais c'est toute l'histoire qu'il y a derrière ».

Sophie Deshayes : Je voudrais expliquer ce que le Musée d'Histoire fait là. Rappeler brièvement l'historique du projet du point de vue du musée. En 2012, alors qu'on était en plein chantier de rénovation du musée, on a été contacté par Jacques Vialle qui n'est pas là, - il est malade et bien désolé de ne pas être là. Il est le directeur de l'école élémentaire Pasteur. C'est lui qui, depuis quelque temps, avait récupéré cette maquette. Jacques Vialle, de mon point de vue avec lucidité, a fait un travail avec vous, avec les habitants et les jeunes du quartier, sur l'histoire et la mémoire du patrimoine, a rappelé qu'il y avait ici une industrie de tuilerie dont on n'a pas parlé, et par conséquent du matériau de récupération.

Il faut dire qu'on est aussi là pour raconter l'histoire de l'Estaque, de l'industrie, des ouvriers qui étaient là. Jacques Vialle nous a appelés pour nous dire que des étudiants d'architecture à l'époque, les gens de « Face à Face », ont fait ce travail. Il s'est dit : « le jour où je quitte cette école, la maquette court des risques, si un autre directeur arrive, parce qu'il peut arriver que les gens n'aient rien à faire avec l'histoire et la mémoire. Aujourd'hui, nous sommes entre gens qui considèrent que c'est important, mais il y

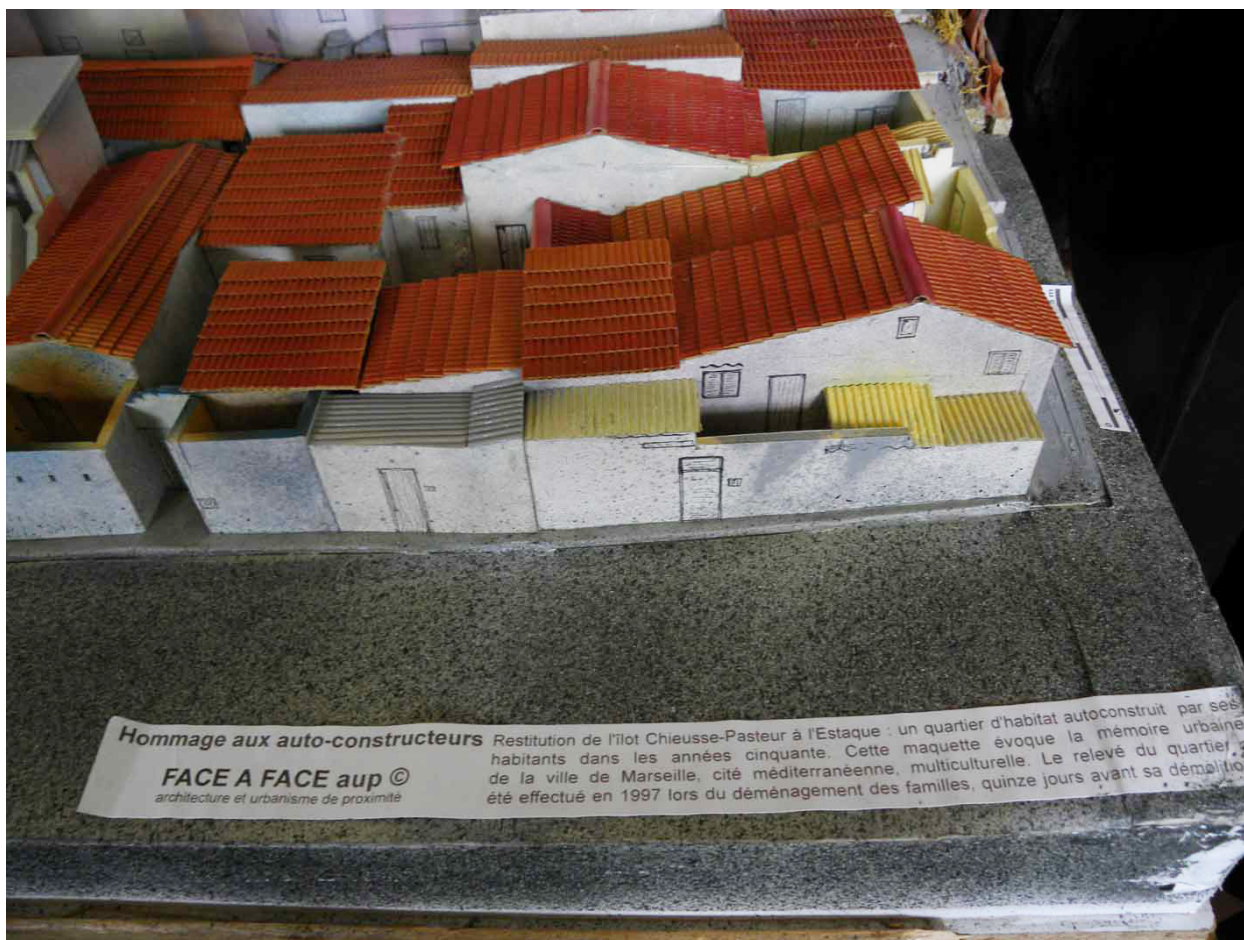
en a d'autres qui n'ont rien à faire avec ça ». Jacques Vialle était préoccupé par l'idée que cette maquette ne puisse pas être conservée.

Une des missions du musée, c'est que quand il récupère des choses, il s'engage à les conserver. Pas seulement pour nous et nos enfants, mais pour que l'histoire du bidonville, du quartier auto-construit soit présente dans l'histoire et la mémoire de Marseille dans cinquante ans ou deux cents ans. L'idée, c'est qu'on n'est pas là que pour nous mais qu'on pense aux générations à venir. Donc Ann Blanchet¹⁰ et moi, nous sommes venues voir cette maquette, on a trouvé qu'elle résonnait avec l'histoire de l'immigration, traitée dans la partie contemporaine du musée, pour laquelle on a peu d'objets dans les collections. Pour nous, ce n'est pas un objet de collection en soi, on est tous d'accord. Vous avez vu des maquettes dans le musée qui sont signées, Ici, ce n'est pas la valeur de la maquette qui importe, mais c'est toute l'histoire qu'il y a derrière, c'est tout ce qu'on peut raconter à partir de cet objet.

Ce qui importe c'est qu'on puisse raconter l'histoire de ces ouvriers qui sont arrivés à l'Estaque, qu'on puisse dire qu'il n'y a pas que la grande histoire de l'industrie, mais aussi

⁹ Directions régionales de l'environnement, de l'aménagement et du logement

¹⁰ Chargée des collections graphiques et des séquences contemporaines de 1795 à 1945.



« Face à Face aup © » : Hommage aux auto-constructeurs. Restitution de l'îlot Chieusse-Pasteur : un quartier d'habitat autoconstruit par ses habitants dans les années cinquante. Cette maquette évoque la mémoire urbaine de la ville de Marseille, cité méditerranéenne multiculturelle. Le relevé du quartier a été effectué en 1997 lors du déménagement des familles, quinze jours avant sa démolition.

l'histoire des conditions ouvrières, histoire dont personne ne se préoccupait à cette époque-là. Pour dire les choses clairement, moi je considère que les musées ont des missions fondamentales de conservation, encore une fois pas pour nous, mais pour les générations à venir.

(S'adressant à Jean-Marie) : Tu as l'air de dire que le musée c'est un truc figé, qu'on a incorporé une espèce de stéréotype de musée qui nous bloque. Alors que l'histoire des musées est riche de diversité, comme le montre par exemple le courant de la nouvelle muséologie : ces questions-là ont été travaillées par des conservateurs qui ont voulu travailler d'une autre manière dans les musées. Pour moi, un musée d'histoire qui veut être un musée d'histoire et de société, c'est d'abord ce que nous en faisons, nous. L'idée que les musées sont horribles, qu'ils récupèrent, que ce ne sont que des collections, ne correspond pas à la réalité. Si on est là aujourd'hui, -notre démarche est, je

pense, assez emblématique, c'est pour que chacun n'agisse pas tout seul dans son coin, mais pour que tous les gens pour qui l'histoire de ce quartier est importante, s'unissent. Je trouve qu'entretenir une vision monolithique de ce qu'est un musée en 2014, c'est dramatique, parce que la maquette aujourd'hui est conservée au Centre Social, mais peut-être que le Centre Social dans dix ans, dans vingt ans, ne sera plus là, le directeur aura changé, peut-être que le Front National va arriver ici, et alors que deviendrait la maquette ? Qu'est-ce qu'on veut faire ?

Jean-Marie : (coupe la parole) Il y a de la permanence dans les musées ?

Ramzi Tadros : On est là pour réfléchir ensemble.

Sophie Deshayes : Voilà pourquoi le Musée d'Histoire est là.

L'histoire d'un film : la rue Pass-Pass

Farida Elhmodi : Moi je suis habitante de Pasteur. J'habitais là (elle signale dans la maquette où elle habitait). C'est vrai que quand ils sont arrivés pour faire la maquette, le film, on a eu peur parce que plus personne ne s'intéressait à nous. À cette époque-là c'était considéré comme des bidonvilles, c'était une tache, il n'y avait vraiment personne qui s'y intéressait, sauf quelques personnes qui venaient prendre des photos. C'est pour cela que quand Olivier Lucas est venu, il nous avait promis de garder cette mémoire. Pour moi il a tenu sa promesse. En plus, il nous a laissé aussi des cassettes, il en a laissé à l'Alhambra¹¹, il en a gravé pour les habitants qui le demandaient.

Bertrand Reymondon : Olivier Lucas est un cinéaste, il a habité longtemps à l'Estaque, il s'est familiarisé avec ce petit quartier, et il a décidé de faire un film, « La rue Pass-Pass ». avant qu'arrive ce qui s'appelle la rue Pasteur.

Bidonville ? Pour qui ? Pourquoi ?

Une ancienne habitante à Sophie Deshayes : Je voudrais vous poser une question : qu'est-ce qu'un bidonville pour vous ?

Sophie Deshayes : Justement quand je suis arrivée pour voir la maquette, on m'avait dit : « c'est la maquette du bidonville Chieusse – Pasteur... »

Carole Laffont : Moi je viens d'une commune, Beausoleil¹³, où c'est la même chose. Donc la question est en fait : pourquoi vous appelez ceci bidonville, alors que, par exemple nous, on l'appelle de l'habitat vernaculaire ?

Joëlle Le Marec : Sophie Deshayes a dit un peu ce que je voulais dire, Je retrouve des situations dans lesquelles je me suis trouvée à propos de recherche militante et recherche académique, où les gens qui acceptaient de se rencontrer, s'attaquaient mutuellement comme étant les représentants d'un monde fantasmé. Surtout je me dis qu'il ne faut surtout pas qu'on perde du temps, parce qu'il n'y a pas des millions d'endroits où des gens sont réunis comme ça, non pour transporter un fantasme de l'institution, mais pour se rencontrer.

Leila Yahiaoui-Tadros : Le patrimoine, il est dans le territoire, mais il est important aussi qu'il soit transmis ailleurs, pour des gens qui n'ont pas l'occasion de venir dans le territoire. Il faut que le musée comprenne aussi cela : il est important que l'écomusée, qui est une représentation nationale institutionnelle ait des choses comme ça. Je n'aurais jamais cru qu'on soit fier de voir ça, alors que vraiment on vivait dans la misère, c'est une chose qu'il ne faut pas oublier. Parce que là c'est vrai que ça fait joli mais la réalité n'était

Latifa Hamlaoui : Olivier Lucas a fait connaissance avec Hamlaoui Hamar, qui est un habitant de l'Estaque. Il est invité chez lui. En fait, ce quartier, ce bidonville comme on l'appelle, je vous assure que quand on entre dedans, il vous happe, et vous avez beaucoup de mal à en sortir. Et du coup il a d'abord monté un premier projet, il y a eu d'abord un premier film avec les petits jeunes du quartier, c'est ce qu'on appellerait un micro-trottoir, et dans son esprit a germé l'idée de retracer l'histoire de ce quartier et de garder des images mouvantes avant que le bidonville soit résorbé. En effet, la démolition à l'époque avait commencé, c'était une opération tiroir¹². Donc, sur une période d'une semaine, il est intervenu avec son équipe, avec différentes actions. Pour comprendre ça, je vous invite à voir le film. Dans ce film, vous avez les témoignages des personnes qui habitaient, ce qu'on appelle « la souche », puisque je suis ce qu'on appelle la deuxième génération ; et il y avait les nouveaux arrivants, enfin les « nouveaux » d'il y a 50 ans !

pas aussi jolie. C'est des étudiants qui ont fait ça, je les remercie d'avoir participé à ce truc pour la mémoire, mais je me dis : il pourrait avoir un autre groupe d'étudiants qui fasse une copie pour avoir une autre maquette ailleurs. Ce n'est pas contradictoire.

Bertrand Reymondon : Ce qui est très important pour nous « Face à Face » aujourd'hui, c'est qu'on n'a jamais fait du marketing autour de cette affaire-là, on n'a pas de photos des gens parce que l'idée justement c'était de ne pas faire du marketing. Monsieur Lucas a été injustement attaqué : il a été de toute loyauté vis-à-vis des gens. Il fait son métier de cinéaste. Nous, nous sommes des architectes. On ne fait pas que construire, on pense aussi à la mémoire parce que c'est important. Ça a été fait dans une démarche volontairement patrimoniale, comme dans d'autres pays du monde, on fait des relevés de maisons tunisiennes, kabyles, à cour etc, en suivant l'exemple d'André Ravéreau. Et on retrouve à Marseille « ça », qui est qualifié de bidonville sans même en garder la mémoire ! Alors, la réponse à la question sur la notion de bidonville est très simple : le bidonville est la forme la plus précaire de la grande misère humaine. Des exemples, on en a plein aujourd'hui à Marseille, comme avec les Roms. Mais cet habitat a été légitimement résorbé, pour des raisons d'insalubrité. En effet, les conditions de vie sont comme dans toutes les villes du tiers-monde : il n'y a pas d'assainissement parce qu'on ne veut pas mettre le *fric*, le *pognon* de l'État pour ça. Ce sont des quartiers d'auto-construction où les gens se démerdent, ils font venir la famille, ils travaillent ensemble et ils se démerdent. Il n'y a pas d'assainissement, et ils se démerdent aussi pour l'assainissement. Moi ça ne me choque pas. Ce ne sont pas des bidonvilles. Si on veut savoir ce qu'est un bidonville, on va faire un petit tour tout à l'heure chez les Roms, on les

11 Cinéma "d'art et essai" situé à Saint Henri, quartier proche de l'Estaque.

13 Commune proche de Monaco où habitent les anciens ouvriers (dont beaucoup d'immigrés italiens) qui ont construit Monaco.

12 Opération d'urbanisme dans laquelle les habitants sont relogés provisoirement dans des immeubles non encore réhabilités.

salue gentiment, on leur dit : on travaille sur la mémoire, permettez-nous de faire un relevé de votre quartier pour savoir ce qu'est un bidonville, et on le mettra dans le musée de Marseille. Ce n'était pas un bidonville, mais il était effectivement insalubre, d'où la légitimité d'une opération de résorption d'habitat insalubre, compte tenu des conditions d'hygiène, etc. Par contre, on peut dire que du point de vue de sa typologie urbaine, c'est remarquable : aujourd'hui on n'arrête pas de parler de la haute densité parce qu'il n'y a plus de foncier disponible, et qu'il est cher. Ceci est un exemple magnifique de la pertinence des habitants à se débrouiller tout seuls, sur des règles de voisinage en se respectant les uns les autres, pour faire des quartiers de haute densité. Il n'y a pas un architecte entre

nous capable de faire ça. Les habitants, eux, le faisaient : des petites maisons intérieures à cour, avec orientation au sud, comme l'a repris aussi M. Jollivet. Je me souviens très bien que quand on a relevé, il y avait des jeunes filles qui prenaient leur bain de soleil, ici sur cette terrasse-là (il montre sur la maquette), ça c'était leur petit coin. C'est de l'intelligence, la capacité des hommes à s'inventer des alternatives dans la vie quand ils n'ont pas les moyens de faire autrement. Alors pourquoi dire « bidonville » ? Le bidonville, c'est bien autre chose, c'est la grande misère sociale qui se retrouve aujourd'hui. Ici, ce n'est pas de cela qu'il est question. Donc l'idée c'était de faire sortir ce quartier-là de la catégorisation bidonville.

Conserver l'histoire et la mémoire pour les jeunes générations

Leila Yahiaoui-Tadros : La mémoire est importante et la mémoire doit être à tous : dans le musée, dans les associations, dans les centres sociaux, dans les maisons, dans des groupes, etc. Parce que... moi je n'oublierai jamais les larmes de mon frère, à propos d'une photo qui a été exposée au J1. Excusez-moi si je personnalise, mais j'ai envie de parler comme ça. (Dans le cadre de Marseille Provence 2013), il y a eu une collecte de photos qui ont été exposées au J1¹⁴. Sur une photo, prise rue Pasteur, j'étais dans une porte avec mes frères et sœurs. Cette photo a été prise un jour par un photographe qui circulait dans le quartier et prenait des photomaton des gens, à domicile ; ce n'était pas cher du tout. Et comme, dans ces conditions-là, on ne garde pas les choses, on n'avait pas gardé les photos. Cet homme, après sa retraite, nous a ramené les photos. Beaucoup de gens ont acheté des photos de cette époque, et donc quand le J1 a collecté, j'ai transmis des photos en disant : je fais partie intégrale de Marseille, c'est ma mémoire, c'est ma famille, j'en suis très fière. Un de mes frères a dit : « pourquoi tu as donné la photo ? Moi je ne suis pas d'accord. Pourquoi tu donnes les photos aux bobos et aux intellos, etc ? » Je lui ai répondu « Non, ça fait partie de notre mémoire, je veux que ce soit là et là. ». Un autre de mes frères est allé visiter l'exposition avec ses enfants, et en rigolant il leur a dit : « Regardez s'il n'y a pas pépé ou mémé ou nous sur les photos », et les enfants disent : « Il y a pépé et mémé ! Il y a toi quand tu étais petit ! ». Et mon frère s'est mis à pleurer à grosses larmes. Il ne savait pas que les photos étaient dans l'exposition. Et

comme on était de nombreux frères et sœurs, je n'avais pas voulu demander leur avis avant.

Hélène Hatzfeld : Pouvez-vous préciser sur quoi était l'exposition ?

Leila Yahiaoui-Tadros : Marseille. Ceux qui ont fait Marseille.

Ramzi Tadros : En écoutant Bertrand et Latifa qui disait qu'on voulait améliorer le quartier pour des raisons de dignité et ce que vous avez dit, je pense que c'est ce qu'on a envie de transmettre, de préserver ici mais aussi pour ceux qui étaient au musée ce matin, cette mémoire, cette histoire méritent d'être là-bas. Car elles manquent. Cherchons ensemble les moyens pour que ça soit et ici et là-bas. Je pense que la question qu'on doit se poser et sur laquelle on peut tous travailler ensemble est : préserver et transmettre. Est-ce que quelqu'un veut dire quelque chose autour de cet objet ?

Farida Elhmoudi: Il manque la fontaine ! (rires).

Une participante : Il faut faire attention de ne pas fantasmer sur les lieux qu'on peut trouver beaux maintenant et sur la réalité de vie. C'est très facile de dire maintenant c'est formidable, mais j'entends aussi vraiment la difficulté de ce que c'était. Je pense que personne n'aurait souhaité vivre dans ces conditions-là.

14 « En engageant, en avril 2012, une collecte photographique avec les habitants de la région, les chercheurs de midi ont constitué un grand album de plus de 4000 photos. www.mp2013.fr/chercheursdemidi. Album commun de nos albums privés, il raconte, sur un mode mineur, notre vie ici, dans un Midi intime et singulier». Trois expositions de ce fonds inédit de photos de famille, de photos de vacances, d'images amateur ont été présentées pour le premier temps d'ouverture du J1 (Paysages. Usages. Personnages), de janvier à mai 2013. Le J1 est un ancien hangar des docks de la Joliette réhabilité en espace d'exposition.

Transmettre la mémoire des combats pour la construction et la dignité

Ramzi Tadros : Sauf que les gens l'ont vécu et qu'ils se sont battus pour construire ça, alors qu'ils sont des maçons et qu'ils ont construit d'autres maisons. Donc la question est : comment transmettre cette mémoire en termes de combat, de dignité ; ce n'est pas juste la mémoire comme ça.

Bertrand Reymondon : Par rapport à ce que vous venez d'évoquer madame, je me souviens d'une fameuse *tchatchade*, justement avec les filles. Une *tchatchade*

c'est une discussion publique dans la rue sur un thème donné. Le thème était : la douleur ou pas à être délogé. Une phrase m'a touché ; une des dames, comme toi, mais qui était une fille à l'époque, a dit : « Partir de là ça nous arrache le cœur, par contre on est contentes, parce que là on va être comme tout le monde, on va avoir l'eau, l'électricité, la douche, etc. » Ce qui importe, c'est une qualité de vie finalement.

L'histoire du relogement. Avec qui être voisin ? Une question qui désagrège la communauté

Jean-Marie : Latifah se rappelle dans la même *tchatchade* une autre parole qui avait été prononcée, c'était de savoir à côté de qui vous voulez être logé. Or cette question dans une société établie comme celle-là, depuis longtemps, on ne se la pose jamais, on est tous des voisins. On sait où sont les célibataires, etc.

Leila Yahiaoui-Tadros : Il y a eu quelques antagonismes familiaux face à des histoires dont il faut tenir compte.

Latifah Hamlaoui : De toute façon, le problème ne pouvait pas se poser, puisque c'était une opération tiroir. Ça veut dire que si dans un bloc les gens étaient déjà voisins, ils vont continuer à être voisins, parce qu'on les reloge d'un point à un autre. Il y avait un antagonisme sur quatre familles en tout. Je le sais très bien, puisque en amont, j'avais travaillé avec Jean-Jacques Leporati, à la Direction de l'Habitat, avant que commence la résorption du bidonville. Je travaillais à la Direction de l'Habitat, qui avait demandé des éléments sur l'histoire de ce quartier, quelles étaient les familles. Il y avait de grandes familles, avec des branches qui se sont constituées. Jean-Jacques Leporati, quand il est

arrivé sur le secteur, connaissait l'histoire d'antagonismes qui existaient entre ces quatre familles. Donc après, la question ne devait plus se poser. Mais ça a continué, et ça a créé de plus en plus de polémiques, puisque après les gens parlaient entre eux : « Moi je veux habiter à côté d'un tel, moi je ne veux pas habiter à côté d'un tel », mais ils ne faisaient pas partie de cette tranche-là de résorption, donc ils n'étaient pas concernés. C'est pour cela qu'on avait demandé à Jean-Marie de mettre en place cette *tchatchade*, pour que les gens puissent discuter sous une autre forme que dans un coin de rue. Mais ça a créé un conflit. Avant, comme dans tous les voisinages, il y avait ce qu'on appelle les petits soucis de voisins, sauf que dans ce bidonville, on vivait dans des maisons qui ne fermaient pas à clé, il n'y avait pas de serrure, il y avait des portes qu'on repoussait, qui étaient constituées de planches alignées dans un sens et dans l'autre sens. Il y avait cette relation de confiance entre voisins, qui maintenait l'équilibre social. Donc, cette question c'est une bombe : « Vous allez déménager dans six mois, à côté de qui vous voulez habiter ? » Dans un espace de vie aussi restreint, c'est une question qui met le feu.

Une propriété en trompe l'œil

Véronique Marzo : Sur la question du relogement : une des origines c'est la question de la propriété, les gens se sentent propriétaires de la maison, c'est eux qui l'ont construite, donc c'est à juste titre qu'ils posent la question de la propriété. Les gens qui ont construit n'ont pas une mentalité de locataire, et partir c'est un traumatisme. Je l'ai moins vu ici qu'à Lorette¹⁵. Là c'était flagrant, on aurait donné à chacun cent mille euros pour qu'il aille construire ailleurs quelque part la maison de ses rêves, il n'y aurait pas eu de problème. En fait, du point de vue des institutions, il était hors de question que ces gens pas tout à fait français finalement, puissent devenir propriétaires. Le vrai problème il était là. Les batailles ont porté sur le statut qu'on leur attribuait. Les gens disaient : « attendez, c'est chez nous ! Pourquoi on deviendrait locataire HLM ? ».

C'est pour cette raison qu'on a beaucoup donné de latitude sur : « qui sera votre voisin ou qui ne sera pas votre voisin ? », pour se la jouer « propriétaire quand même ».

Latifah Hamlaoui : Il y a une chose aussi, où on a berné les propriétaires - je parle de propriété de murs, et non pas du sol¹⁶. On nous a dit : « Vous allez être indemnisé et au bout de 30 ans, vous pourrez racheter votre logement ». Chose qui n'est plus d'actualité. Dans les réunions d'information, c'est ce qui a été dit. Donc les propriétaires des murs, même s'ils se sentaient dépossédés, se disaient : « Ce n'est pas grave puisque à un moment donné, je vais devenir propriétaire de ce logement quand même ». Ce n'était pas grave, puisqu'au bout de 30 ans, mes enfants deviendraient propriétaires.

¹⁵ Le bidonville de Lorette a été détruit en 1995.

¹⁶ Le terrain appartenait aux entreprises de tuileries.

Comment le Musée peut-il témoigner à la fois de la création et de la souffrance ?

Joëlle Le Marec : En entendant tout ce qui a été dit à propos de la maquette et en pensant à ce que j'aimerais voir dans un musée, en tant qu'amateur de musée, et aussi en tant que petite fille d'immigré, je me disais qu'il y a une ambivalence : à la fois on est fier de ce qui a été fait, mais en même temps on a affaire aussi à de la souffrance, parce qu'il y a eu une injustice. Donc on veut revendiquer à la fois le fait qu'il y a eu de la dignité, qu'il y a eu de la culture, qu'il y a eu de la création, et en même temps, ça s'appuie sur le fait qu'il y a eu beaucoup de souffrance,

qu'il y a une inégalité de base. Donc la question est : comment transporter tout ça au musée ? Et comment est-ce que la mémoire qui peut être au musée, garderait cette ambivalence ? Car le grief qui est fait aux institutions, c'est d'avoir ce côté trop pacificateur. Il me semble qu'on pourrait parfaitement imaginer, vu la configuration, comment on transporte ces ambivalences. Il me semble que ces deux choses-là sont importantes, pour les générations futures, pour la mémoire, etc.

Une maquette suffit-elle pour tout dire ?



La maquette de Face à Face aup © exposée. Source : Olivier CALVARESE, *Projet d'Habitation à l'Estaque*. École nationale supérieure d'architecture de Marseille-Luminy (Collecte Quartiers de mémoires Marseille 2009). Photo: Approches, Cultures & Territoires.

Jean-François Leclerc : Au Centre d'Histoire (de Montréal), on a fait une opération de collecte de témoignages pour une exposition qui s'appelait « Quartiers disparus ». C'était exactement la même situation que celle d'ici. Dans les années cinquante et soixante, il y avait trois secteurs de la ville de Montréal qui étaient d'anciens faubourgs, pas des bidonvilles, mais avec une grande diversité de logements, les uns des taudis, les autres en bon état. Donc, projet de rénovation urbaine : on a rasé une partie d'un ancien faubourg pour faire place à la Société Nationale de Radio et de Télévision, construire un autostrade, qui devait être là pendant des années mais qui finalement a

été démonté au bout de dix ans, et une partie de l'ancien Red Light, le quartier chaud de Montréal, pour ériger des HLM, les premiers de Montréal. Dans l'un des trois secteurs, il y avait des immigrants italiens et irlandais, dans l'autre des québécois de souche, de plusieurs générations et le troisième était assez mixte. Ce qui ressortait de ces témoignages, c'est qu'au fond les gens ne regrettaient pas leurs maisons puisqu'il y faisait froid l'hiver, qu'il y avait de l'humidité, des rats, bref, tout ce qui a été décrit ici, mais ce qu'ils regrettaient, c'était la communauté. C'est la communauté qu'on avait perdue. La question que je me pose, c'est celle-ci : au fond dans un musée,

pour témoigner de cette expérience, pour témoigner des valeurs communautaires, est-ce qu'une maquette est le meilleur moyen ? Est-ce qu'une maquette peut témoigner de ça ? Moi si j'arrive au musée et si je vois cette maquette, je vois un joli village provençal (rires). Probablement qu'il existe une stratégie pour témoigner de ça dans un musée d'histoire, mais c'est sûr que la maquette toute seule, sans médiation, sans interprétation, ne rendrait pas la chose compréhensible. Ce que nous avons fait, c'est d'aller chercher la mémoire des gens qui habitaient dans les HLM et de mettre cela sur Internet. Ce qui était fantastique, c'est que alors que les promoteurs des HLM avaient été critiqués, parce que ces grandes cités sont terribles, avec tous les problèmes qui viennent avec, pour les gens, d'après leurs témoignages, c'était extraordinaire d'habiter un HLM. Enfin des fenêtres qui ferment, des portes qui se barrent¹⁷, des logements où il fait chaud : leurs propos confirmaient les intentions des promoteurs, alors que tous les gens qui passaient autour des HLM avaient l'impression que ce n'était pas une réussite, que c'était une modernité qui n'était pas sympathique pour les habitants. Je veux dire par là qu'il y a peut-être plusieurs moyens pour témoigner de cette expérience. Alors oui la

maquette, mais est-ce la maquette toute seule ? Peut-être pas. C'est notre expérience. Peut-être qu'avec la collecte de témoignages et tout ce que vous avez fait, il faudrait trouver une façon de donner un sens à cette maquette.

Une participante (à Jean-François Leclerc) : Pour aller dans votre sens et vous répondre en partie, si on écoute bien cette maquette, elle a déjà trois histoires à raconter. Elle a déjà une histoire sociale. Elle a été présentée en 1998-1999 dans l'exposition « Maroc Marseille », avec la parole de tout le monde autour. Elle a été à l'école. Elle a rebougé ici.

Bertrand Reymondon : Excusez-moi, elle a bougé aussi pour une exposition ouverte au grand public dans un endroit fort important : la galerie commerciale du Centre Bourse de Marseille, pendant trois semaines. C'est un lieu public majeur, tout près du Musée d'Histoire d'ailleurs. L'objectif était de faire sortir le quartier de son quartier.

Ramzi Tadros : J'aimerais avoir le point de vue d'André Jollivet qui a fait le passage de là (il montre la maquette) à la réhabilitation. Qu'est-ce que vous en pensez ?

L'histoire du nouveau quartier : un compromis entre la volonté de conserver l'originalité du quartier et les contraintes des normes imposées

André Jollivet : Il y a pas mal de choses qui ont été dites sur cette maquette et sur l'histoire. Probablement qu'il y a dix histoires différentes qui ont été racontées et que je ne me reconnais dans aucune. Quinze ou vingt ans se sont écoulés. Je suis architecte diplômé, j'ai fondé avec quelques amis, le Cerfise¹⁸, groupe de recherche qui avait pour pères fondateurs Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, avec qui on avait des réunions... Je vais travailler dans une opération qui va légitimer ma compétence professionnelle, c'est une opération fondatrice de mon travail, qui est l'opération de la réhabilitation du Petit séminaire, dans le 13^e arrondissement de Marseille. Dans cette cité, on va mettre des dispositifs en place, pour faire que les habitants de la cité deviennent les acteurs de leur propre histoire. Seuls, sans intermédiaires, sans associations, etc., qui parlent en leur nom. Un jour, j'arrive sur ces îlots. C'est assez rare d'avoir de l'auto-construction dans des périmètres très délimités comme ici, alors que souvent les franges sont assez floues. Et donc il y a l'État avec ses règles qui concernent la RHI¹⁹ (résorption d'habitat insalubre). On pourra trouver toutes les qualités qu'on veut à cet habitat, mais il était classé comme insalubre d'après les règles de l'État. On va donc faire des réunions avec les

gens, -je peux retrouver toutes les notes et tous les carnets qu'on avait à l'époque. Ce que disaient les gens, c'est que ce n'est pas franchement idéal, qu'il y avait quand même beaucoup de problèmes, l'humidité, le manque des égouts. Moi je dis que tous les gens qui habitent là seront relogés sur place et que personne ne sera exclu pour fait de réhabilitation. En effet, on n'est pas dans un processus de réhabilitation, rénovation et exportation, où on fait de la spéculation financière et où on loge d'autres personnes. J'assume cette chose-là, c'est la seule chose que je peux assumer, et je veux faire une architecture qui s'inspire des pratiques, par exemple le point d'eau autour duquel on vient de discuter, où on lave les tapis, etc. C'est ce que j'ai envie de faire. Mais, dans un pays normé comme le nôtre, de toute façon cette architecture-là ne peut plus exister. On ne peut plus la refaire. On l'a fait, c'est l'histoire, et ça c'est intéressant. On a récupéré des tuiles, on les a superposées, on a fait des murs, etc. C'était de l'auto-construction, c'était superbe. Là c'est vrai que la maquette rend les choses un peu lisses, mais il y avait cette qualité-là. Et on a commencé à travailler. Le travail qu'on avait fait sur le Petit Séminaire, on a essayé de le retransmettre là. C'était travailler sur la carte du Tendre²⁰, c'est-à-dire faire que dans une opération tiroir complexe, les gens puissent choisir à côté de qui ils voulaient habiter et vivre. Ça c'était un travail très important. Après j'avais un maître d'ouvrage qui n'était pas très drôle, j'avais des contraintes financières, etc. On a choisi de faire deux typologies d'habitat : du collectif et de l'individuel ; les répartitions entre les uns et les autres se sont faites, comme ça, à partir de discussions. Après, on a essayé avec les moyens du bord... Comment faire une rue, la rue Pasteur,

¹⁷ qui se ferment à clé

¹⁸ Le Centre d'études, de recherches et de formation institutionnelles Sud-Est (CERFISE) est constitué en 1975 par Michel Anselme et Michel Péraldi pour œuvrer à la transformation de quartiers d'habitat social de Marseille, dans le dialogue avec les habitants. Il est inspiré par le CERFI qui élabore une pensée critique sur les appareils d'État, les institutions, le pouvoir et les bureaucraties de partis politiques, se positionnant en faveur de « réseaux de groupes autonomes discutant entre eux et agissant ensemble ». Dans la même optique, le groupe s'efforce d'analyser les effets des conditions de production de la recherche en sciences sociales sur sa créativité. Ses principaux travaux sont publiés dans la revue Recherches <http://www.editions-recherches.com/revue3.php>

¹⁹ Résorption d'habitat insalubre

²⁰ La carte de Tendre (17^e siècle) représente la géographie amoureuse d'un pays imaginaire appelé Tendre

MARSEILLE-L'ESTAQUE POLITIQUE

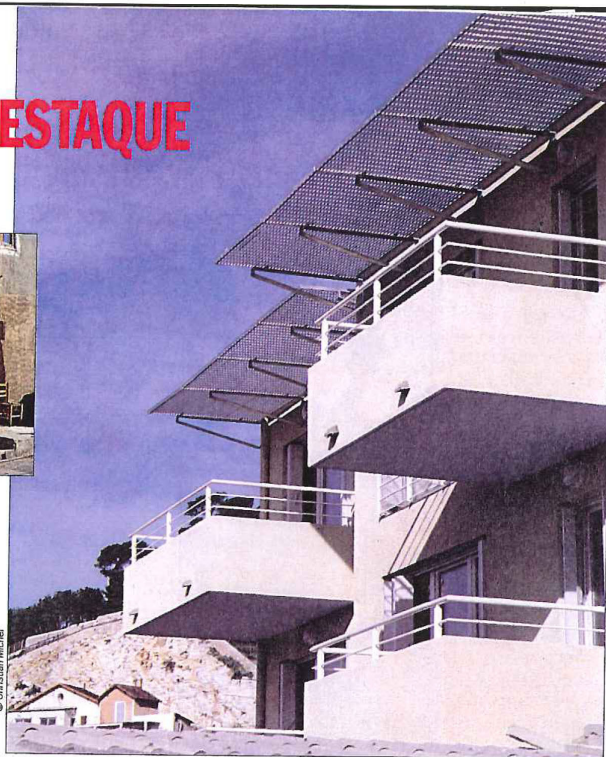


Une résorption d'habitat insalubre pour procurer aux familles du bidonville un habitat « normal ». Une révolution culturelle sur fond d'intégration sociale conduite par André Jollivet.

Marseille est la dernière ville de France à compter des bidonvilles sur son sol. Ils ont pour noms Chieusse, Fenouil, Lorette... Ils sont le triste apanage des XV^e et XVI^e arrondissements, les plus populaires de Marseille par leur forte concentration d'habitat social avec des cités en déshérence qui défraient la chronique : Plan-d'Aou, Bricarde, Castellane et la Savine, récent théâtre d'un drame (jeune abattu par les colleurs d'affiches du FN). Le décor est planté, bien différent des vues de l'Estaque peintes par Cézanne dont c'était un thème récurrent. Reste la vue sublime sur la baie.

Implanté sur les pentes, le bidonville de Chieusse en profite pleinement. Comme celui de Lorette, il a été construit après la guerre par les immigrés kabyles venus travailler dans les tuileries de l'Estaque dont les cheminées figurent déjà sur les toiles du maître. Il occupe un ancien site industriel abandonné aux ouvriers : argile extraite sur place jusqu'à la guerre et remblais massifs avec le rebut des fabriques. Ces terrains médiocres aux vues magnifiques sont occupés par des constructions précaires de briques et de tuiles.

La tentation était d'y réaliser une promotion juteuse ; la volonté politique a été de maintenir la population sur place au terme d'une procédure de résorption d'habitat insalubre (RHI). Une équipe de maîtrise d'œuvre urbaine et sociale (MOUS) a été mise en place avec pour mission de définir avec l'architecte le programme et la



1,60 m de loggia pour vivre en plein air.

typologie bâtie, et de valider le projet auprès des intéressés pour éviter tout rejet. Les 125 familles du bidonville seront relogées sur place dans 160 logements réalisés en quatre tranches (opérations « tiroirs »). Mobilisé, le cabinet d'architecture AURA arrête la stratégie et le projet, envoyant André Jollivet au front. Une première tranche de 38 logements est sortie de terre, fondée sur des pieux à 23 m en raison des remblais : petits collectifs sur le boulevard Chieusse et maisons sur la rue Pasteur cultivant l'esprit du lieu (« typologie

estaqueenne »). Du parcellaire, André Jollivet a conservé la trace ; des formes bâties il cultive la mémoire, procédant par petites touches selon une stratégie affinée en concertation avec la population. Beaucoup de décohabitations ont été décidées dans le maintien d'une proximité familiale.

L'hypothèse d'un habitat spécifique, conservant les pratiques liées à la culture kabyle et au bidonville, a été repoussée. « Cette population est avide d'intégration, surtout les jeunes générations, explique André



Petites maisons à l'assaut de la pente : une typologie « estaquienne ».

Jollivet, il ne fallait surtout pas faire un habitat qui participe de la désignation sociale. » Le sien est délibérément « petit-bourgeois », ses modèles courants rassurants... Les plans sont banals, mais les surfaces majorées de 10 %, avec des loggias de 1,60 m de large minimum.

« L'opération vise à donner des logements décentés et à favoriser l'intégration souhaitée, énonce l'architecte. PLA oblige : la « décence » passe par l'obtention des labels Qualitel et HPE 3+. Une réglementation normative que l'architecte dénonce comme inadaptée, aboutissant à des situations absurdes : il s'est ainsi engagé à casser après coup des cloisons livrées pour l'obtention des labels. Idem pour les parkings imposés (seulement 17 véhicules recensés). Surenchère idiote quand il s'agit de faire d'occupants précaires des locataires. Fixer les loyers au plus bas niveau oblige à tirer les coûts de construction (ici, 4 200 F le m² habitable).

Si l'habitat est normalisé, l'espace public reste le support de pratiques sociales spécifiques. André Jollivet conserve les points d'eau du bidonville, lieu de ralliement des femmes, et multiplie aires de jeux et placettes à l'ombre des palmiers. A l'Estaque, il trouve le ton juste loin de tout travers narcissique.

F. L. ■



FICHE TECHNIQUE

Ilot Chieusse, Marseille XVI^e.
Programme : 128 logements sociaux (PLA) en résorption d'habitat insalubre (+ 32 par ailleurs) ; 38 réalisés en 1^{ère} tranche (7 individuels et 31 en collectif).
Maître d'ouvrage : sem Marseille Habitat, avec SCIC-AMO pour assistant.
MOUS : Ville de Marseille/direction de l'habitat.
Maître d'œuvre : AURA (Jacques Boutron, André Jollivet, architectes dpig), avec Beterem.
Surface : 2 933 m² hon (tranche 1).
Coûts : 12,4 MF TTC hors parking enterré.
Calendrier : en quatre tranches jusqu'à fin 1996.
Principale entreprise : CIEBAT (gros-œuvre, charpente-couverture, isolation-étanchéité, menuiseries), passant entreprise générale sur les tranches suivantes.

des maisons individuelles... ? Il faut voir qu'au début il y avait 26 véhicules sur la totalité du quartier mais qu'il fallait en prévoir deux par logement, donc presque 280. On a évité de faire que toutes les façades de la rue Pasteur aient des portes de garage : parfois on entre par la rue, parfois on entre par derrière, des choses comme ça. On a essayé de se mettre au sud, de faire des venelles... On s'est battu, mais il y a eu des impossibilités parce que le maître d'ouvrage souhaitait avoir des normes précises. Par exemple, beaucoup d'habitants souhaitaient avoir la cuisine qui donnait dans le séjour. C'était impossible parce qu'il avait été décidé que le bruit des appareils électroménagers gêne les gens, qu'ils ne peuvent pas

vivre heureux avec ce bruit... Donc la norme était que la cuisine soit fermée, mais une fois que le contrôle a été fait, parce qu'on pouvait avoir des subventions, on a découpé les cloisons ! Enfin voilà, l'opération s'est menée comme ça. Et puis il y a deux mois, -moi aussi j'ai eu les larmes aux yeux-, une jeune femme de 37 ans est venue me voir, et m'a dit : « vous ne me reconnaissez pas, mais moi je me souviens d'un monsieur qui venait voir mes parents... » En gros, j'étais « le prince charmant » qui avait fait le truc (rire-soupires). C'était très beau, elle m'a parlé de sa vie, et quelques jours après, elle a fait venir deux autres jeunes filles qui avaient grandi, qui étaient des femmes, et qui m'ont parlé de cette histoire-là. Ça m'a beaucoup touché.

L'histoire invisible d'avant la maquette, d'avant le quartier : le creux d'argile

Jean-Marie : Un dernier petit détail, on parle beaucoup de cette population-là, de ces immigrés-là qui s'enracinent aussi. En dessous, il y a des Italiens et des Espagnols qui étaient les premiers à utiliser ces matériaux. En dessous, il y a le premier creux d'argile. On a une photo de 1900 où on voit le creux d'argile, sans rien dessus, ni bâti ni rien du tout. Il n'y a que les baraques des bordels, parce qu'il y avait des célibataires, des cantines, etc. Les rues ont créé les îlots tout simplement par la circulation correspondant à l'après creux d'argile. Quand on regarde bien la montée Chieusse, on se rend compte que le village est d'un côté et que le creux d'argile est de l'autre, même s'il y a une belle tentative de rattrapage et de cohérence du point de vue de la vision urbanistique et architecturale entre les bâtiments d'un côté et de l'autre. Ceux qui étaient là avant, ces Espagnols, ces Italiens, pendant très longtemps ils ont perçu un loyer, ils venaient chercher le loyer, et après ils sont montés sur les collines. Au Marinier, ce sont pratiquement des Italiens du nord, parce que les Italiens du sud sont restés dans le village. Donc ce sont eux qui ont construit les voies de chemin de fer et qui ont rempli les usines, particulièrement les usines de tuileries mais aussi les usines chimiques par la suite. En creusant, on

retrouve d'autres choses sur les origines du village. Une question qui, à mon avis, est capitale pour l'histoire de Marseille, pour le musée, est de savoir comment des îlots comme celui-ci se sont construits. Comment le village de l'Estaque a-t-il grandi ? Il n'a pas de cimetière, donc ce n'est pas un village ! Il grandit autour d'une activité ! Si on regarde les 111 clochers de Marseille, essayons de raisonner avec l'activité qui va autour, et on comprendra qu'on n'est ni en banlieue ni dans un village, mais dans un corps qui donne aux gens la possibilité de s'enraciner quelque part. C'est de là que vient la douleur, cette sensation de s'être enraciné quelque part, et d'être déraciné. Et si après, on est mis en pot et photographié, la douleur peut être plus intense encore !

Une participante : Monsieur Jollivet, il y a plusieurs années, a organisé ici, avec le maire du secteur, du 15e et du 16e arrondissements, Guy Hermier, des Rencontres sur la ville, qui, à chaque fois, nous permettaient d'entrer dans la connaissance de là où nous travaillions ou habitons. Cette séquence-là me fait beaucoup penser à ces « Rencontres de la ville ».

Une histoire politique à raconter

Sophie Deshayes : Ce qui m'intéressait dans la maquette, c'était l'histoire qui précède son existence même. C'est justement ce qui nous semblait intéressant avec Ann Blanchet : voir ce que la maquette raconte sur l'histoire de l'immigration des ouvriers qui sont venus ici. Ce sont des gens qui arrivent d'ailleurs pour travailler mais que personne ne pense à loger, alors que dans d'autres endroits, dans une vision peut-être paternaliste qui instrumentalisait les ouvriers, on a construit des cités ouvrières. À l'Estaque non. Quand même, derrière il y a l'histoire de la manière dont l'industrialisation s'est opérée à Marseille, la manière dont l'administration municipale comptait sur le patronat pour s'occuper du logement des ouvriers. Et en fait dans le coup, personne ne s'occupait de quiconque. Alors là évidemment on ne peut pas parler de bidonville, mais enfin si ça s'est appelé bidonville, c'est qu'à la base ils sont arrivés pour travailler, mais rien n'était prévu pour les loger et donc s'ils n'avaient pas été maçons, ce serait resté un bidonville. C'est cette histoire-là aussi qu'il faut

raconter. Parce que dans le musée on voit des tuiles, on parle de l'industrie de tuileries qui est très importante, mais on ne décrit pas sur quelle réalité sociale elle repose. Parce qu'on dit le grand siècle de l'industrie à Marseille, mais la richesse de la ville, elle s'est aussi construite du fait que certains étaient d'autant plus riches qu'ils ne mettaient aucun argent pour loger leurs ouvriers, contrairement à d'autres villes, dans le nord par exemple. Raconter l'histoire de l'Estaque, c'est aussi raconter ce qu'il y a derrière. Moi, plus que la question du relogement après le quartier auto-construit, ce qui m'intéresse, c'est tout ce qui précède, c'est vraiment comment on en est arrivé à ce qu'il y ait un bidonville, avec des migrations successives, parce que l'auto-construction est une conséquence du non logement, des gens qui venaient pour travailler, pour produire des richesses. Je trouve que cela vaut le coup d'être raconté. Au même titre qu'on va exposer une tuile dans une vitrine, on peut aussi dire que les gens qui fabriquaient ces tuiles étaient à la rue. C'est une histoire politique à raconter, il me semble.

Faire un aller-retour constant entre ce qui va venir enrichir les collections du musée et la mémoire des habitants

Ramzi Tadros : Je vais juste rappeler des évidences sur lesquelles, je pense, on est tous d'accord. Un, il y a cette maquette, et elle doit être conservée et préservée. Comment ?

Je ne sais pas. Que cela provoque des discussions techniques, politiques, juridiques, peu importe. La deuxième chose, c'est que nous savons, pour ceux qui travaillent avec le musée, qu'existe cette volonté d'intégrer la mémoire et l'histoire, pas de cette maquette, mais des questions qui ont été soulevées par les discussions. Donc comment travailler ensemble pour que cette mémoire soit présente dans le Musée d'Histoire, donc dont le récit de l'histoire de cette ville ? La troisième question qui est aussi évidente puisqu'elle est liée aux deux précédentes, est : comment, dans cette conservation et dans ce travail de mémoire qui va circuler, faire un aller-retour constant entre ce qui va venir enrichir les collections du musée et la mémoire des habitants ? Comment faire ? Peut-être faut-il inventer ! Tout à l'heure on a parlé d'une copie de la maquette, peut-être est-ce quelque chose de l'ordre du virtuel, du 3D, qui recopie, qui reprend...

Sophie Deshayes : La question est aussi celle-ci : comment faire pour que les habitants qui habitent dans les quartiers est connaissent l'histoire de l'Estaque ? Partout dans les quartiers les gens connaissent bien leur histoire, mais par contre ils ne connaissent pas l'histoire du quartier d'à côté. Alors, si la maquette raconte cette histoire au musée,

c'est aussi pour d'autres marseillais, parce qu'il n'y a pas que les touristes, qui auraient intérêt à voir le travail fait à l'Estaque, sur sa mémoire. À un moment donné, il faut aussi avoir envie de partager cette mémoire qui est collectée et travaillée ici, et qui a tout son sens ici. En même temps, je pense que ça vaut la peine que d'autres que vous en entendent parler.

Jean-Marie : C'est bien pour cela qu'on veut la reproduction identique de cette maquette, qu'on veut les panneaux qu'a faits Face à Face, c'est-à-dire qu'au lieu que ce soit le musée qui aille présenter les choses (dans d'autres quartiers), ce soient les habitants et les associations locales qui aillent les rencontrer. On peut aussi prendre en charge l'ensemble et ce n'est pas qu'une question d'association, c'est aussi les habitants qui sont là, qui sont prêts à porter la maquette ailleurs et à la communiquer, mais on a besoin d'outils. Je rappelle juste une petite chose, les quartiers nord n'ont pu développer les questions culturelles ou les questions patrimoniales que sur l'argent de la Politique de la ville. Il n'y a pas de culture, il n'y a pas de patrimoine, il n'y a pas de communication dans tout ça. Donc cette masse-là, elle nous manque pour apporter ce que tu dis à d'autres, pour aller à la rencontre des autres. Donc, c'est très bien si le musée fait ce lien-là, si d'autres associations font ce lien-là. On a besoin de matériaux pour nous-mêmes les déplacer ailleurs.

Une vraie preuve de reconnaissance et de légitimation

Hélène Hatzfeld : Ce que je trouve très intéressant dans tout ce qui vient d'être dit, c'est justement qu'il y a une histoire plurielle et une mémoire plurielle. À la fois parce que différents points de vue ont été affirmés et parce que des histoires ne sont pas encore dites : notamment la façon dont ce quartier a été construit avec tout le savoir-faire de ces maçons qui ont construit ailleurs dans Marseille et en même temps qui ont cette intelligence de construire de cette manière-là, de créer des espaces de communauté. Il y a aussi une histoire dont on n'a pas beaucoup parlé, c'est celle de ces techniques, de ces matériaux, de ces récupérations. Il me semble donc important, quand on a une histoire et une mémoire plurielles, qu'on garde cette idée-là, cette pluralité. Il y a là un enjeu politique très important, parce qu'en France on a beaucoup trop l'habitude de penser qu'il y a une histoire, et que le musée ou les archives ou l'école doivent transmettre un point de vue, une seule histoire. À partir du moment où on arrive à travailler sur ce kaléidoscope de points de vue pour montrer ce qui peut être partagé, et ce qui au contraire fait différend ou controverse, et où, dans un pays démocratique, on peut mettre le débat sur la place publique, le fait de le poser tel qu'il est, pour moi c'est très important. Si un musée peut prendre en compte cette diversité et montrer comment celle-ci travaille les différents points de vue, je trouve cette

attitude très forte par rapport à ce qui se fait de manière générale dans nombre de musées en France où on a un seul grand récit qui est donné. Je trouverais que ce serait une vraie preuve de reconnaissance et une légitimation, qui s'opposent à cet effacement de l'aspect populaire, du travail, des savoir-faire, de l'intelligence qu'ils manifestent.

Ramzi Tadros : Cela, on ne le pourra le faire qu'ensemble.

Joëlle Le Marec : Ce sont des musées de société qui peuvent le faire. Ce qu'on a vu ce matin, c'est un musée de société. C'est vrai que les musées de société sont constamment attaqués, ne sont pas forcément aussi promus, aussi connus que d'autres, mais une tradition est intégrée par les musées de société : ces musées-là assument cette pluralité de regards avec l'ambivalence consistant à dénoncer des conditions politiques et sociales de l'industrialisation et à rendre hommage aussi au travail, aux communautés.

Farida Elhmodi : Il y a un énorme travail à faire, on a été « des animaux de musée » pendant des années. Nous commençons juste à prendre conscience, nous n'allons pas être dépossédés de ce travail de mémoire qui, quelle qu'en soit la forme, se fera avec les habitants. M. Thomas Gahmi est témoin de notre acharnement pour la construction



Bertrand Reymondon, Face à Face aup © présente les relevés à Laurent Védrine, directeur du musée d'Histoire de Marseille.

du Centre Social, on l'a suivi étape par étape, jusqu'à l'orientation. Sachez que ça se fera avec les habitants, avec la mémoire des gens qui vivent encore.

Sophie Deshayes : C'est pour cela qu'on est là.

Thomas Ghalmi : Pour clôturer, je voudrais dire que, dans ce Centre Social, on travaille par thématiques. C'est pour cette raison que souvent je ne prends pas la parole quand il y a les habitants. De toute façon je n'ai pas à orienter les choses, au contraire plutôt à les laisser vivre. On a un collectif thématique « culture » dans ce Centre Social qui se réunit une fois par mois avec des gens intéressés autour de différentes questions. Donc on va aussi partager ces réflexions chez nous et éventuellement après deux ou trois mois de travail on pourra se retrouver ; nous aurons, nous aussi, évolué, nous aurons peut-être des propositions à faire. La seule chose que je dis est que si ça doit bouger, parce que je ne suis pas contre, loin de là, il faudra avoir des moyens financiers pour en faire une copie.

Bertrand Reymondon : Le débat est fort intéressant, on a tous compris que la maquette n'est qu'un objet, mais qui est le support de plein de choses à raconter. Mais en revanche

sur la construction du projet en 2014, il est important de considérer qu'il y a un double enjeu. Qu'est-ce qu'on fait avec ce travail pour le Musée d'Histoire ? J'ai apprécié ce que j'ai découvert dans la visite, qu'il y avait dans ce musée l'histoire urbaine de Marseille, mais aussi j'ai vu qu'elle était un peu pauvre sur l'histoire urbaine contemporaine d'après-guerre. C'est pourquoi j'aimerais bien qu'il y ait des choses qui se racontent sur cette période particulière de l'urbanisation de Marseille et je pense que cette maquette fait partie de cette histoire urbaine spécifique. C'est pour cela que j'encouragerai mes camarades à être enthousiastes sur ce cheminement vers le Musée d'histoire. Le deuxième enjeu, c'est préserver et soutenir le projet culturel du Centre Social de l'Estaque, qui a d'autres enjeux au niveau local, mais je crois que ce n'est pas incompatible. Les acteurs qui se réunissent autour de ça, selon moi doivent envisager ce double enjeu, l'un ne peut pas aller sans l'autre. Le problème n'est pas ce qui est le plus prestigieux, mais la mémoire. Marseille est une ville fondée sur le multiculturalisme, c'est notre richesse, et on en fait tous partie. Ces deux enjeux vont ensemble, on ne peut pas les séparer.

Sophie Deshayes : C'était vraiment le sens de la démarche de ces deux journées.

DEUXIÈME JOURNÉE : AU MUSÉE D'HISTOIRE DE MARSEILLE

Restituer l'histoire contemporaine au musée

Sylvie Grange introduit l'atelier en mettant en perspective, avec la projection de quelques images, la visite du Musée d'histoire, « qui a permis la découverte ou la redécouverte de ce musée depuis sa refonte », et « cet atelier extraordinaire autour de la maquette des habitations de la rue Pasteur à l'Estaque, qui a traité dans le vif les questions qu'elle posait aux participants : qu'est-ce que le patrimoine ? Comment se légitime-t-il ? Comment se partage-t-il ? ». Elle souligne ensuite l'originalité du site dans lequel le musée se trouve, significatif du projet d'insertion urbaine qui est le sien depuis l'origine.

« C'est bien dans un projet d'aménagement urbain qu'il prend place. En témoigne le panneau qui annonce le Musée, à l'entrée du centre commercial, le Centre Bourse, où il se trouve. Si on poursuit, si on passe de la façade est à la façade sud-ouest, on comprend mieux ce qui a fait aussi l'originalité de ce site : la découverte extraordinaire du port originel de Marseille, qui a provoqué l'arrêt des travaux d'aménagement et l'organisation d'une des premières grandes fouilles urbaines en France. Se juxtaposent ainsi, en un même site, des vestiges très anciens de l'histoire objective de Marseille et sa représentation au sein du Musée.

Aujourd'hui, le musée affirme sa présence par cette belle bande de vitres travaillées qui, courant à niveau sur tout le parcours, donnent envie d'entrer, disent qu'ici se passe quelque chose de particulier ; en tout cas quelque chose de différent de l'image traditionnelle dans laquelle certains aimeraient enfermer les musées, mais dans laquelle nous n'avons pas forcément envie d'être enfermés, une image empruntée au registre des Beaux-Arts. La conservation de ces vestiges, qui peut paraître une décision évidente, ne va pas de soi. Il aurait pu être décidé que tout cela était vieux et devait être organisé autrement : on n'aurait alors plus le témoignage d'une représentation de la science, du patrimoine d'une époque ». Elle souligne l'importance de « cette relativité des points de vue que l'on doit toujours avoir à l'esprit, et encore mieux que l'on doit vivre, en parcourant un espace comme celui-là, signe d'une époque qui va se dire qu'il faut le conserver ».

Sylvie Grange aborde ensuite la place du contemporain dans les musées d'histoire. Elle ouvre la question en montrant une photo prise lors d'un 1er mai à Arles, à l'occasion de l'élection de la reine d'Arles. Y figurent le maire, dans sa représentation officielle, l'ancienne et la nouvelle reine, mais aussi le grand couturier Christian Lacroix, qui a été beaucoup inspiré par les traditions arlésiennes dans ses créations²¹. « Comment quand on est dans un musée

d'histoire, garde-t-on la distance critique nécessaire, celle que la discipline historique impose ? S'interdit-on pour cette raison, d'aller jusqu'au contemporain, ou bien si on y va, comment y va-t-on ? » Elle oppose l'attitude des musées de beaux-arts et celle des musées d'histoire : « Une différence s'est instaurée sur cette question de la collecte du contemporain, entre les beaux-arts, où l'accès au contemporain non seulement est possible, mais est même très recommandé, avec une certitude sur ce qu'il faut prendre ou ne pas prendre, et les autres domaines, ceux de l'histoire ou de l'ethnographie, où l'introduction du contemporain est moins évidente ». Elle conclut par une image²² surprenante extraite d'un projet du Musée alsacien à Strasbourg qui montre comment l'introduction du contemporain dans des collections peut servir à questionner les identités culturelles préformatées : « la conservatrice propose à son public, qui vient quasiment en pèlerinage, pour sanctuariser une Alsace éternelle, à la place d'une reconstitution d'un intérieur alsacien traditionnel : une installation avec Ikea !

Ce matin, nous proposons donc au débat cette question : ce contemporain a-t-il une légitimité, et selon quels processus peut-il entrer au musée ? J'aimerais saluer le fait que cette dimension contemporaine a été évoquée dans ce musée renouvelé, alors qu'on en a très peu d'exemples dans les musées d'histoire. Je pourrais citer les collègues du château-musée de Nantes qui ont fait une très belle collecte à propos du 1914-1918, élargie à la fin de la deuxième guerre mondiale, pour comprendre toute la problématique de l'entre-deux guerres, en préfiguration de leurs nouvelles présentations du contemporain au musée. De même, au Musée d'Aquitaine, François Hubert prépare une exposition. Mais inversement, le Musée historique de Strasbourg a rouvert en se gardant bien d'aller jusqu'au contemporain.

Il faut donc saluer cette volonté de la ville de Marseille de s'ouvrir aux réalités contemporaines, qui va assez bien avec la dimension écomuséale qu'on pourrait donner à ce projet, qui prouve qu'il n'y a pas que les sites prestigieux pour évoquer cette pluralité marseillaise, donc que la question de la prise en compte de l'ensemble du territoire marseillais, un des plus grands de la république, se pose ».

tradition arlésienne. L'acquisition de certains de ces modèles permettent au Museon Arlaten d'élargir son propos scientifique sur le costume régional, aux usages créatifs qui peuvent en être fait, à travers un exemple qui ne cède en rien à la nostalgie. Si le Museon n'a pas vocation à constituer des collections de vêtements haute couture, il peut cependant montrer en quoi la démarche identitaire de Frédéric Mistral, devient source d'inspiration pour les créateurs d'aujourd'hui. http://www.museonarlaten.fr/museon/CG13/cache/bypass/pid/252;jsessionid=00E042BE3EB19_5B0D142462AB05E811C?diaporamaC0605Container=1634&showPopup=true&run=false&delay=0.

²² Cette image est extraite d'une présentation faite par la directrice du Musée alsacien dans le cadre des journées professionnelles de la Fédération des Écomusées et des Musées de Société, à Clermont-Ferrand en mars 2014.

²¹ Manifestant très jeune son intérêt pour les collections du Museon Arlaten, et au-delà pour l'atmosphère arlésienne, Christian Lacroix a su revisiter le costume traditionnel du pays d'Arles. Ainsi, avant même la création de sa propre maison de couture, certains modèles empruntent des citations à la

Le musée d'Histoire : un projet ouvert au contemporain

Sophie Deshayes souligne que la rénovation du musée a été l'occasion de réfléchir sur un nouveau projet scientifique, culturel et éducatif (PSCE), plus ouvert au contemporain. Elle rappelle l'importance de ce document validé en Conseil Municipal et par le Ministère de la Culture, qui décrit les devoirs et les engagements, pris de manière très formelle. Elle exprime sa motivation : « Dans ce PSCE, il y a cette volonté de s'inscrire sur le contemporain, et d'associer l'idée du dialogue et de la coproduction d'expositions dans le respect des places des uns et des autres, qui me semble essentielle. Mais sans doute faudrait-il aussi rappeler pourquoi les collections contemporaines présentées actuellement sont évidemment beaucoup moins riches que toutes les périodes précédentes ».

Laurent Védrine : « En ce qui concerne le projet du musée, nous avons eu la contrainte, qui est aussi une chance, de devoir travailler dans des délais aussi courts. C'est vrai que dans des délais courts, on fait des erreurs, mais en même temps, c'est un des rares moments où on peut avoir l'écart le moins grand entre un projet, que l'on rédige et ce qu'on réalise. Le projet est collectif, il a été écrit à plusieurs mains, entre l'équipe de conservation et l'équipe de médiation. C'était important depuis le départ : les guides conférenciers, les médiateurs, même s'ils n'étaient pas toujours sur des contrats solides, etc., ont participé, ont été associés à la réflexion. Entre le lancement de la réflexion et la réalisation du projet, trois ans se sont écoulés, qui ont conduit à l'approbation du projet en 2010 par le Conseil Municipal puis par le Ministère de la Culture, et le Musée a ouvert trois ans plus tard. Il y a très peu d'écart entre la réalité et ce qu'on avait imaginé. En effet, on s'est beaucoup appuyé sur toute la collecte qui avait été faite précédemment par ce musée qui avait ouvert ses portes en 1983. Comme le précédent projet scientifique et culturel s'arrêtait en 1945, il nous a paru évident de pouvoir aller jusqu'à aujourd'hui. C'est pour cette raison que nous avons commencé la visite hier dans le site archéologique, comme une porte ouverte, pour comprendre la ville d'aujourd'hui, pour comprendre sa complexité, en s'appuyant sur un point de vue historique. Nous avons aussi choisi de présenter le continuum historique de cette ville avec un fil d'Ariane qui nous paraissait également naturel : l'histoire

maritime, l'histoire du port de Marseille. À partir de cette porte d'entrée, il s'agissait d'essayer de voir, période après période, ce qui s'est passé en s'appuyant sur ces témoins matériels. Sur la partie contemporaine : en fait, il est vrai que dans le PSCE, on avait écrit qu'on allait faire la collecte du contemporain. Nous avons envisagé, avec les Archives départementales, de faire du collectage pour pouvoir présenter des témoins matériels de cette histoire des gens qui vivent à Marseille, mais on n'a pas eu le temps de le faire. Il a donc fallu répondre à un paradoxe, comme on a pu, c'est-à-dire que pour parler de la société d'aujourd'hui, dans nos collections, on n'a quasiment rien. À partir des années soixante-dix, on n'a quasiment plus d'objets. C'est pour cette raison que vous avez vu les dispositifs qui ont été mis en place : on a quelques objets mais on va surtout mettre l'accent sur le multimédia. Nous avons la reproduction de deux petits appartements témoins pour parler d'une certaine matérialité, d'un aspect intime à partir de la documentation, mais nous avons pensé qu'ensuite, avec l'ouverture du musée, nous pourrions engager cette campagne de collecte. C'est pourquoi, encore une fois, ces deux journées sont un moment important, dans cette collecte du contemporain.

Joëlle Le Marec : Dans les musées qui traitent du contemporain, les expositions temporaires ne sont-elles pas l'occasion de le faire ?

Participant : On peut citer l'exemple du Musée Dauphinois qui a pris le parti de n'avoir presque plus d'expositions permanentes, mais soit de traiter de questions contemporaines à travers des expositions temporaires, soit de venir jusqu'au contemporain, à propos de ses autres expositions. Cette attitude qui permet de constituer des collections est relativement rare ou alors elle est liée à des opérations de sauvetage, dans une vision conservatoire, pas forcément proactive, qui rarement part des gens. Dans le cas des expositions du Musée Dauphinois, au contraire, il y a bien une demande des communautés.

Joëlle Le Marec : C'est aussi le cas de l'écomusée de Val-de-Bièvre.

De l'archéologie à l'histoire : une ouverture sur une ville-monde

Sylvie Grange : Mais cette attitude, qui prend très bien en compte des problématiques d'aujourd'hui, y compris sur un mode participatif, avec les habitants, débouche sur très peu de collectes dans le sens du patrimoine. La question qui nous anime, posée par la visite d'hier au Musée d'histoire, c'est celle des objets en trois dimensions, qui est essentielle. On n'est pas dans un monde de restitution virtuelle, même s'il y a tout à fait à sa place, je ne le conteste pas. La spécificité du musée est aussi ailleurs, et donc c'est bien par les objets en trois dimensions que la question se pose.

Jean-François Leclerc : Quand j'ai vu le musée pour la première fois, j'ai trouvé intéressant d'être accueilli dans un lieu archéologique. Mais ce qui m'a étonné, c'est que malgré l'intérêt du musée pour l'histoire contemporaine, le premier message que donne le site aux visiteurs est : nous allons vous parler d'archéologie ancienne, alors que ce lieu a été occupé par plusieurs bâtiments, à plusieurs époques. Alors je me demande si ce ne serait pas intéressant de réinvestir cet espace pour redonner vie aux couches d'histoire qui ont existé ou dont les traces demeurent à cet endroit-là. Il pourrait être intéressant d'aller chercher

la mémoire de ce site pour que ces couches d'histoire apparaissent dès le début, et que le message que le musée adresse au public soit : 'nous sommes présents et accueillons votre mémoire et vos objets'. Ce pourrait être une sorte d'exposition in situ à l'extérieur qui changerait la perception qu'on peut avoir du musée au premier coup d'œil.

Participant : On a rencontré il y a quatre jours une association d'habitants des tours qui sont juste au-dessus d'ici, qui voulait être présente dans le parcours des visites de la ville qui partent du musée et qui vont dans le fort Saint-Jean d'un côté et de l'autre vers le mémorial de la marseillaise. C'est-à-dire que cette idée est même exprimée par des associations d'habitants.

Xavier Thomas : On peut constater finalement que s'il est parfois compliqué de faire rentrer le contemporain dans le musée, en revanche il est beaucoup plus simple de faire sortir le musée dans le contemporain, de le faire aborder l'espace de la ville comme un espace muséal en soi, avec l'aide des habitants, qui peuvent apporter à cet égard une connaissance, un savoir-faire pertinent.

Dominique Cier : J'ai travaillé pendant un an et demi avec les habitants du quartier du Vieux-Port qui avait été détruit, j'ai recueilli environ 150 interviews, des récits de vie des habitants du port qui ont vécu la destruction, ceux qui ont été évacués et qui sont revenus ensuite. À la suite de ces récits de vie, qui ont été publiés par un journal, j'ai écrit une pièce qui s'appelle « Tabula Rasa Marseille 1943 », qui restitue complètement l'histoire de cette période-là.

Véronique Marzo : Je voulais intervenir en résonance au diaporama qu'on a vu d'abord, présenté par Sylvie Grange. Je trouve que quoi qu'on fasse, on est toujours dans le contemporain, quand on est dans l'historique finalement. C'est frappant de penser à Ikea pour symboliser Strasbourg, la capitale de l'Europe. Ikea, c'est une modernité assumée. En contrepoint, que fait-on de la maquette de Chieusse-Pasteur, qui en fait est la maquette d'une réhabilitation de la question des immigrés à Marseille ? Qu'est-ce qu'on rentre au musée ? Est-ce que c'est l'habitat traditionnel ? Est-ce que ce sont les politiques urbaines qui se cherchent à Marseille ? La vraie question emblématique de Marseille, c'est la question d'une ville-monde : est-ce qu'on l'accepte

« Le musée peut-il être démocratique ? »

Xavier Thomas : Une remarque : c'est effectivement une clé de lecture de regarder l'histoire de la ville à partir de son ancien port, mais il y aura aussi d'autres points de vue, qui seraient tout à fait intéressants pour regarder Marseille. Par exemple, regarder Marseille à partir des quartiers nord, ce n'est pas vraiment inintéressant, y compris dans une perspective historique.

Jean-Jacques Jordi : Je comprends la difficulté de parler du contemporain. Avec le 19e et le début du 20e siècle, on arrive à montrer certaines choses. Après 1945, c'est

ou est-ce qu'on la refuse ? Dans le diaporama, on a aussi vu Arles, qui assume, à travers la question de Lacroix, en passant par la Provence éternelle, mais commerciale finalement, la vision touristique jusqu'à son extrême caricature. Ce sont de vrais choix politiques très actuels, qui se racontent à travers les différents musées du contemporain. Le monde est peut-être une histoire complexe, mais chaque ville est très localiste ; c'est intéressant de voir la personnalité actuelle de chacun de ces lieux, réaffirmée dans le cadre de ces musées locaux.

Céline Salvetat : Il s'agit des usages du passé bien plus que du passé. Le contemporain peut paraître caricatural et stéréotypé, mais ce qui est très intéressant dès qu'on interroge des jeunes filles, qui ont une double culture, c'est la façon dont elles vont se référer au passé, ce qu'elles vont en prendre pour leurs besoins contemporains de filles d'aujourd'hui. C'est vraiment intéressant de pouvoir montrer le passé dans son usage.

Laurent Védrine : Par rapport à ces différentes remarques concernant cette obligation d'un musée de société, de parler de notre société contemporaine, de notre histoire, de notre vie, et cette facilité de sortir vers ce qui est ancien plutôt que faire rentrer le contemporain dans le musée, c'est vrai que ce musée, cette ville ont une double chance. Ce site archéologique, tel qu'on l'a vu hier, a quelque chose d'extraordinaire : c'est cette voie grecque, puis voie romaine, qui s'enfonce dans la ville, une grande rue qui était l'artère principale de la ville du IVe siècle avant J.C jusqu'au XVIIe siècle, jusqu'aux grands travaux d'urbanisme de la ville. Et quand on parcourt cette rue qui fait un kilomètre, on se balade tout simplement dans la rue la plus ancienne de France. Ce qui est absolument fabuleux, c'est que quand on se balade dans cette rue, on a une vingtaine de monuments historiques, de sites qui ont été protégés, qui vous racontent quasiment les vingt siècles de l'histoire de Marseille, véritable voyage dans l'espace et dans le temps, qui est disponible, à condition qu'on puisse avoir les clés de lecture pour le comprendre. Donc aujourd'hui que la seconde phase du projet du musée est lancée, il convient de mettre en place véritablement cette voie historique, avec un certain nombre d'outils, dont une application smartphone qui permet une géolocalisation : vous pourrez voir ainsi un certain paysage dans un certain endroit à une certaine époque.

beaucoup plus délicat, c'est là où se pose la question à Marseille d'une restitution de l'histoire. On peut le faire non par des objets, mais par d'autres médias, la photographie, le film. La difficulté qu'on rencontre dans les musées qui s'intéressent à l'histoire très contemporaine, concerne la façon dont on peut restituer cette vie-là. On est dans une perte de sens. Dans une ville comme Marseille, qui a été bouleversée par les phénomènes migratoires, c'est après 1945 qu'on parle de communauté, c'est après 1945 qu'on parle du choc de la décolonisation qui intervient massivement. La difficulté est de construire un discours

qui rassemble et non pas un discours qui nous sépare. Et un musée d'histoire doit construire un discours qui rassemble. Je prends un exemple : au musée Dauphinois, il y a quelques années, le conservateur avait travaillé avec une « communauté », des Algériens, pour faire une exposition. Que s'est-il passé ? Les rapatriés d'Algérie sont allés voir cette exposition, c'est normal puisque c'est une exposition qui parle de l'Algérie, et ils ont dit : 'attendez, les Algériens parlent comme ça de l'Algérie ? Mais nous aussi on a vécu en Algérie, on peut parler différemment.' Le grand intérêt du conservateur de l'époque a été de dire : 'je vais faire une exposition pour les rapatriés d'Algérie'. Même en histoire contemporaine, on a toujours une sorte de contradiction. C'est très difficile d'avoir un discours unique, parce qu'après 1945 les discours historiques ne sont jamais uniques. Ils sont multiformes, multi-facettes, et la difficulté dans un musée d'histoire est : comment rendre compte de cet aspect multiforme, puisqu'on connaît les précautions politiques de nos dirigeants, qui estiment qu'il ne faut pas trop en dire, qu'il faut faire attention à ce qu'on va dire, qu'il ne faut pas heurter des sensibilités, ce qui conduit souvent à un contenu historique basique ?

Xavier Thomas : Au fond, Monsieur Jordi, vous demandez : le musée peut-il être démocratique ?

Jean-Jacques Jordi : Depuis des siècles, le musée est censé être démocratique. On l'est un peu trop aujourd'hui, à mon avis. On a évité en partie ce risque, dans les musées d'histoire, de donner la parole à trop d'habitants, parce que, sinon, vous avez autant d'histoires que de paroles, même au sein d'une même communauté. L'objectif c'est d'essayer de donner une histoire commune, de donner un sens commun. Moi je suis pour que n'importe quel gamin qui vient voir le musée d'histoire aujourd'hui, se dise : « maintenant je suis à Marseille ; cette histoire, comment je me l'approprie ? ».

Participant : C'est de la pédagogie !

Jean-Jacques Jordi : Si c'est de la pédagogie, peut-être ; mais un musée c'est ça.

Carole Laffont : C'est toute la question du rapport entre la mémoire et l'histoire. La mémoire est presque toujours polémique, puisqu'elle engage le ressenti de chacun, le vécu de chacun. L'histoire, on peut dire qu'elle prend du recul, l'histoire est toujours aussi revisitée avec l'opinion. Il y a une histoire officielle qui est toujours revisitée, qui évolue en fonction des siècles. A Beausoleil²³, nous travaillons beaucoup là-dessus : on est en train de monter un centre d'histoire et de mémoire, à la suite de tous les travaux qu'on a faits dans le cadre du Réseau d'histoire et de mémoire de l'immigration et du territoire²⁴. Comme à Marseille, Beausoleil est un territoire de migration par excellence. On a travaillé aussi par rapport à un site

archéologique, il y a une dizaine d'années : on a monté avec Vintimille, en Italie, et plusieurs communes du littoral de la Côte d'Azur, un programme européen, avec la thématique d'un itinéraire transfrontalier du patrimoine romain. On a imaginé la vie autour de la Via Julia Augusta²⁵, complètement hypothétique parce qu'on ne savait même plus où elle passait. Après un bon début, la dynamique est retombée car les financements des programmes européens n'ont pas suivi. On a un site classé, qui n'est pas romain, mais Ligure-Gallo-Romain, qui représentait les peuplades qui ont été battues par Rome. Il a été notre aspirateur. Le musée d'Histoire à Marseille me fait penser à cette expérience. Je suis persuadée qu'on ne peut pas occulter cette histoire : c'est cette archéologie qui est présente, qui a constitué l'histoire de Marseille : c'est normal que ce soit elle qui aspire. Ce serait une incompréhension totale de ne pas mettre en valeur ce patrimoine qui saute aux yeux.

Sophie Deshayes : Mais on n'a jamais dit que pour travailler sur le contemporain, il faut supprimer les collections précédentes !

Carole Laffont : Pourquoi musée d'histoire et non pas d'archéologie ?

Ramzi Tadros : Je réagis au propos de Jean-Jacques Jordi. Je pense qu'il faut vraiment, qu'on parte sur l'idée suivante : ce n'est pas ou ceci, ou cela. C'est de l'ordre du travail qu'on doit mener, aujourd'hui, de dire, par exemple dans l'exemple que tu as donné des rapatriés et des Algériens : qu'y a-t-il de commun dans leurs histoires ? Il y a l'exil, l'arrivée, la bagarre pour s'installer, il y a l'habitat. Et ça c'est une histoire commune, et du coup à partir du moment où l'institution, les chercheurs, les associations font ce travail, il n'y a pas besoin de rentrer dans un conflit. La question de l'histoire, de savoir comment on est venu ici, est aussi quelque chose d'important. Elle se situe dans un autre registre, qu'il ne faut pas ignorer, mais qu'il faut intégrer en mettant les choses en lien. Quand on voit aujourd'hui le témoignage des enfants de deuxième génération de harkis, et de beaucoup de gens issus de la communauté pied noir, on voit que les choses se raccrochent, sur la base de ce qui s'est passé là-bas et du vécu ensemble. C'est intéressant de recoller ça avec l'histoire et même l'histoire du musée, avec son ouverture en 1983 : que se passe-t-il en 1983 ? Les rues de la France sont traversées par une marche où enfants de harkis et enfants issus de l'immigration sont ensemble pour revendiquer l'égalité et lutter contre le racisme : la marche est partie symboliquement de Marseille. Voilà des points qui raccrochent les histoires. Je ne sais pas si on est entré dans le vif du sujet, par rapport au musée, à ce qu'on a vu hier, mais je voudrais dire mes sentiments avec deux idées fortes au départ. La première, c'est que ce musée, on l'attendait, on l'a même rêvé, et sa qualité est extraordinaire. Deuxièmement, parce que je travaille avec Sophie Deshayes, Ann Blanchet et l'équipe, je sais quelles difficultés pose cette période après 1945, - Jean-

²³ Beausoleil est une commune située sur les hauteurs de Monaco. Ancien territoire agricole, c'est aujourd'hui une ville modelée par les phases successives des migrations nécessaires à l'édification et l'essor de la Principauté de Monaco.

²⁴ RHMIT

²⁵ La Via Julia Augusta est une importante voie romaine qui reliait Plaisance en Italie au Var, en longeant les côtes de la Ligurie et celles de la Côte d'Azur, en direction du Rhône.

Jacques Jordi l'a dit tout à l'heure. Par contre, si je regarde l'ensemble de notre visite d'hier, j'ai l'impression qu'on part d'un boulevard énorme, d'une ouverture, qui se referme ensuite. Pour parler d'une Marseille avant Marseille, les historiens, les archéologues, etc., sont libres de leurs paroles, de ce qu'ils disent : l'antiquité reste quelque chose de dynamique, dialectique entre les gens, les populations, les langues, etc. Mais au fur et à mesure qu'on entre dans l'histoire proche, on a l'impression d'un enfermement, et on aboutit au contemporain, qui, dans notre rêve, serait plutôt une ouverture plus large que l'antiquité, et que la préhistoire. On arrive à la ville monde dont on parle, mais

je comprends les limites de l'exposition, vu l'histoire du musée. Peut-être est-il possible de créer des liens à des moments autres que le contemporain. J'ai repéré grâce à votre présentation, une stèle, qui comporte une description en arabe, mais on ne sait pas ce qu'il y a dedans, on ne sait pas son histoire. La deuxième chose que j'ai remarquée : c'est un casque ottoman, avec une croix dessus, mais on ne sait pas pourquoi. Et à un moment dans la séquence contemporaine, il y a une esquisse, il y a des outils, mais on ne sait pas de quoi il s'agit. C'est vraiment à partir de ces objets qu'on pourrait développer.

Quelle place au musée pour le questionnement et la pluralité des voix ?

Joëlle Le Marec : Tu as bien fait Ramzi de rappeler le charme qui s'est dégagé de la visite d'hier, l'enthousiasme, parce que toute la discussion y compris ce qui s'est passé autour de la maquette, c'est sur un fond de quelque chose de profondément positif. Au moment où l'idée d'un musée des cultures du monde était lancée à Lyon, en 2000, une enquête a été demandée à notre laboratoire à l'École Normale Supérieure pour voir les réactions à la fois des visiteurs du musée, des habitants du quartier, et de ceux qui ne venaient jamais au musée mais qui pouvaient être concernés. Ce qui était extrêmement intéressant c'était le fait qu'il y avait une très grande cohérence et une proximité entre la sensibilité de ces personnes et le fait qu'un musée de cultures du monde serait nécessairement quelque chose d'extrêmement difficile, complexe, puisqu'il devrait mettre en avant des ambivalences, par exemple la fierté de voir ces objets au musée, en même temps que la colère de ne plus les avoir dans le pays. On s'attend que le musée cache des conflits, mais en même temps on veut qu'ils y soient. Cette ambivalence fait écho avec ce qui se passe dans les sciences sociales et en général, dans les sciences : il est de plus en plus montré que la réflexion vient aussi du questionnement et de la pluralité des modes de construction des savoirs. Ce questionnement et cette pluralité sont assumés même dans les manières de faire des articles, des colloques, etc., où les troubles remontent comme étant quelque chose de positif et de structurant. Du coup, il n'y avait pas du tout dans le public qu'on avait interrogé l'envie d'un grand récit fédérateur. Par contre, s'exprimait une confiance totale dans la bonne foi de l'institution, et donc une grande tolérance a priori envers ses faiblesses, à condition qu'il y ait de l'ouverture. Après en avoir débattu, le département [du Rhône] n'a pas osé faire ce musée des cultures du monde, mais c'est bien dans ce qui a précédé qu'ont existé un enthousiasme, une passion exactement semblables à ce qui s'est passé hier. Et du coup je me dis : c'est dommage que parfois les politiques ou les institutions sous-estiment la tolérance des publics au fait que les choses peuvent être ambiguës ou ambivalentes, qu'il y ait une pluralité, que les historiens ne sont pas là pour leur fournir un récit général, au contraire. C'est un des signes de la crise de la démocratie que nous traversons : en même temps qu'il existe un rejet de l'infantilisation de la population, par l'idée d'un grand rassemblement autour de choses communes, existe aussi une foi dans la possibilité de vivre en dépit

de ces ambivalences, la foi dans la capacité des musées à prendre cela en charge. Une des ouvertures possibles pour le programme du futur musée des cultures du monde aurait été d'assumer très fortement les problèmes d'énonciation, c'est-à-dire qui parle. La bonne foi, c'est de penser : 'comment va-t-on parler de moi au musée ? mais, si on ne parle pas de moi au musée, je peux le comprendre.' C'est un peu 'qui va parler de moi, comment le musée va parler de moi ?'. Il n'y a pas forcément dans le public, une revendication d'avoir sa place comme énonciateur au musée, mais il y a une grande confiance dans la capacité du musée à être de bonne foi. Je pense que le musée a des marges énormes d'évolution, y compris avec des faiblesses assumées. Il pourrait presque dire : 'dans le contemporain, on n'a pas beaucoup de choses, parce que dans l'histoire des musées il y a des trous. Aujourd'hui il y a des regrets dans les communautés, y compris académiques, des trous de connaissance qui sont irrattrapables'. Dans certains cas, ce pourrait même être un contenu de musées, de pouvoir dire : 'les musées sont aussi témoins de certaines trajectoires, qui aujourd'hui ne nous satisfont plus vraiment et ce trou est aussi une richesse.' Il me semble que la parole plurielle est supportable au musée.

Laurent Védrine : Je voulais revenir sur la question précédente : est-ce qu'on ne devrait pas parler de musée d'archéologie plutôt que d'histoire ? En fait, c'est vrai qu'on a des collections antiques, la moitié des collections sont issues de recherches archéologiques, mais l'autre moitié est issue de collectes, d'achats. On a un fonds graphique de près de 25.000 éléments qui est géré par Ann Blanchet. Il constitue plus de la moitié des collections, qui sont autant de représentations de l'histoire de Marseille. Ce qu'on a voulu mettre en avant dans ce musée, c'est la représentation que s'en donnent les marseillais. Pour nous, l'histoire est le fil conducteur, on a ce continuum, et l'histoire va se nourrir de différentes approches. Dans l'équipe, on a des historiens d'art, des historiens ou des gens intéressés par l'archéologie : l'idée, c'est d'utiliser ce fil conducteur de l'histoire et de solliciter différentes techniques, différentes approches. Pour en venir à la question de la pluralité des points de vue, oui, ce peut être une possibilité intéressante, à condition qu'on puisse avoir quelque chose qu'on transmet qui soit compréhensible, lisible avec les différents publics qu'on souhaite accueillir au musée. Une

possibilité serait de décliner une des pistes de l'histoire, qui est l'histoire globale. Aujourd'hui il est possible, sur un même sujet, d'exprimer différents points de vue, et de les présenter. Voici juste un petit exemple pour décaler le propos. Un historien il y a quelques années a écrit un ouvrage sur l'arrivée des Hollandais en Indonésie, en s'appuyant sur des archives. Pour les Hollandais, c'était un moment très important dans l'histoire de leur nation, cette rencontre avec les Malais, cette découverte de nouveaux territoires, mais les Malais, eux, avaient déjà rencontré les Portugais il y a plus d'un siècle. Donc on peut avoir des points de vue très différents. Mais comment en rendre compte dans un musée ? Encore une fois, en s'appuyant sur les collections. On parle d'histoire globale, d'histoire connectée, mais est-ce que des objets connectés existent ? Si vous revenez au musée, vous découvrirez une mosaïque, tout nouvellement restaurée, une très belle mosaïque du Ve siècle après J.C, une mosaïque paléochrétienne. On a fait venir des spécialistes de mosaïques tout récemment, qui nous ont dit : 'c'est extraordinaire parce que, avec cette mosaïque, on voit très vraisemblablement que ce sont des mosaïstes qui sont venus à Marseille après le Ve siècle après J.C, travailler pour de riches commanditaires, peut-être l'évêque d'ailleurs, mais ils étaient en Afrique du Nord, peu de temps auparavant, parce qu'on retrouve exactement les mêmes types, les mêmes matériaux en Afrique du nord. Et ce qui est encore plus extraordinaire, c'est que, quelques années plus tard, on retrouve ces mosaïques dans des villas d'Aquitaine, dans le Gers. Donc on voit aussi qu'à partir des objets, quand on a une bonne documentation, on peut évoquer cette question des échanges, des points de vue. L'idée, petit à petit, c'est d'essayer de multiplier les points de vue sur un même sujet qui peut être une collection ou un élément d'histoire.

Sophie Deshayes : Je voulais aussi réagir sur l'enjeu de ce que veut dire 'faire du participatif', pour la collecte du contemporain, puisque quand j'entends qu'il y aurait soit seulement le point de vue de l'historien, soit autant de récits individuels qu'il y a de personnes au monde, je me dis : 'Et l'anthropologie ? Et la sociologie ?' Je pense que ce n'est pas possible de considérer que seul le point de vue historien rassemble et qu'il n'est pas possible de faire exister des représentations collectives qui partent de la société civile. Je trouve que cette pluralité de points de vue est une belle idée mais elle peut aller jusqu'à dire qu'il y a autant de points de vue que d'individus, donc finalement à quoi bon exposer tous ces points de vue ? Je revendique l'intérêt d'une approche anthropologique et ethnologique des représentations collectives des gens. Ce n'est pas forcément intéressant pour les gens d'entendre leurs propres paroles dans le musée, mais par contre de voir que leurs histoires, l'histoire de leurs familles, l'histoire de l'immigration, des kabyles à l'Estaque, etc., font partie de l'histoire qu'on raconte au musée d'Histoire de Marseille, oui. Donc pour moi, il y a vraiment un préalable indispensable, c'est de dire que faire du participatif, ce n'est pas faire du micro-trottoir, de la démagogie, du populisme. Je pense qu'on est ici entre des gens suffisamment armés pour savoir de quoi on parle. Dans une journée comme celle d'aujourd'hui, il est important que les choses soient claires sur ce point et

sur le fait qu'on ne va pas renoncer à associer les habitants à la collecte du contemporain, et j'espère un jour, à la production d'expositions co-construites avec des gens qui ont des savoirs. La question c'est le partage des savoirs. Les savoirs sont partout. Après il faut voir comment on s'organise pour les partager ensemble, et proposer aux touristes qui viennent à Marseille le fruit de ce travail collectif qui existe dans les quartiers, qui est fait par des gens qui sont tout à fait sérieux. Je trouve que c'est juste de le restituer au musée.

Céline Salvetat : La question est celle du partage d'autorité, même plus que des savoirs.

Sophie Deshayes : Je trouve que c'est aussi dangereux de dire qu'il y a autant de points de vue que d'individus parce qu'on a besoin justement d'espaces d'échanges et de mise en situation de ces mémoires. Si on part sur l'idée qu'il n'y a que le point de vue de l'historien et qu'après on n'est que dans des points de vue individuels qui sont de la pure subjectivité, du récit fantasmé, on se trompe ; je pense que l'anthropologie, l'ethnologie et la sociologie sont des disciplines qui, quand on parle du contemporain, doivent être convoquées.

Jean-François Leclerc : Restituer la mémoire au musée, bien évidemment, cela contribue à enrichir les connaissances acquises au cours de la recherche, mais ce travail doit se faire dans le cadre d'une action participative. Ce processus pose toute la problématique des ressources. Travailler avec la communauté demande en effet des ressources humaines, des ressources financières et... du temps. J'ai l'impression que pour le musée, l'enjeu en ce moment est de renouer avec la population ; c'est cette volonté de créer un sentiment d'appartenance qui me semble le plus important. Pour y arriver, on peut miser dans un premier temps sur des moyens très simples : inviter des gens à des vernissages ou à des événements où normalement on inviterait seulement des gens importants, des politiciens, des professionnels. Et voilà que les associations sont invitées, les citoyens aussi, ils se sentent partie prenante de la vie du musée. Cette relation ne peut pas se nouer d'une façon éphémère, c'est un processus à long terme. Pour établir des relations avec des populations, il faut aller par petites expériences, profiter de toutes les occasions et les atteindre. Joëlle Le Marec le disait tout à l'heure : c'est ambivalent, ça touche les sensibilités, mais au fond, c'est comme ce qu'on vit en société : est-ce que je peux avoir un contact authentique, ressentir de la sympathie et de l'écoute ? Est-ce que je peux me sentir bien accueilli dans la structure ? Et c'est le premier pas. On peut se lancer dans des opérations de collecte spectaculaires, mais le risque est grand de se 'casser la gueule', la relation peut s'arrêter ou mal tourner ! Le musée peut ne pas tenir ses promesses. Donc, il est préférable d'expérimenter par petits projets, - les gens dans la salle le savent pour l'avoir vécu - afin d'évaluer ses capacités: qui sommes-nous ? Quels types de relations avons-nous la capacité d'établir et de maintenir ? Comment ? Qu'est-ce qui, dans nos actions, est complémentaire à ce que les autres font ?

Ramzi Tadros : Je reviens à l'objet, parce que dans la réflexion, dans les échanges qu'on a eus pour préparer cette journée, le musée ramenait toujours à l'objet. Je ne sais pas s'il y a d'autres instruments de musique, mais j'ai failli pleurer quand j'ai vu cette mandoline napolitaine toute seule. Alors qu'on sait qu'il y a jusqu'à aujourd'hui des groupes qui chantent des chansons napolitaines à Marseille. Autour de cette mandoline, on peut imaginer un oud qui réunit un grand nombre des gens qui viennent de l'autre côté de la Méditerranée. Il y a toute une histoire qui réapparaît autour des fils que vous avez mis : la musique des africains à Marseille, le jazz... À partir de là, il y a plein de possibilités à offrir. Dans le quartier qu'on a visité, une mémoire court encore, celle de ce qu'on a appelé le scopitone, c'est-à-dire les anciens juke-boxes qui reprenaient des chansons de l'immigration kabyle, algérienne, tunisienne, africaine et autres. Il y a aussi les producteurs de disques qui étaient à Belsunce, -quelqu'un a travaillé là-dessus pour une exposition intitulée « Les sillons de Belsunce ». Voilà les objets qui me semblent commencer à répondre à la question de Laurent Védrine : parler d'objets connectés. Pour moi, autour de la musique, il y a des objets connectés.

Carole Laffont : Je voudrais juste faire une réflexion sur la question : qu'est-ce qu'un musée pour le grand public ? Est-ce la représentation d'une pensée ou d'un discours dominant ? Ou, par rapport à ce que vient de dire Ramzi Tadros, est-ce aussi la découverte d'histoires particulières ? Et notamment par rapport à l'immigration, la découverte d'une histoire de l'immigration qui est aussi l'histoire de la France ? Il y a peut-être une ouverture par là à explorer.

Céline Salvetat : Peut-être le fait de travailler au Museon Arlaten me fait avoir cette posture, mais il faut voir la réception du musée, l'usage et l'utilisation qui sont faits des musées pour construire un discours, un roman qui soit national ou régional. Je m'occupe d'un service des publics

qu'on dit pédagogique : est-ce que le rôle du musée n'est pas de partager des questionnements plutôt que de construire un discours ? On peut se poser la question, et du coup celle aussi du partage de l'autorité, qui est quand même une question fondamentale. Si on veut mettre au point un discours qui forcément fluctuera au gré de toutes sortes de circonstances, le musée ne dira jamais rien.

Sylvie Grange propose quelques questions en synthèse, qu'elle « lègue à l'atelier suivant » : Le musée est-il un forum ? Et donc est-ce qu'on accepte jusqu'au bout, dans l'expression du forum, la pluralité des expressions, l'accueil de celle-ci, parce qu'on est dans la posture d'ouverture qui était celle du Musée Dauphinois, dont on parlait tout à l'heure ? Celui-ci leur a successivement donné la parole parce qu'il était en situation de réception de ces communautés. En même temps, et cela fait sens par rapport à ce que disait Ramzi Tadros, le musée est quand même, même s'il est ouvert à toutes sortes de médias, le lieu de la chose en trois dimensions, et, dans un musée d'histoire ou un musée de société, ce n'est pas forcément la chose qu'on prend parce qu'elle est belle. La beauté est toujours un supplément d'âme, mais il y a aussi des choses difficiles dont il faut parler. Comment les institutions patrimoniales accueillent-elles la vraie vie des objets, dans le sens le plus large du terme, représentatifs d'un temps ? Comment peut-on la transférer dans le sanctuaire, -qui peut être aussi un forum-, qu'est le musée ? Est-ce qu'on se donne les moyens de le faire quand c'est l'objet d'aujourd'hui, ou est-ce qu'on se rétracte en quelque sorte, et qu'on est dans une image plus peaufinée, avec moins d'aspérités, mais en même temps, moins citoyenne, moins courageuse et qu'on laisse aux générations suivantes le soin de prélever ce qui vient d'avant ? La question qui se pose à nous, patrimoniaux citoyens, c'est de voir comment on est ou non acteurs y compris du contemporain, d'un contemporain forcément pluriel, qui normalement doit trouver un écho au musée.

Belsunce, lieu de transit et d'implantation des vagues d'immigration successives, de brassages économiques et culturels, fut aussi un haut lieu de la production musicale éditée sur vinyle. Du milieu des années 1950 à la fin des années 1970, sur un petit périmètre, autour de la rue Nationale, ont existé pas moins de trois labels (Sudiphone, Tam tam Disques, Sonia Disques) de nombreux magasins et un distributeur important.

La plupart des Chebs (Khaled, Mami, Aïssa) ont débuté leur carrière européenne entre St Charles et la Canebière. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est le temps des Cheikhs, des 45 tours avant les K7, des flûtes et des violons avant les synthétiseurs, d'un réseau souterrain hyper actif à deux rues de l'Alcazar, la scène marseillaise de l'époque.

Si les lieux, les documents, et les acteurs se sont éparpillés, la mémoire de cette musique reste encore présente dans le souvenir des générations. Cette exposition est née d'un long travail de collecte auprès des habitants du quartier et elle nous invite à redécouvrir ce patrimoine culturel oublié. Ce sera aussi l'occasion pour chacun de partager ses souvenirs, ses chansons préférées et de continuer ce travail sur la mémoire musicale des habitants.

**L'exposition s'est tenue au Centre social l'Agora (14e arrondissement) en avril 2012.
<http://approches.fr/Les-sillons-de-Belsunce>**

Regards croisés autour d'un « village » disparu à l'Estaque

Sophie Deshayes : Cet atelier vise à la fois à prolonger les discussions qu'on a eues hier autour de la maquette réalisée par des architectes de proximité qui ont créé l'association « Face à Face », et à essayer de prendre un peu de recul par rapport aux discussions d'hier en croisant nos regards autour de l'enjeu de l'histoire d'un village disparu à l'Estaque. On a la chance d'avoir Jacques Barou avec nous, qui a fait une enquête sur ce quartier, ainsi que Thierry Dourousseau qui va aussi apporter un éclairage, Véronique

Seyfried de la DRAC pour aborder la manière dont se passe l'entrée dans les collections d'un musée, ce que représente le fait de faire entrer un objet dans les collections des musées labellisés Musées de France. Nous entendrons aussi Marion Serre, qui a mené une étude comparative entre l'îlot Chieusse-Pasteur et le bidonville de Fenouil. L'esprit de cette journée, c'est qu'on puisse entendre ces différents points de vue, puis qu'on discute.

Un quartier hybride : entre inspiration kabyle et matériaux locaux

Jacques Barou : Je vous remercie de m'avoir invité. Comme vous l'avez dit, j'ai eu l'occasion de travailler sur l'îlot Chieusse-Pasteur, il y a plus de trente ans, puisque c'est en 1983 que je suis allé sur le site²⁶. J'ai rencontré un certain nombre d'habitants et j'ai travaillé avec une équipe pluridisciplinaire qui comprenait notamment des architectes qui ont fait un relevé de l'habitat tel qu'il était à l'époque. Par la suite, je n'ai plus eu l'occasion de revenir sur ce lieu, j'ai suivi de moins en moins le devenir de ce quartier, qui après s'est beaucoup dégradé et qui a fini par être résorbé, avec un relogement de la population sur place, ce qu'on avait d'ailleurs plus ou moins souhaité au départ. Donc, c'est à partir de ce qu'était ce quartier au moment où je l'ai étudié, que je vous propose de voir ce que l'on pourrait en faire aujourd'hui : d'une part en tant que témoignage d'une histoire qui est bien sûr une histoire d'un groupe d'immigrés, assez homogène, même très homogène, qui avait une origine commune, d'autre part comme reflet de l'histoire des quartiers nord à Marseille, reflet de l'immigration en général qu'a connue Marseille au cours des décennies qui ont suivi la seconde guerre mondiale, et enfin comme reflet de l'histoire du monde ouvrier, de l'histoire de l'habitat. Ce quartier est un reflet multiple qui reflète d'autres histoires : l'histoire de l'agglomération bien sûr, mais aussi l'histoire des industries de tuilerie, parce que si les gens se sont installés dans ce quartier, c'est parce qu'il y avait de l'emploi dans les tuileries, et aussi pour leurs constructions, des matériaux disponibles sur place. En connaissant l'histoire de ce quartier, on a aussi un reflet de l'histoire de l'industrie qui les a employés puis licenciés, les a laissés s'installer sur les terrains libérés par la restructuration industrielle, les a laissés utiliser des matériaux pour construire leurs habitations. Quand je suis allé dans ce quartier, c'était dans une perspective opérationnelle. À l'époque, je travaillais pour la Sonacotra, aujourd'hui Adoma, qui avait eu une mission de la ville de Marseille pour envisager la résorption de ce quartier. En arrivant, on s'est aperçu qu'il ne s'agissait pas d'un bidonville dans le sens étroit du terme, puisqu'il était construit avec des matériaux

durs, de la brique, qui avait été le premier matériau utilisé jusqu'aux années soixante-cinq. C'était un quartier qui reflétait une organisation sociale inspirée de la société d'origine. Bien sûr, il ne s'agissait pas de la reproduction quasi à l'identique d'un village de la montagne kabyle, c'était impossible d'arriver à un tel résultat, mais il y avait incontestablement une forme d'inspiration de la trame urbaine que l'on retrouvait là. On la retrouve aussi dans la plupart des bidonvilles, mais c'est peut-être plus frappant dans l'îlot Chieusse-Pasteur, parce que là on avait de la construction en dur, on avait une structuration qui était visible, une trame urbaine, une trame villageoise plutôt, faite de différents axes. Les axes principaux existaient déjà, ils ne devaient rien à l'intervention des habitants : c'étaient le boulevard Chieusse au nord, la rue Pasteur au centre, et des ruelles qui coupaient perpendiculairement cet axe. Par contre, à l'intérieur des îlots, on avait une trame produite par les habitants : de petites ruelles, en partie couvertes, avec quelquefois des escaliers. Ces ruelles reflétaient un souci de préserver l'intimité de certains espaces. Ce qui était assez remarquable dans ce quartier, c'est qu'on pouvait y lire l'affectation des espaces : plus ou moins publics, plus ou moins semi-privatifs ou plus ou moins intimes, donc avec une gradation entre les grandes artères.

La rue Pasteur jouait un rôle peut-être plus de place de village que de rue traversante. En effet, il y avait assez peu de circulation automobile et beaucoup plus de déambulation piétonne, de stationnement piétonnier, qui était aussi appelé par la présence de commerces, par la présence de personnes qui étaient là, pratiquement assises toute la journée à surveiller les enfants qui jouaient dans la rue, par la présence également des femmes qui venaient parce qu'il y avait des fontaines et des commerces. On était donc là dans la partie la plus publique de l'espace. Puis il avait une gradation vers une intimité de plus en plus marquée. Donc on trouvait des ruelles où se regroupaient plusieurs maisons, en général occupées par des gens qui avaient des liens de parenté assez étroits. La plupart étaient cousins, on pourrait parler de voisins-cousins. Ces ruelles étaient investies par des femmes qui s'y asseyaient, et, quand un homme entrait dans la ruelle, il fallait savoir s'il faisait partie de la famille étendue ou s'il était complètement étranger. En général il frappait dans ses

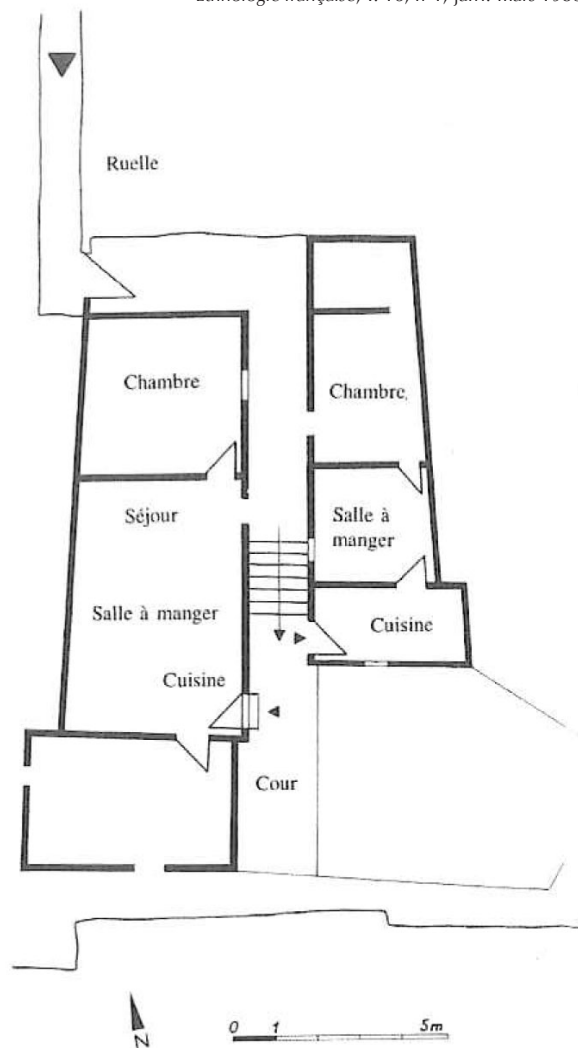
²⁶ Jacques Barou, « Genèse et évolution d'un village urbain. Un groupe d'émigrés algériens dans un ensemble d'îlots du XVI^e arrondissement de Marseille », *Ethnologie française*, 16/1, janv.-mars 1986, p. 59-76.

mains, ou il avait un petit toussotement pour indiquer une présence masculine qui investit cet univers essentiellement féminin, et selon s'il faisait ou pas partie de la famille, les femmes restaient dans la ruelle, ou au contraire, elles se repliaient dans les maisons. Les maisons avaient toutes la particularité d'avoir une cour, protégée par des murs hauts qui étaient l'espace de transition entre la ruelle et la maison. La partie interne de la maison était véritablement la partie intime, dans laquelle ne rentraient que les membres de la famille restreinte et leurs invités quand ceux-ci avaient été annoncés suffisamment à l'avance pour ne prendre personne au dépourvu. Donc la cour pouvait être aussi un espace fortement investi par les femmes, qui faisaient leurs lessives, roulaient leurs semoules et rencontraient leurs voisines assez fréquemment. En comparant la description que l'on pouvait faire de ce village urbain, de cet îlot Chieusse Pasteur, avec des approches ethnologiques qui avaient été faites sur les villages kabyles, on voyait manifestement des points communs. Ce qui ne signifiait évidemment en rien, que l'un copiait l'autre. Il y avait des points communs. D'abord l'existence de ces espaces avec une gradation du plus public vers le plus intime, le plus privatif ; également, quelques ressemblances dans la structure de la maison, avec souvent la présence de la cour protégée par des murs élevés, des maisons avec une structure relativement simple, avec une faible division entre espace jour et espace nuit. Donc autant l'intimité de la famille était préservée de l'extérieur, autant à l'intérieur de la maison, on était davantage dans une forme de promiscuité, qui était supportable parce que l'élément masculin était très peu présent dans la maison. Comme dans la plupart des maisons des villages méditerranéens, les hommes sont mal vus quand ils restent trop dans l'espace domestique, et ils ont tendance à fréquenter des lieux de socialisation, de sociabilité extérieure, les cafés, les lieux de culte, ou simplement quelques places publiques où ils se retrouvent, en général entre gens appartenant à la même génération. La subdivision homme-femme se double d'une subdivision entre générations différentes : on se fréquente entre gens qui sont à peu près dans les mêmes tranches d'âge, qui ont le même statut par rapport à la famille, d'un côté les hommes jeunes, encore célibataires, de jeunes pères de familles, les pères de familles un peu plus vieux et les personnes âgées. Dans les îlots Chieusse-Pasteur, on retrouvait des lieux de sociabilité bien identifiables, qui pouvaient effectivement évoquer un village situé de l'autre côté de la Méditerranée. Mais c'était bien le seul point de ressemblance. Pour le reste, les matériaux utilisés n'avaient pas grand chose à voir. Dans les villages de la montagne en Afrique du nord, on utilise de la pierre, on utilise un assemblage

de mortier. Là on utilisait des briques, des parpaings, du carrelage. Il y avait d'autres différences importantes : dans les maisons traditionnelles, il y a toujours un pilier central qui soutient une poutre faîtière. Mais là on n'avait rien de ce type : l'architecture de la maison devait bien plus aux contraintes liées aux matériaux utilisés qu'à une volonté de reproduire les choses à l'identique. Ce qui explique aussi cette forme urbaine assez proche dans sa trame du modèle d'origine, c'est le fait que la majorité de la population était originaire de la même localité en Algérie, de Barbacha, qui aujourd'hui est une ville de plus de 30 000 habitants.

Jacques Barou évoque la ville actuelle, « connue au niveau artistique pour ses groupes de musique traditionnelle et au niveau politique, en raison d'un maire assez atypique, dont l'action a été entravée par l'autorité nationale ». Il se demande s'il y a des liens entre cette évolution du village d'origine et le fait qu'il y a eu cette communauté détachée vivant dans ce quartier.

Extrait de Jacques Barou, « Genèse et évolution d'un village urbain. Un groupe d'émigrés algériens dans un ensemble d'îlots du 16e arrondissement de Marseille », *Ethnologie française*, T. 16, n°1, janv.-mars 1986.



Maisons I et J. Utilisation d'une même cour pour distribuer les habitations de deux ménages parents.

Un quartier en mouvement : entre vie communautaire et relogement

Jacques Barou : En 1983 on était déjà dans un processus : des changements s'amorçaient, qui étaient visibles. La population originaire de la vallée de la Soummam, en Kabylie, était encore majoritaire, mais elle n'était plus la population unique habitant le quartier. Sur les marges des îlots, des maisons étaient occupées par des ménages d'origine espagnole, dont la plupart étaient les descendants des premiers immigrés arrivés dans la région pour participer au creusement du canal du Rove²⁷. Outre cette immigration ancienne et l'immigration kabyle, il y avait une immigration plus récente de Tunisiens, eux aussi originaires de la même localité, de Thala, dans les monts de Tébessa, qui étaient venus là, parce que des terrains se libéraient. Donc la population disait être attachée à son quartier, mais elle aspirait à vivre dans un confort un peu plus satisfaisant. Dès qu'une famille en avait les moyens, elle quittait la maison qu'elle avait construite, elle la louait ou la vendait quelquefois, chose qui se faisait d'une façon tout à fait illégale, vu le statut particulier du foncier du secteur. Donc on a vu plusieurs ménages tunisiens prendre la place des propriétaires occupants qui avaient déménagé quelquefois pour aller en HLM, ou simplement pour se faire construire un peu plus loin quelque chose de plus satisfaisant. En ce qui concerne l'attachement au lieu : on était dans un phénomène assez complexe. Il y avait à la fois un mécontentement manifeste du fait de l'inconfort, même si ce n'était évidemment pas le pire inconfort qu'on puisse imaginer. Par rapport à d'autres bidonvilles de Marseille, c'était déjà un standard un peu plus élevé, les maisons avaient de l'électricité, même si l'installation était plus ou moins bricolée, il y avait des systèmes pour avoir de l'eau et de l'eau chaude, mais les eaux usées étaient évacuées à ciel ouvert, au milieu des ruelles, donc en été ça dégageait des odeurs assez fortes, et puis l'ensemble avait une apparence assez désordonnée. Beaucoup de jeunes qui fréquentaient le collège ou le lycée étaient plutôt honteux d'avouer qu'ils habitaient dans ce quartier, ce qui limitait les possibilités relationnelles avec leurs camarades. Il y avait une certaine ambiguïté : un attachement au lieu, plutôt lié au fait qu'il existait encore des pratiques de solidarité, même si on pouvait constater qu'elles étaient en train de fléchir. On se connaissait, on était à l'aise dans les rapports quotidiens, on avait aussi un certain sentiment de protection. On se sentait protégés par la cohésion du groupe, protégés des risques de déviance de la part des jeunes. Il y avait peu

de problèmes de délinquance juvénile dans les îlots. La population entendait puis grossissait les phénomènes de délinquance qui se produisaient dans les cités HLM du voisinage. Donc il y avait cet attachement, lié à l'idée qu'ici on est protégé alors que si on part en HLM on ne pourra plus contrôler nos enfants. Mais en même temps on souhaitait avoir un confort un peu plus satisfaisant. Certaines familles commençaient à s'impatienter, et les familles qui en avaient les moyens, avaient tendance à partir. Ceci a contribué par la suite à affaiblir la cohésion sociale de l'ensemble, dans la mesure où ce sont toujours les familles les plus à l'aise, qui sont à l'origine des processus de régulation, qui entretiennent le lien social. Quand les gens qui ont les capacités à nourrir le lien social s'en vont, ce lien se délite inévitablement. Par la suite je n'ai pas eu l'occasion de revenir dans ce quartier. J'en ai entendu parler par des habitants qui l'avaient quitté, que j'ai retrouvés par hasard quelques années après, qui constataient que ça allait de plus en plus mal, que la population s'appauvrisait, que les gens se repliaient, qu'on avait des comportements plus ou moins dépressifs de la part des habitants, notamment après les péripéties du relogement, de 1998 à 2000. Nous avions préconisé, à l'issue de cette enquête, d'essayer de reloger le maximum de gens sur place, dans un habitat digne de ce nom, en conservant la forme urbaine, en gardant cette idée de voie de circulation piétonnière relativement étroite, en privilégiant l'habitat individuel, d'abord parce qu'on est sur un sol de remblais, - les îlots ont été construits sur une ancienne carrière d'argile qui a été comblée dans les années 1920, donc on ne peut pas construire des immeubles très lourds. Reloger les gens sur place était à l'époque une idée assez iconoclaste dans la mesure où la doxa dominante soutenait un peu naïvement l'idée que pour intégrer les gens, il faut les disperser, autrement dit qu'une population regroupée n'a aucune chance de s'intégrer, alors que la réalité montre que c'est beaucoup plus compliqué que cela, qu'il y a des populations que l'on peut disperser et qui au lieu de s'intégrer, se désintègreraient plutôt, dans la mesure où la dispersion porte un coup fatal à ce qui pouvait rester de lien social positif, et où cette disparition du lien social primordial n'est pas forcément comblée par la création d'un nouveau type de lien social avec de nouveaux voisins. Voilà ce que je sais de l'histoire de ces îlots.

27 Le tunnel du Rove est un tunnel maritime percé sous la chaîne de l'Estaque, qui fait communiquer le nord de la rade de Marseille avec l'étang de Berre. Il est l'ouvrage d'art principal du canal de Marseille au Rhône, mais il est obstrué depuis 1963 par un éboulement, et actuellement hors service. Les travaux, commencés en 1911, employèrent 3 000 ouvriers, en majorité immigrés espagnols et italiens. Le creusement se faisait au marteau-piqueur et à l'explosif. On compta de nombreux morts. La première traversée eut lieu le 23 octobre 1926.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Tunnel_du_Rove

« Ces quartiers méritent de laisser une trace dans une mémoire publique »

J'en viens maintenant à la problématique qui vous occupe aujourd'hui : comment porter témoignage de cette histoire ? Faut-il mettre les îlots Chieusse-Pasteur au musée ? Est-ce que c'est emblématique d'une certaine histoire de Marseille ? Oui, bien évidemment, c'est un exemple d'une forme d'habitat contemporain, qui a touché des centaines, des milliers de personnes en France, à une certaine époque. Dans les années soixante-dix, dans la seule agglomération parisienne, 75 000 personnes vivaient en bidonville, dans de vrais bidonvilles, construits avec des matériaux essentiellement précaires, dont certains dépassaient 10.000 habitants. Donc c'est un type d'habitat qui a existé, mais qu'on a voulu oublier. C'est un témoignage de l'histoire des années après-guerre, et même dans l'histoire des années avant-guerre, d'autres formes de quartiers insalubres plus ou moins bidonvillisés, ont existé dès le début du 20^e siècle, mais on a préféré les oublier.

Un sociologue, Olivier Chavanon²⁸, a refait, à partir des souvenirs de certains habitants, l'histoire d'un quartier qu'on appelait le village nègre à Lyon. Dans les années 1920, il n'y avait que des Espagnols, des Italiens, quelques arméniens. Le nom de village nègre avait été donné parce que ça faisait désordonné. En pleine période coloniale, où on avait des représentations plutôt condescendantes, c'est le moins qu'on puisse dire, de l'habitat de l'Afrique noire, cet ensemble plus ou moins désordonné avait été ainsi baptisé et avait été ensuite résorbé peu avant de la deuxième guerre mondiale. À la place lui a succédé un quartier qui est assez remarquable, construit par Tony Garnier, un des grands architectes de ces années-là, la cité Tony Garnier, qui est devenue d'ailleurs aujourd'hui un musée à ciel ouvert. Il mérite bien ce nom de prestige, mais du coup cette cité a totalement éclipsé ce qui existait là auparavant. Très souvent la trace d'un quartier a été totalement occultée, oubliée. On peut avoir la même expérience si on fait un tour dans le quartier de La Défense : dans les années soixante, à la place de ces tours prestigieuses, il y avait des bidonvilles, et il n'existe absolument aucune mention de ce passage. Pourtant, des gens ont vécu là, des gens dont les descendants sont toujours là, des descendants qui font aujourd'hui intégralement partie de la population française. Donc il faut considérer que ces quartiers méritent de laisser une trace, non seulement dans la mémoire de ceux qui y ont vécu, qui est une mémoire privée, mais même dans une mémoire publique puisque de grandes quantités de population qui ont été progressivement intégrées par la population française ont été concernées. On aurait tort de ne voir que l'aspect misérable qui existe indéniablement, il ne faut pas le gommer, l'aspect de pauvreté, le manque d'hygiène, l'injustice sociale que représente aussi ce type d'habitat. Mais malgré cette adversité, ces conditions d'habitat indignes, il y a de la dignité, il y a de la solidarité, il y a de la cohésion sociale, et donc tout cela mérite d'être souligné au-delà de l'apparence plutôt répulsive

que présente ce genre de quartier. La politique a consisté à faire disparaître ces quartiers, c'était une bonne idée, mais en même temps on a fait disparaître l'élément positif, et pas seulement dans la mémoire, mais aussi dans la vie quotidienne, en relogant les gens n'importe où et n'importe comment, pourvu qu'on les relogé dans des conditions confortables. On a fait disparaître le lien qui pouvait exister entre eux, et en voulant intégrer les gens, on les a précipités plutôt dans des processus de marginalisation. J'ai eu l'occasion de suivre quelquefois des familles qui avaient été relogées dans des conditions matérielles plus favorables, et qui se sentaient plutôt malheureuses. J'ai eu l'occasion de rencontrer des familles qui avaient habité dans des bidonvilles de Gennevilliers, et qui ensuite avaient habité dans les cités de transit qui avaient succédé à ces bidonvilles, des familles très nombreuses, qu'on avait du mal à reloger en HLM, et pour mettre un point final à l'opération de résorption du bidonville, on a acheté des pavillons pour reloger ces familles. Donc le rêve pavillonnaire est devenu un cauchemar pour ces familles, qui occupaient d'ailleurs ces pavillons d'une manière un peu aberrante si on prend des critères ordinaires. Les enfants avaient tellement l'habitude de dormir à plusieurs dans la même pièce, qu'au lieu d'occuper toutes les chambres du pavillon, ils se regroupaient dans une ou deux chambres. S'ils étaient dispersés, ils ne dormaient pas, ils faisaient des cauchemars, ils n'étaient pas à l'aise. Le jardin du pavillon n'était pas utilisé, la famille ne se sentait pas à l'aise, elle avait beaucoup de mal à s'approprier le lieu, et elle pleurait en disant 'on regrette notre quartier' ; les gamins, tous les jours de congés, n'avaient qu'une idée : retourner sur l'ancien terrain du bidonville pour retrouver les copains, jouer au foot, discuter, reconstituer le lien avec ceux qui avaient leur amitié.

Ce type d'habitat dégradé, insalubre, dont on a honte, a quand même été le lieu de la vie quotidienne de familles qui méritent d'être prises en considération autant que n'importe quel type de famille. On a fait beaucoup d'histoire sociale, d'histoire du monde paysan, du monde ouvrier, des classes laborieuses. Donc pourquoi cette population n'aurait-elle pas le droit, elle aussi, à travers l'histoire des habitats, à son histoire à elle, en tant que groupe social ?

Voilà ce que m'inspire cette idée de patrimonialiser les îlots Chieusse, d'en faire un élément non seulement de la mémoire de l'immigration, mais aussi de la mémoire de Marseille, de la mémoire d'un type d'habitat qui représente en gros près de 43 % de l'habitat dans des pays en voie de développement. Il représente beaucoup moins dans des pays développés, mais a resurgi avec l'arrivée des familles Roms, entre autres : on voit se reconstituer des formes de bidonvilles, beaucoup plus limités que ceux qu'on a connus auparavant, mais qui montrent qu'on est loin d'avoir éradiqué cet habitat.

Bertrand Reymondon : Sur le travail qu'a fait M. Barou, qui a accompagné le processus de relogement, et qu'il a magnifiquement expliqué, je ne rajouterai qu'un élément en

28 Olivier Chavanon, « Où sont passés nos Villages nègres ? » *Revue européenne de migrations internationales*, 13/1. p. 191-200.

tant que technique de construction spécifique à l'Estaque : c'est la technique de construction avec des tuiles que tous les marseillais connaissent. Avec les tuileries, les gens ne gagnaient pas beaucoup d'argent, ils payaient des tuiles et ils construisaient ces murs en tuiles, en les superposant. On en trouve encore à Saint-André, à l'Estaque. Il y a deux façons de les constituer, soit on les pose à plat, soit on les met les unes à côté des autres verticalement. C'était un art de la construction spécifique au quartier des 15^e et 16^e arrondissements, lié à l'industrie de la tuilerie à Marseille.

Annie-Claire Panzani (à Jacques Barou) : Il faudrait peut-être que les écoles d'architecture prennent en compte

ces études. Est-ce que vous intervenez dans des écoles d'architecture ?

Jacques Barou : J'ai fait quelques interventions à l'École d'architecture de Grenoble, dans un cours de sociologie urbaine. La construction en tuiles est assez emblématique d'une forme de créativité urbaine. Elle s'inspire de ce que l'on a conservé dans la mémoire de l'habitat d'origine, mais elle emprunte aussi énormément au milieu, vous avez bien fait de rappeler que la tuile est le matériau qu'on utilise le plus à l'Estaque, non seulement pour la toiture, mais aussi dans les murs. Donc les populations immigrées sont influencées par l'environnement du pays d'accueil.

« Les campements gitans font aussi partie de l'histoire de Marseille »

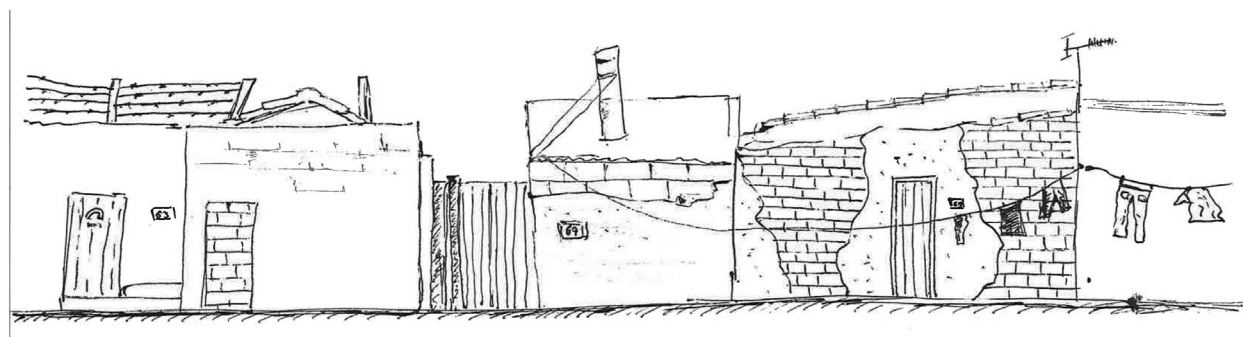
Sophie Deshayes donne la parole à Marion Serre, doctorante à l'École d'architecture de Marseille.

Marion Serre : J'ai eu l'occasion de parler sur ce sujet à des étudiants en architecture : c'est vrai que toutes ces questions sur l'habitat précaire résonnent fort pour certaines personnes à l'École d'architecture. Pour l'instant il n'y a pas de pôle spécifique, il n'y a pas une personne vraiment compétente qui puisse porter ces sujets-là, mais je pense qu'ils vont émerger puisqu'on est dans une optique d'ouvrir les disciplines, et que des sociologues de l'école s'y intéressent.

J'ai fait un mémoire sur Chieuse-Pasteur et Campagne Fenouil dans une démarche comparative. Il s'intitulait : « Analyse socio-spatiale des processus de relogement²⁹ ». Mon attention se portait sur la recombinaison des compétences des habitants en termes de savoir-faire et de savoir-dire, ainsi que sur la recombinaison des pratiques et des processus d'appropriation. Campagne Fenouil était une campagne investie par des personnes d'origine gitane. Vous voyez la différence : d'un côté un village auto-construit par des populations d'origine kabyle, de l'autre ce qui pourrait s'appeler plutôt « campement urbain ». L'intérêt de la comparaison, c'est de prendre du champ et de resituer l'histoire locale par rapport à toutes ces histoires-là. Je me

suis aperçue en faisant ma recherche qu'on a l'impression que Chieuse-Pasteur est une histoire oubliée. Il l'est effectivement en partie, mais il a quand même donné lieu à énormément de travaux de recherche, avec la production d'une maquette, de plans, de films, d'articles... Par contre, quand j'ai voulu travailler sur Campagne Fenouil, j'ai dû faire un travail de terrain encore plus poussé, aller voir les gens, aller voir le PACT-ARIM³⁰ qui avait une maîtrise d'œuvre urbaine et sociale, grâce auquel j'ai retrouvé des photos sur toute l'histoire du relogement, aller voir aussi l'architecte et le sociologue Salvatore Condro, qui avait travaillé sur ce terrain.

Par rapport à ce que vous souhaitez faire dans le Musée d'histoire : effectivement, les villages auto-construits kabyles font partie de l'histoire de Marseille, mais les campements urbains gitans aussi. Ils ont été oubliés, et ils le sont encore. Je travaille actuellement sur plusieurs cités de relogement gitanes qui sont oubliées par les bailleurs sociaux : les lampadaires ne marchent pas, il y a des souris dans les maisons, très peu d'entretien dans les alentours et en ce moment, un chantier source de pollution assez impressionnant. Ce sont les oubliés de l'histoire actuelle. Je trouve que ce serait une belle piste d'entrée de travailler là-dessus pour faire émerger cette histoire et faire bouger les choses.



« Façade du bidonville Chieuse Pasteur », reproduction par Marion Serre. D'après les dessins de l'association « Face à Face aup © », récupérés à l'École de l'Estaque-gare.

29 École nationale supérieure d'architecture de Marseille

30 Propagande et action contre les taudis- Association de restauration immobilière. Réseau associatif national au service des personnes et de leur habitat, comprenant 145 associations et organismes reconnus service social d'intérêt général.

Thierry Dourousseau : À l'École d'architecture il y a un département qui à l'époque s'appelait Tiers Monde. Je vais revenir un peu sur cette histoire. J'étais élève à l'École avant 68. Avec un groupe d'architectes, on a décidé de faire des études sur les bidonvilles, mais pas seulement : puisqu'on était dans le sud de Marseille, c'était la Cayolle³¹, un ensemble d'habitat social, l'opération un million³² et la fameuse cité de transit, qui était le plus inhabitable possible. On travaillait sur ce quartier mais sans aucune direction parce que nos enseignants étaient complètement dépassés par cet objet étrange. Ils trouvaient qu'il fallait détruire les bidonvilles. À aucun moment, ils ne pouvaient penser qu'il s'agissait d'un établissement humain comme un autre ; il ne pouvait pas être un objet d'étude, et dans tous les cas pour les architectes un objet de relevé. Il y a beaucoup de descriptions de sociologues sur des organisations spatiales de bidonvilles, mais c'est rarement dessiné, c'était même honteux de les dessiner. À l'époque où Bertrand Reymondon va commencer à le faire, c'était une chose exceptionnelle, il faut bien le dire. Longtemps, je me suis préoccupé de ces logements par rapport à l'architecture, et non par rapport à la sociologie. Effectivement, la pauvreté des gens c'est une chose, mais elle n'appartient pas au domaine des architectes, -c'est l'utopie des architectes de vouloir rendre tout le monde heureux, ce qui est très dangereux. En réalité il faut remonter à 1954 pour voir le véritable grand débat dans le monde moderne sur les architectures des bidonvilles.

Thierry Dourousseau rappelle l'évolution de la question principale posée aux architectes (du palais, de la maison du bourgeois à l'habitat du plus grand nombre) ; l'éclatement du Congrès international d'architecture moderne sur cette question ; la critique en 1954 des bâtiments séparés les uns des autres, de la ville et de leurs prolongations sociales ; l'intérêt de Le Corbusier pour l'urbanisme maghrébin³³ ; l'ouverture du mouvement à une pensée de la ville comme ensemble continu de bâtiments et d'espaces sociaux. Puis il évoque la continuité de la question des bidonvilles avec les Roms, aujourd'hui. En s'appuyant sur les notions de « culture extensive » et « culture intensive » appliquées aux villes³⁴, il voit dans l'opposition entre la « maison extensive » et la « maison intensive » une clé de compréhension de la question du relogement des gitans : « Effectivement, l'architecture moderne a fait rentrer tout le monde dans l'appartement » (...) « Aujourd'hui, on fait la chasse aux camps de Roms, on ne cherche même pas à voir comment ils peuvent être aménagés dans des conditions un peu correctes. On ne fait pas d'accueil, on fait de la chasse ».

Il conclut : Donc, bravo pour la maquette, c'est très important que ce bidonville ait été représenté d'une manière physique, et surtout que cet objet fasse partie d'une réflexion d'ensemble sur les bidonvilles, problème

gigantesque qui n'est pas exclusif à la migration. L'habitat précaire est mondial, au-delà des populations déplacées.

Xavier Thomas : Est-ce qu'à votre connaissance il existe des collectifs d'architectes, plutôt alternatifs, qui travaillent aux côtés des Roms, justement, de manière à développer des équipements ?

Thierry Dourousseau signale le groupe Perou³⁵, qui a travaillé dans un camp de Roms à Ris Orangis puis à Grigny en région parisienne et qui essaie d'organiser le bidonville avec des allées, d'assainir le bidonville.

Marion Serre donne l'exemple de deux collectifs avec lesquels elle travaille : le Bureau de l'Envers³⁶, à Marseille, qui a particulièrement travaillé sur une réhabilitation à Fontainieu, et Action contre la Précarité Sanitaire, qui intervient à La Parette pour l'instant, sous la forme de chantiers participatifs (construction de dix toilettes sèches).

Xavier Thomas mentionne aussi Échelle Inconnue³⁷. Ce collectif rassemble des architectes et des artistes, qui réfléchissent beaucoup sur cette question du nomadisme, de la mobilité, et qui ont travaillé sur de grandes expositions autour de la Smala d'Abd-el Kader, et maintenant développent des projets à destination des Roms.

Céline Salvetat : Je vais témoigner sur le quartier du Quai des Platanes à Arles. C'est un ensemble de quarante-sept caravanes, habitées par des gens sédentaires, qui se rapproche d'un bidonville permanent. Il y avait déjà une vingtaine d'années qu'ils étaient là, qu'ils étaient accompagnés par beaucoup d'organismes de logement, quand ils ont choisi de passer en maisons. Ces maisons ont été construites à côté de là où ils avaient leur caravane. Toutes les familles ont été associées pour plus ou moins choisir la manière dont elles voulaient être réparties à l'intérieur de la maison. Les architectes ou urbanistes ont pensé à plus d'espaces collectifs qu'habituellement, une vraie concertation a eu lieu. Mais il y a eu un pied de nez assez étrange qui est raconté dans le webdoc³⁸ par les femmes qui se sont installées : c'est que leurs maisons sont en forme de roulotte, avec le toit arrondi. Alors les femmes disent : « moi je voulais une maison (rire), et c'est assez étrange cette maison ». En plus, est apparue une difficulté liée à leur mode de vie : quand un enfant se marie, on rajoute une caravane à la sienne, et on l'intègre à la famille, et du coup les espaces collectifs sont les parkings. Donc, sont venues s'ajouter des caravanes en dix, quinze, vingt

31 Le quartier de la Cayolle au sud de Marseille (9e arrondissement) s'est érigé sur les décombres d'un ancien bidonville.

32 Il s'agissait alors de construire des habitations à un million (en anciens francs), c'est-à-dire le moins cher possible.

33 Le Corbusier a désigné Beni-Isguen, comme « Ville Radieuse », « ville pétillante ».

34 Claude Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, Folio, 1987 (1e édition 1953).

35 Le Pôle d'exploration des ressources urbaines a publié un ouvrage collectif considérant qu'il est plausible que de tels événements puissent à nouveau survenir, qui dénonce l'arrêt d'expulsion pris en 2013. http://next.liberation.fr/design/2014/04/04/le-collectif-perou-plume-constructive_993200

36 <http://cargocollective.com/lebureaudelenvers/A-propos>

37 <http://www.echelleinconnue.net/>

38 <http://www.femmesgitanes.fr/swf/> Restitution d'un travail de médiation à l'ethnologie avec des femmes du Quai des Platanes, à Arles, avec le Musée arlaten, musée départemental d'ethnographie.

ans, qui prolongent la maison. Le résultat est finalement quelque chose d'étrange qui mélange de ce qui était avant et l'actualité. C'est intéressant, parce qu'on est sur un projet assez récent, d'une quinzaine d'années, d'entendre les gens parler de leur accompagnement du projet.

Une discussion s'engage sur les limites de la concertation en architecture et en urbanisme (« en fin de compte, c'est l'architecte qui décide ») et, de façon analogue dans les musées qui engagent une démarche participative. Puis elle rebondit sur les formes de l'habitat.

Du bidonville à l'habitat social : une adaptation culturelle peu pensée

Leila Yahiaoui-Tadros : On n'a pas abordé le problème de l'adaptation des populations à une forme d'habitat et les nouveaux comportements qu'occasionne le fait de passer dans un mode d'habitat social. Prenons le cas de l'Estaque et de l'îlot Pasteur-Chieuse. Malgré toutes les réunions de concertation et de préparation pour expliquer qu'il y aurait des appartements, que ce n'est plus comme dans les bidonvilles où l'on ne paye pas de loyer pour l'habitation, mais seulement pour l'occupation du sol, les gens se sont trouvés très en difficulté pour gérer leur économie familiale. Maintenant, il fallait gérer un loyer, gérer un espace, gérer une consommation d'eau. L'eau a provoqué un grand débat dans le quartier. Moi qui suis une ancienne habitante, ça nous faisait rigoler parce qu'après on a vu des gens remplir des bouteilles d'eau pour leurs frigidaires à la fontaine, pour faire des économies ! Des familles importantes, qui ont eu de grands logements, des T4, des T5, n'arrivaient pas à gérer l'espace, ni à gérer les dépenses. Ces difficultés étaient renforcées par la fermeture des usines, des industries, le chômage, qui causaient une paupérisation encore plus importante de la population. Je crois qu'il y a un travail à faire là-dessus, pour justement voir les évolutions. Il restait une fontaine. Et vous savez qui a réussi à faire fermer cette fontaine ? C'est un habitant du quartier qui en avait marre que les gamins viennent s'arroser dedans (rire) ! Ce que personne n'a pas pu faire auparavant au niveau institutionnel, c'est un habitant du quartier qui l'a fait, et ça c'est bien dommage.

Véronique Marzo donne un contre-exemple, celui d'un camp très ancien de Martigues, avec des gitans à la fois mobiles et sédentaires, pour lequel l'architecte André Jollivet a fait un travail très fin avec des maisons qui n'ont pas été premier grand prix, contrairement à l'opération Chieuse³⁹. Elle indique la satisfaction des habitants d'avoir un jardin et l'accompagnement fait par le centre social pour expliquer qu'on n'était pas obligé d'avoir d'y avoir de la pelouse ! Elle explique le principe que le service du relogement dans lequel elle travaille applique : « dès qu'une famille est suffisamment structurée, elle part dans le parc social de toute la commune. Le passage se fait de manière très douce, et sur une génération. Une assimilation se fait très lentement grâce à un accompagnement important ».

Joëlle Le Marec fait une analogie entre la façon dont l'histoire de l'architecture s'est intéressée à l'habitat précaire et l'histoire des techniques qui s'intéresse aux techniques du précaire⁴⁰. La démarche consiste à entrer

dans l'histoire des sciences et dans l'histoire des techniques, en s'intéressant non à l'invention comme innovation, mais comme extension de solutions techniques du précaire. Elle en déduit que les enjeux, qui sont importants parce que cet habitat concerne beaucoup de gens, sont non seulement muséographiques mais aussi théoriques : ils portent aujourd'hui sur de nouveaux paradigmes, sur la construction de savoirs dans l'histoire des techniques.

Thierry Duroseau donne l'exemple d'un architecte mexicain qui étudie la façon dont des Mexicains réutilisent d'anciennes maisons en bois venues de Californie sur des terrains très en pente qui ne leur appartiennent pas, donc c'est le syndrome des bidonvilles. Cet architecte intervient en proposant des mécanismes techniques pour que ces « maisons médiévales, qui sont à la fois résidence et atelier, ne s'écroulent pas ». Il trouve particulièrement intéressants l'absence de séparation totale du lieu de travail et du lieu d'habitation, et les éléments que cet exemple apporte sur le transfert et la réutilisation de technologies anciennes.

Hélène Hatzfeld remarque que le débat prolonge une réflexion entamée la veille à propos de la production de la maquette et poursuivie aujourd'hui avec le relogement et l'exemple actuel des Roms : la question posée est celle des manières d'habiter. Elle voit dans les exemples qui ont été donnés une opposition entre de « bonnes façons d'habiter », des façons ordonnées de faire de l'urbanisme, véhiculées à travers les concertations par les architectes, les relogeurs, les responsables de concertation... et des façons qui sont jugées dépassées, pas modernes, ne correspondant pas au projet républicain d'intégration. Elle invite à questionner ces façons de penser qui peuvent paraître évidentes parce qu'humanistes, progressistes mais qui sont aussi normatives : « mettre les gens dans des logements sociaux, tel qu'ils sont conçus, avec séparation des logements et un petit peu d'espaces collectifs, est-ce une bonne chose ? L'objectif, on l'a dit, est de favoriser l'intégration. Mais quel est le projet politique qui fonde cette forme d'intégration ? C'est une façon de penser l'éradication des logements auto-construits, des bidonvilles, et des liens sociaux qui vont avec, pour faire entrer les gens dans un autre modèle.

Céline Salvetat : La question qui est ressortie de l'enquête que le musée a menée au Quai des Platanes, c'est celle de la perte d'identité, alors que les gens étaient restés au même endroit et que leurs caravanes ne bougeaient pas depuis des années. C'était assez étonnant. On a donc voulu savoir où ils plaçaient leur identité, ce qui avait changé. En fait, ils louaient le confort qu'ils pouvaient avoir maintenant, tout en disant qu'ils perdaient leur *gitanité*. Le constat est qu'ils sont depuis quelques années dans une logique de

39 François Lamarre, « Marseille-L'Estaque politique », d'A. D'Architectures, 54, 1995, p. 39.

40 Elle fait référence à l'ouvrage de David Edgerton, *The shock of the old : Technology and global history since 1900*, Profile, 2007

renferment très important, avec une déscolarisation massive, une peur de la mixité, situation qui n'est pas propre au Quai des Platanes, mais qu'on retrouve dans tous les quartiers. Cette évolution a vraiment interrogé la façon de penser le vivre ensemble.

Véronique Marzo évoque une expérience de réhabilitation

de logements dans une ville du nord, menée par l'architecte Patrick Bouchain avec des familles en grande difficulté pour le même prix que ce qu'auraient coûté la démolition et le relogement des habitants dans un parc social. « Ainsi les gens sont restés dans leur habitat d'origine et les réseaux sociaux, les systèmes de liens dont on parlait hier ont été maintenus ».

La maquette au Musée d'histoire ? Les conditions légales d'entrée d'un objet dans un Musée de France

Sophie Deshayes donne la parole à Véronique Seyfried de la DRAC. Elle l'invite à s'exprimer sur la maquette, sa valeur patrimoniale, la manière dont elle peut ou non entrer dans les collections. Elle rappelle que cette maquette est un témoin matériel de l'histoire de l'immigration, et de l'histoire de l'industrialisation à l'Estaque et que le musée d'histoire de Marseille a été saisi d'une demande de conservation de cette trace par le directeur de l'école élémentaire du quartier qui l'avait gardée, afin que l'histoire du quartier soit pleinement intégrée à celle de Marseille. Puis elle précise les questions qu'une telle demande pose à l'institution. D'abord, est-elle un objet de collection ? Ensuite, à quelles conditions le musée pourrait-il répondre à cette demande ? Le musée devra s'engager à la maintenir en état, à la restaurer ; il engage des coûts pour la collectivité et les générations à venir. Cela voudrait dire qu'on décide qu'il va falloir pour toujours conserver cette maquette. D'autre part, il faut distinguer collection matérielle d'étude et collection d'œuvre : dans un musée labellisé « musée de France » [comme l'est le musée de Marseille], celle-ci est constituée des témoins matériels des collections publiques nationales, Il est donc important que la DRAC et que le Ministère de la Culture soient là aussi pour dire ce que cette maquette représente, parce que les bonnes intentions ne suffisent pas.

Bertrand Reymondon tient d'abord à préciser le rôle de l'association « Face à Face architecture et urbanisme de proximité ». Quand vous dites que monsieur le Directeur de l'école de l'Estaque a appelé le musée comme si cet objet était perdu et qu'il fallait absolument en prendre soin, ce qui me blesse, c'est que ça désengage la responsabilité de « Face à Face ». Ce projet a été porté depuis 1997, avec comme finalité de défendre la mémoire patrimoniale de ce quartier singulier auto-construit et relégué au statut de « bidonville ». Nous n'avons pas gardé la maquette pour nous : nous l'avons mise à disposition de la communauté, notamment du directeur de l'école de l'Estaque, des associations de l'Estaque, on l'a prêtée, et quand on prête, on s'attend à ce qu'on rende quand on a fini de l'utiliser. Ça me blesse parce que c'est un travail dans lequel beaucoup de gens, une dizaine d'architectes, se sont engagés. À l'époque où Marion Serre a travaillé sur ce sujet, on avait déjà quatre rapports de stage qui sont à l'École d'architecture, faits par des membres de « Face à Face », en plus du rapport de Marion Serre qui est une étude comparative ultérieure. C'est un engagement de longue date, bientôt 20 ans, donc cette maquette n'était pas « perdue », et ne risquait pas de l'être si jamais le Directeur de l'Estaque était parti ailleurs.

Sophie Deshayes : Il y avait un risque...

Bertrand Reymondon : Merci au Directeur de l'Estaque d'avoir eu cette initiative. Je rappelle que nous avons eu la même initiative, de contacter le Musée d'histoire, en 1992. Donc cette volonté est portée depuis longtemps. Cette maquette n'était pas perdue. Si personne n'avait été intéressé, le projet « Face à face » était de collecter tout ça -nous avons les archives, les relevés, le tout précieusement conservé-, et de le déposer aux archives départementales de Marseille.

Ramzi Tadros : Je voudrais rappeler que cette maquette a plusieurs histoires. Il se trouve qu'à ce moment-là, à ACT, on avait perdu la trace du lien avec « Face à Face ».

Bertrand Reymondon : C'est dommage.

Ramzi Tadros : C'est ça l'histoire ! Heureusement on est là maintenant.

Véronique Seyfried : L'État a des dispositions réglementaires très précises qui figurent dans la loi des musées de 2002. Le musée d'Histoire de Marseille est un musée de France, donc ses collections sont publiques, inaliénables, etc., et tout objet qui entre dans l'inventaire des Musées de France doit avoir au préalable l'avis d'une commission scientifique régionale. Pas plus tard qu'hier matin, Laurent Védrine est venu nous présenter le projet d'acquisition d'un ensemble de boissellerie, témoignage d'une industrie marseillaise. Il travaille sur l'acquisition de patrimoines de l'histoire contemporaine de Marseille, et le projet d'acquisition de cette maquette ne peut passer que par la volonté de l'établissement. Si le musée d'Histoire a la volonté que cette maquette et toute la documentation qui la concerne entrent dans ses collections, c'est à lui de faire la démarche. La maquette en tant que telle n'a un intérêt que si elle est accompagnée de son histoire, d'une documentation, des recherches actuelles, des archives orales, etc. Si le musée d'Histoire a cette volonté, il peut venir la présenter auprès de la commission. Personnellement, je pense que cette maquette et cette documentation ont parfaitement leur place dans le propos du Musée d'Histoire. En outre, toute acquisition se base sur le projet scientifique et culturel du musée, donc la question qui se pose depuis ce matin est parfaitement valable. Simplement, il reste la question de la propriété de cet objet : de qui est-il la propriété ? C'est le travail du musée de fournir la preuve. Si c'est la propriété d'une association, l'entrée au musée se fait par un don, ou un achat : c'est un problème purement technique. Soit la maquette et sa documentation entrent dans les collections des musées de France, soit simplement la maquette comme objet patrimonial et pas la documentation : ce point se

traite après le débat en commission. Effectivement il y a des devoirs de l'institution qu'est le musée. Le devoir, qui est aussi un avantage, c'est de s'assurer que l'objet soit dans des conditions de conservation et d'entretien optimales. Si c'est nécessaire, il y aura une restauration, et pour la protection de l'objet, il peut y avoir une numérisation, etc. Par contre il y aura des contraintes dans la présentation, il ne pourra pas être présenté n'importe où : par exemple, on ne peut pas la laisser dans un centre social, qui n'offre pas les conditions de sécurité et de conservation de l'objet nécessaires.

Sophie Deshayes lui demande de préciser la différence entre collection matérielle d'étude et collection d'œuvres.

Véronique Seyfried : Il y a une circulaire sur le matériel d'étude. Au fil des récolements⁴¹, les musées s'aperçoivent que des collections ne sont pas très bien identifiées. La circulaire définit ces collections qui ne sont pas bien identifiées, pas assez documentées, Le musée peut inscrire un objet sur un registre à part, avant de lui trouver une dévolution. La dévolution c'est soit l'entrée en collection du musée, donc avec une présentation en commission d'acquisition, soit l'entrée comme matériel de documentation, matériel pédagogique ou encore proposition de don ou de dépôt à un autre musée de France. Mais cette solution ne peut pas être pérenne.

Ramzi Tadros : Au-delà de ce que vous venez de dire sur la conservation, la protection, etc., des dispositifs existent-ils, parce que c'est une demande légitime de la part des anciens habitants et des associations actives, pour organiser une valorisation en échange avec les habitants, les associations... ?

Véronique Seyfried : Bien sûr, je pense même que si ce dossier passe en commission d'acquisition, des membres en feront la demande. Puisque ça vient du terrain avec tout le matériel de documentation, à la fois oral et écrit, sur la mémoire d'un bidonville, etc., la commission va demander quelle valorisation, quel travail en continuité seront effectués.

L'ensemble des personnes de la commission a connaissance des dossiers, c'est une discussion qui se passe avec l'ensemble. Le musée demande un avis au grand département, donc à des experts, au préalable. C'est un avis qui n'est pas définitif. Ce n'est pas parce qu'un expert a donné un avis réservé que la commission va donner un avis réservé. C'est une discussion collégiale entre les différentes personnes et experts qui sont à la commission ; le rôle de la DRAC et du conseiller « musées » est de replacer et de recontextualiser cette proposition d'acquisition dans l'ensemble du projet du musée et la connaissance du terrain qu'a une DRAC. Donc dans le cas de la maquette,

CODE DU PATRIMOINE LIVRE IV MUSÉES SOUS-SECTION 3 : DISPOSITIONS PARTICULIÈRES AUX COMMISSIONS SCIENTIFIQUES RÉGIONALES OU INTERRÉGIONALES

Article R451-7

Créé par Décret n° 2011-574 du 24 mai 2011

La Commission scientifique régionale des collections des musées de France compétente en matière d'acquisition comprend :

1° Cinq représentants de l'État :

- a) Le directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;
- b) Le délégué régional à la recherche et à la technologie ou son représentant ;
- c) Le conseiller pour les musées à la direction régionale des affaires culturelles ou son représentant ;
- d) Le responsable du service des musées de France à la direction générale des patrimoines ou son représentant ;
- e) Le chef d'un des grands départements mentionnés à l'article D. 422-2, désigné par le directeur général des patrimoines ;

2° Dix personnalités désignées par le préfet de région, exerçant ou ayant exercé des activités scientifiques respectivement dans un des domaines suivants : Archéologie ; Art contemporain ; arts décoratifs ; arts graphiques ; Ethnologie ; Histoire ; Peinture ; Sciences de la nature et de la vie ; Sciences ; Sculpture.

Les personnalités mentionnées au 2° sont désignées, pour moitié au moins, parmi les professionnels mentionnés aux articles R. 442-5 et R. 442-6. Elles sont choisies, également pour moitié au moins, en dehors du territoire de la région. Par dérogation aux dispositions de l'article 57 du décret n° 2004-374 du 29 avril 2004 relatif aux pouvoirs des préfets, à l'organisation et à l'action des services de l'État dans les régions et départements, la présidence de la commission est assurée par le directeur régional des affaires culturelles.

⁴¹ Le récolement est la vérification de la présence des œuvres à partir des inventaires. Il est la conséquence de l'existence d'un domaine public (de l'État et des collectivités territoriales) dont il sert à vérifier l'intégrité. Il s'agit d'une pratique très ancienne, mais inscrite récemment dans la loi (loi de 2002 sur les musées), et codifiée à l'article L. 451-2 du Code du patrimoine qui précise que « les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire. Il est procédé à leur récolement tous les dix ans ».

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-secteurs/Musees/Collections/Circulaire-relative-au-recolement>

on appellerait plutôt l'ethnologie, mais à la discussion générale, une spécialiste en peinture ou en histoire de l'art peut intervenir.

Sophie Deshayes : Cet objet-là, c'est l'histoire de l'Estaque, c'est l'histoire de Marseille, c'est l'histoire de France. Donc l'enjeu est d'affirmer, en faisant entrer dans les collections

des Musées de France, que ce qui s'est passé à l'Estaque, ce n'est pas que l'histoire marseillaise. D'ailleurs j'ai trouvé très intéressant le propos de Monsieur Jacques Barou, sur les flux migratoires en banlieue parisienne : on n'est pas isolé de l'histoire nationale, de l'histoire mondiale : la mémoire qui lui est attachée peut être partagée à d'autres échelles.

Valoriser la maquette : pour qui ? Du quartier à la ville-monde.

Véronique Seyfried : Je voudrais juste ajouter par rapport à ce que vous avez dit sur la valorisation possible. La valorisation est importante vis-à-vis des publics : nous avons des priorités déterminées chaque année, qui sont justement destinées aux publics dits éloignés de la culture. Donc tout un travail peut être fait en relation à d'autres dispositifs, comme ceux de la politique de la ville qui sont aussi en lien avec l'État.

Bertrand Reymondon : Pour notre association, c'est fondamental de prendre en considération le grand intérêt de ce travail-là, avec tout ce qu'il comporte comme complément d'information. Nous pensons avoir cheminé pour quelque chose qui était important pour nous à l'époque, et nous aurons la satisfaction d'avoir contribué à quelque chose. Ce qui est aussi fondamental pour nous, c'est le lien que nous avons eu avec les habitants depuis le début. On n'a jamais exploité ni leurs images, ni leurs photographies, on n'a jamais rien publié, on est resté discret. Maintenant la maquette est revenue au Centre social de l'Estaque, dont on connaît les personnes qui sont à l'accueil puisqu'elles étaient à l'îlot Pasteur. Vous avez vu hier l'émotion de ces gens-là. Donc pour nous il est d'une importance fondamentale que le projet culturel du Centre Social de l'Estaque soit pris en compte dans les débats. Est-ce qu'on peut envisager la réalisation d'une deuxième maquette ? Pour nous ce serait bien évidemment sympathique que cet objet soit au musée, mais par contre, au Centre social, ils ont besoin de cet outil pédagogique. En tant que « Face à face », on devra se positionner à un moment donné. Notre souhait, c'est de préserver cette double dimension, et que l'institution prenne en considération cet attachement des gens. Nous serions très heureux si vous arriviez à prendre en considération cette dimension-là dans vos débats.

Marion Serre : Je voudrais insister sur l'importance de la prise de champ, dans le sens qu'on s'inscrit dans une histoire. On l'a vu hier, la maquette est très chargée d'émotion. Je pense qu'il va falloir faire attention dans le travail collectif qu'on a à mener, à ne pas sacraliser cet objet, qui a une importance dans le quartier, et qui doit véhiculer, communiquer autre chose dans le musée, c'est-

à-dire être un vecteur de transmission de la mémoire et non un objet sacralisé en tant que tel, parce que Chieusse-Pasteur c'est une histoire, qui fait partie d'un ensemble.

Carole Laffont : La question qu'on peut se poser est la suivante : cette maquette qui fait sens pour les habitants d'un quartier, si elle est transposée, exposée dans un musée qui a une portée universelle, comment peut-elle faire sens pour des visiteurs, passer de l'anecdote à un sens pour les visiteurs qui viendraient du monde entier ? Pourquoi juste cet exemple-là ? Des bidonvilles il y a dans le monde entier !

Ramzi Tadros : Parce qu'on est à Marseille, c'est au musée d'Histoire de Marseille qu'on s'adresse pour dire : 'Toute cette histoire que porte d'une certaine manière « Face à Face » avec les habitants, elle représente trente ans de bagarre et de pédagogie pour dire 'on existe dans l'histoire, on a une mémoire'. Et maintenant il doit y avoir un retour de la part de l'institution : 'oui, votre histoire, elle est reconnue ; oui, elle fait partie de l'histoire de la ville et de l'universel'. C'est cela l'enjeu : c'est ce double travail pédagogique, ce croisement entre l'intime et l'universel.

Participant : Mais ce n'est pas un musée pour les marseillais ! C'est un musée pour celui qui va venir le visiter. Comment transposer ce que vous dites pour que ça fasse sens pour lui, que ce soit compris ?

Véronique Seyfried : Il serait possible à la fois de garder l'original de la maquette, et, grâce aux outils multimédia, de faire circuler cette histoire dans les différents quartiers, de créer ainsi des échanges. Cette histoire peut alors prendre un sens beaucoup plus important au niveau du territoire marseillais.

Joëlle Le Marec : Je suis sensible à cette proposition. Mais est-ce que la démarche muséale et la démarche par rapport au centre social sont corrélées ? On peut aussi se demander si une action serait possible à un autre niveau, au niveau institutionnel, si des associations politiques pourraient se tisser en même temps pour que le double enjeu pèse.

Comment faire avec les habitants ?

Sophie Deshayes : Cet après-midi on va essayer de discuter ensemble des expériences effectives et concrètes d'institutions, celle du Centre d'histoire de Montréal et celles d'associations qui n'ont pas attendu les musées pour faire avec les habitants et pour produire des contenus qui dès le départ sont conçus sur la base de l'expertise et des savoirs des habitants, sur l'expertise et les savoirs des médiateurs qui sont les acteurs des associations et qui accompagnent les habitants dans la mobilisation des connaissances et la diffusion. L'enjeu n'est pas seulement de collecter des témoins matériels, des traces de l'histoire

et de la mémoire, mais il y a aussi un enjeu de diffusion et d'ouverture vers d'autres que soi, d'autres que sa propre communauté, de partager avec un public plus large. La volonté de communiquer cette mémoire à d'autres existe. Sur ces questions, nous allons entendre Jean-François Leclerc qui va nous raconter ce qui se passe à Montréal. Ensuite nous nous intéresserons à l'expérience des balades urbaines, des balades patrimoniales qui dans le cadre de l'année Marseille capitale européenne de la culture 2013 ont été révélées au grand jour.

Centre d'histoire de Montréal : collecte participative et initiatives hors les murs

Jean-François Leclerc : Comment faire avec les habitants ? C'est une question assez lourde à porter, et évidemment je ne donnerai pas de recettes. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal, c'est celle d'une institution publique créée par la Ville de Montréal en 1983. À l'origine, nous étions un centre d'interprétation, essentiellement un média de communication, une forme muséale parmi d'autres, qui avait un message à passer : présenter Montréal, son histoire et son patrimoine. Une particularité des centres d'interprétation est qu'ils n'ont pas de collections. Tous les moyens multimédias nécessaires pour communiquer notre message sont bienvenus. Je vais faire un petit historique parce que je pense que c'est important de situer les similitudes et les différences entre les formes muséales dans notre contexte national québécois. Fondé dans le cadre d'une entente de partenariat entre la Ville de Montréal et le ministère de la Culture du Québec, le Centre d'histoire a été intégré, dans les années 1986-1987, au réseau culturel de la Ville. À ce moment, il était constitué d'une exposition permanente et d'un espace d'accueil. L'exposition prenait la forme d'un « son et lumières », le multimédia de l'époque, que le public pouvait visiter de manière autonome en circulant d'une salle à l'autre de manière chronologique dans des lieux emblématiques de la ville (places publiques, port, rue de quartier populaire, etc.). Les centres d'interprétation avaient fait partie des précurseurs de la nouvelle muséologie entre les années 1950 et 1980, et le Centre d'histoire de Montréal l'était encore pour la médiation de l'histoire urbaine. Les budgets n'avaient cependant pas permis de mener le projet jusqu'au bout. Vers la fin des années quatre-vingts, deux changements interviennent : le Ministère de la Culture et la Ville prennent la décision de refaire l'exposition permanente ; et le centre est doté de médiateurs (ou guides interprètes). Jusqu'alors, il y avait seulement une personne à l'accueil, une coordonnatrice, et une personne à la sécurité, et c'est tout. Ce « musée-média », comme certains de vos muséologues pourraient le désigner, commence à être doté de dimensions muséales qu'il n'avait pas au départ : animation, éducation et même collections. On met en place des expositions temporaires qui demandent des objets qu'on acquiert et qui forment peu à peu une collection ethnohistorique au moment où il n'y a pas à proprement dit de collection municipale (hormis

les archives et les collections du Jardin botanique). On collectionne des objets icônes, le plus souvent modestes, qui renvoient au patrimoine familial ou encore des objets qui évoquent de grands phénomènes urbains : ce peut être une facture d'achat ou un sac de grand magasin, une carte postale, bref, des objets qui s'intéressent à la vie quotidienne. De cette façon, petit à petit, nous allons créer une collection qui se distingue parmi les musées montréalais, car elle témoigne surtout du vingtième siècle, de 1920 à 1980. Cette collection s'est constituée, je dirais, malgré les intentions initiales de la Ville car notre mission ne l'autorisait pas formellement, sans l'interdire non plus. Ceci m'amène à souligner une autre différence importante entre notre institution et le Musée de Marseille (et le contexte français en général). À Montréal, il n'y a pas une vision d'ensemble de la muséographie municipale. Cela entraîne certains inconvénients, comme la similitude entre les missions muséales et un certain empiètement thématique des programmations des musées d'histoire. Mais cela présente par contre un grand avantage, celui d'offrir une très grande autonomie. Précisons : sur le papier, le Centre d'histoire est clairement intégré à l'administration municipale. Je relève d'un chef de division qui relève d'un chef de service, qui relève d'un directeur général, qui relève du Maire. On s'inscrit donc dans la hiérarchie comme vous pouvez la connaître ici, mais dans la réalité, j'ai réussi à dégager pour notre « institution » une grande marge de manœuvre (je suis là depuis la fin des années quatre-vingt-dix). On peut l'expliquer de la manière suivante. À Montréal, l'administration a un côté très formel, comme toutes les administrations, mais aussi un côté informel. Par exemple, à un moment donné, nous avons dit : 'est-ce que nous pourrions nous occuper de nos propres comptes, sans passer par l'administration centrale ? Pourquoi pas ! (rire). Ça s'est fait comme ça, en l'absence d'objectifs très clairs et d'attentes de la part de l'administration, sinon une certaine confiance. En caricaturant un peu - je ne voudrais pas que mes patrons m'entendent - on aurait pu ouvrir la porte le matin et la fermer le soir, et tout le monde aurait été content !

Un événement important dans notre évolution a été la création de Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et

d'histoire de Montréal, à cinq cents mètres du Centre d'histoire. Musée municipal lui aussi, financé par la Ville de Montréal et d'autres partenaires publics et privés presque à la hauteur du Musée d'art contemporain de Montréal, un musée national. Ce musée s'est donné comme mission de « faire aimer et connaître le Montréal d'hier et d'aujourd'hui », faisant ainsi son entrée sur un territoire thématique que le centre d'interprétation explorait déjà. Ce nouveau musée a graduellement élargi ses intérêts à des thèmes et de grandes collections de civilisation, de même qu'aux histoires de communautés, de rues et même de quartiers montréalais. A la même époque, un autre musée s'est réorienté vers l'histoire de la ville, le musée Mc Cord, musée privé créé au début du 20^e siècle par la communauté anglophone. Quelques années après la création du Centre d'histoire, on se retrouvait à Montréal avec trois institutions qui se définissaient comme des musées d'histoire de Montréal !

Xavier Thomas : Quand commence l'histoire ? avec Jacques Cartier ou avant ?

L'originalité du Centre d'histoire : le travail avec les habitants

Jean-François Leclerc : Donc, qu'est-ce qui distingue le Centre d'histoire des autres institutions de collection, d'histoire ou d'archéologie ? Nous pouvons la situer principalement dans le contact avec les habitants. Cette idée est venue de le contexte particulier de compétition thématique que je viens de décrire. Pour nous, il s'agissait de répondre à la question : qu'est-ce qui nous distingue ? La réponse était simple et peut-être trop évidente, du fait que nous sommes une institution publique : ce sont les taxes des citoyens qui payent pour notre travail et les citoyens qui sont notre premier public. La relation qu'une ville établit avec ses citoyens, c'est une relation de service, d'ouverture, de présence au quotidien. J'ai donc essayé de traduire cette volonté avec un outil qui s'appelle le centre d'interprétation, en cherchant comment il pourrait jouer un rôle actif dans la ville. Cet engagement envers les citoyens avait l'avantage non négligeable de mieux s'inscrire dans la logique municipale, au moment où toutes les administrations tentent de rationaliser leurs dépenses. Il ne s'agissait pas d'instrumentaliser notre travail, qui demeurait celui d'une institution culturelle, mais de faire comprendre aux élus et à l'administration à quoi pouvait bien « servir » le Centre d'histoire au moment où d'autres musées s'engageaient sur le terrain de l'histoire urbaine. L'enjeu était donc d'être à la fois en relation avec les habitants et de réaffirmer notre légitimité comme institution publique et municipale. Il fallait, pour y arriver, travailler avec certaines contraintes. Nous étions (et sommes encore) situés dans le quartier touristique du Vieux-Montréal, dans une caserne de pompiers de 1903. Ce magnifique bâtiment ancien était en effet mal signalé. Sa configuration nous impose encore de faire nos expositions sur trois étages, le premier pour l'exposition permanente, et les deux suivants pour des expositions temporaires. Nos bureaux sont à l'extérieur. D'autre part, le Centre d'histoire est situé à l'extrémité ouest du quartier, à la fin du parcours traditionnel des

Jean-François Leclerc : Dans la précédente exposition permanente, nous commençons avec la venue de Jacques Cartier en 1535, au moment où l'explorateur visita pendant quelques heures le village iroquoien d'Hochelaga sur l'île de Montréal. La manière plus traditionnelle de rappeler l'histoire montréalaise voulait que l'on commence cette histoire en 1642, au moment où une mission catholique laïque s'installe sur le site de la ville. Si nos expositions permanentes successives signalaient la présence autochtone avant ce premier contact, ce fait était à peine abordé. La mise à jour de notre exposition permanente précédente, qui datait de treize ans, nous a permis d'ajouter un volet autochtone pour compenser cette faiblesse-là. Je dois souligner que le travail de mise à jour des contenus historiques a suscité bien des échanges extrêmement intéressants entre historiens et muséologues associés au projet. Il y aurait d'ailleurs tout un débat à faire sur la mise en scène de l'histoire au musée.

visiteurs et des touristes qui rencontrent d'abord le musée d'archéologie de Pointe-à-Callière, extrêmement visible face au Vieux-Port.

Dans ces conditions, quels étaient les atouts du Centre d'histoire ? Nous nous sommes dit que le fait d'appartenir à la Ville en était un. Avec une équipe de dix employés à temps plein et partiel, notre importance était relativement mineure dans un ensemble de 29 000 employés et notre mission particulière, au risque de passer pour un OVNI au sein de cette administration ! Pourtant, la Ville, c'est aussi un réseau d'une vingtaine de lieux de diffusion et de maisons de la culture, et d'une cinquantaine de bibliothèques avec des professionnels dont la mission touchait à la culture et en partie au patrimoine, donc des collègues qui pouvaient être des partenaires. Autre atout, celui d'avoir un lieu, un bâtiment accessible au public. Un lieu muséal, c'est peut-être intimidant pour certains, mais c'est prestigieux. Pour le citoyen, pour le patrimoine familial, pour les gens qui ne sont pas des muséologues, entrer au musée, c'est une consécration. Les gens sont intimidés mais ils sont fiers, heureux. Pour les associations, notre collaboration donne du rayonnement et de la crédibilité à leur action.

L'autre élément qui fait notre force auprès des associations, c'est notre talent à communiquer avec les médias, un talent forgé au cours des années à force d'essais et erreurs. On apporte notre capacité à bien placer notre message et à le jouer de manière à attirer l'attention des journalistes et des chroniqueurs, un mélange de manigance et de séduction de bon aloi, et de stratégie. Par exemple, le titre qu'on a choisi pour notre exposition temporaire actuelle, c'est « Scandale ! ». Nous avons cependant veillé à ajouter le sous-titre « Vice, crime et moralité à Montréal 1940-1960 » pour situer le sujet de manière plus classique. L'exposition porte sur le Red Light montréalais, ce quartier qui fut au cours des années 1940 et 1950 une des capitales nordiques

du commerce de la prostitution et du jeu pour les Américains. Le titre évoque à la fois l'atmosphère clinquante et louche de ce quartier, mais également, l'émergence d'un mouvement de moralisation qui conduisit à une grande enquête anti-corruption qui mit fin à l'âge d'or de ce quartier mythique. L'imagerie utilisée pour la promotion misait sur l'univers des pin-ups et des films noirs de cette époque. Cette approche du sujet nous paraissait nécessaire pour réussir le travail de médiation de recherche historique par ailleurs très sérieuse, et de la collecte de témoignages qui l'avait précédé. Elle a eu son effet. Évidemment ! Les journalistes se sont précipités, on a eu des articles dans les journaux, dans les médias. Fait souhaité mais inespéré, la recension de l'exposition n'a pas été faite seulement par des journalistes qui s'intéressent au patrimoine et à l'histoire, mais par ceux qui suivent l'actualité politique, urbaine et le divertissement. Cette capacité à trouver le bon filon pour présenter un thème, démontrée à d'autres occasions, nous permet de rejoindre beaucoup plus que les 50 000 personnes qui viennent au Centre d'histoire, et si on enlève les touristes, les 25 000 Montréalais qui nous visitent sur plus d'un million et demi de résidents de l'île (Mentionnons que cette performance est relativement bonne et comparable à d'autres institutions d'histoire, compte tenu des budgets de promotion et de la multitude d'événements culturels dans la métropole du Québec).

La construction d'une force d'expertise

L'autre élément de réalité du milieu montréalais, c'est qu'il y a une quinzaine de musées, un peu éclatés, un peu compétitifs ; on veut tous collaborer mais on ne sait pas trop comment. Il y a des sociétés d'histoire, des associations qui se consacrent à l'histoire et au patrimoine, mais à la différence de ce que j'ai pu percevoir ici, en général ce sont des associations plutôt conservatrices, des gens qui ont besoin d'être accompagnés et qui, à partir de leur enracinement sur le territoire, de leur connaissance de l'histoire, pourraient peut-être être intéressés à travailler avec des professionnels qui ont une expertise, une approche, un réseau. L'expertise développée au gré de nos projets est ainsi devenue pour nous une clé très importante, pour à la fois obtenir la reconnaissance de la ville et entrer en contact avec les groupes. Au cours de la dernière décennie, on a pris conscience de ce que représentait cette expertise en histoire orale, en médiation, en éducation, en exposition pour les milieux du patrimoine ou même, pour les organismes publics et privés qui s'intéressent à l'histoire sans avoir d'expérience ou si peu en médiation. Inévitablement, les arrondissements, les services municipaux, les partenaires et les associations, à un moment ou un autre, se retrouvent avec des projets de recherche associés à des projets de médiation, de commémoration ou à des collectes de témoignages ou d'objets. Alors ils se disent : qu'est-ce qu'on peut faire ? En regardant leurs moyens et leurs expertises, ils se tournent vers ceux qui peuvent leur donner un coup de main. Par le bouche à oreille, par le rayonnement de nos projets, ils apprennent que le Centre d'histoire de Montréal a pu démontrer qu'il pouvait à la fois réaliser des projets pour et

En plus de ces atouts, il faut ajouter qu'on est une équipe de huit personnes à temps plein, douze avec les temporaires, ce qui n'est pas beaucoup, mais présente l'avantage d'avoir de demander de chacun beaucoup de polyvalence professionnelle. Souvent les autres institutions mieux dotées doivent vivre avec des processus d'élaboration des projets plus longs et plus complexes, ce qui ne favorise pas toujours l'écoute des demandes provenant des associations. Dans notre cas, cette petite équipe a pu conserver au cours des années sa capacité d'accueil, d'écoute et de collaboration, ce qui constitue un avantage non négligeable pour les groupes et citoyens souhaitant être accompagnés dans leurs projets. De plus, nous n'avons pas à cacher qu'il n'est pas possible de prendre en charge seuls les projets. Il est évident que pour rejoindre le plus large public, il est essentiel de trouver des relais. Ce sont les médias, comme nous l'avons souligné, mais aussi les associations qui possèdent leur propre réseau et leurs contacts. Le Centre d'histoire de Montréal agit donc comme initiateur, ou collaborateur et enclenche par ses projets un processus de diffusion qui suit divers relais et réseaux. Car nous lancer tout seuls à la conquête des citoyens et établir une relation soutenue avec des associations, c'est presque une mission impossible ! On le voit avec la maquette, établir une relation demande du soutien, du temps, des approches, de la discussion. Le Centre d'histoire agit et d'autres prennent le relais.

avec une association, un service ou un arrondissement, ou par lui-même, mettre en valeur la mémoire des habitants. L'histoire orale est devenue, à partir des années 2000, un des axes structurants de notre action. On a commencé dans le cadre d'une exposition temporaire en 2001, sur l'histoire des aides familiales, ces domestiques montréalaises qui demeurent dans les familles. J'avais pris contact avec le musée « Museu da pessoa » au Brésil, qui est vraiment pionnier là-dedans, en me disant : quel est le patrimoine qui appartient à tout le monde, quelle que soit la classe sociale ? On va essayer d'aller le chercher. On a acquis de l'expérience, et dans les deux dernières expositions, « Quartiers disparus » et « Scandale », on a vraiment mis la mémoire et le témoignage au cœur de l'exposition. C'est un processus qui est toujours en cours, en permettant à la mémoire et à la parole des gens de s'exprimer au musée. L'exposition et la diffusion de la parole des citoyens de diverses conditions a modifié l'expérience du musée et sa mission à plusieurs niveaux. Premièrement, nos expositions rejoignent plus personnellement les gens qui vous visitent, tant les Montréalais et Québécois dont l'expérience est partagée, que les touristes qui sont en contact avec l'accent, avec l'identité, avec les visages des gens qu'ils vont croiser lors de leur voyage (ou pas, selon leur parcours). L'histoire que nous racontons et mettons en contexte est celle qui est vécue, ce qui n'est pas le cas de tous les musées d'histoire. Au niveau de la documentation, ce travail nous amène à créer une nouvelle collection de documents, d'archives orales qui apportent des données inédites ou complémentaires sur certains phénomènes peu couverts par les archives écrites. Ce lieu muséal, tourné

vers la diffusion et le multimédia, qu'on était à l'origine, sans collection, sans beaucoup de médiation au début, est devenu un créateur d'archives. Je peux donner l'exemple de l'exposition « Scandale ». Évidemment, quand on parle du Red Light, on s'imagine les marins qui viennent se relaxer, Montréal est une très grande ville portuaire, ou encore ces Américains qui fuient le puritanisme de certaines villes pour s'amuser dans les centaines de clubs, bordels et maisons de jeu de ce « Paris » canadien. Il y a les clichés persistants sur cette époque, ça se comprend, car ils rejoignent en partie la réalité. Mais d'autres informations nous amènent au-delà de ces images figées. Par exemple, un chauffeur de taxi nous a raconté qu'il y avait des dames de la bourgeoisie montréalaise anglophone de Westmount qui venaient dans le Red Light pour se faire « dépeigner par un gars pas trop propre » (rire). On a abordé aussi grâce à cette enquête, un sujet qui est très peu documenté, l'émergence des bars gay et lesbiens dans les années cinquante à l'arrière des cabarets. Comment deviner que derrière la façade ou la publicité qui a l'air tout à fait banale d'un club, vous avez derrière une autre chose qui se passe? Si quelques articles de journaux à potins ou rapports de police connotés y font référence, seuls les souvenirs de témoins oculaires peuvent nous présenter une réalité plus complexe et nous apporter des pistes de recherche insoupçonnées. On crée donc de la connaissance, de l'information, et même pour les historiens, des champs de recherche s'ouvrent tout d'un coup. On n'a pas pu aller au fond des nombreux thèmes sous-jacents à l'exposition Scandale, mais ça devient sur le plan scientifique extrêmement intéressant. On a ouvert des territoires de recherche sans les avoir complètement explorés. À d'autres de prendre le relais !

Comme je le mentionnais, on était un peu un gentil OVNI depuis notre création. À l'issue de tout ce travail-là, en 2010, on a réussi obtenir de l'administration une étude de positionnement, une manière de reprendre ces questions évoquées par Gauguin dans une de ses toiles : qui sommes-nous, d'où venons-nous et où allons-nous ? On a donc redéfini la mission du Centre d'histoire à la lumière de notre récente évolution⁴². L'histoire de la ville est toujours au centre de notre attention, mais il s'agit pour nous non seulement de vulgariser le savoir tiré des recherches historiennes, mais également, de contribuer par sa

médiation à mieux faire comprendre la ville d'aujourd'hui, à décoder les traces de cette histoire dans son identité. Autre changement, nous plaçons l'expérience des humains qui ont façonné la métropole québécoise au centre de nos préoccupations. Nous affirmons plus clairement notre volonté de mettre en valeur cette diversité culturelle avec l'objectif avoué de favoriser une meilleure compréhension interculturelle. Cette diversité est une dimension constante de l'histoire montréalaise depuis sa fondation. La diversité issue de la présence française puis britannique est bien présente dans le discours des musées, en raison de leur impact sur la société, l'économie et les institutions. On y voit moins souvent celle qui témoigne de l'histoire très longue de présences migrantes dans la ville. Autre conséquence de ce processus d'action –réflexion, notre mission comporte désormais un engagement à s'intéresser au patrimoine matériel autant qu'immatériel, et à travailler en collaboration avec les groupes qui la partagent de près ou de loin.

Ce cheminement lent et constant pour assurer la légitimité du Centre d'histoire de Montréal au sein de la Ville devait conduire, je l'espérais, à une reconnaissance des besoins qui doivent accompagner une mission tournée vers les citoyens. Est-ce gagné ? Non, mais des projets en cours nous permettent de conclure que le message a passé. Il est très probable que le Centre d'histoire déménage au centre-ville, dans l'ancien Red Light, dans un nouveau bâtiment inséré dans une trame urbaine du 19^e siècle, sur le mythique boulevard Saint-Laurent, voie d'entrée de l'immigration pendant plus d'un siècle. Le nouveau lieu muséal comprendra un marché public et des bureaux, mais dans un bâtiment neuf lui offrant une grande visibilité et un contexte fortement animé et urbain. Je trouve intéressante la similitude de ce projet avec votre contexte à Marseille : votre musée, vous le vivez par nécessité, nous, on va le vivre par choix. Une étude architecturale a été faite, la ville s'est engagée financièrement pour réfléchir à ce que deviendrait dans ce lieu le Centre d'histoire en fonction de cette mission. Ce n'est pas gagné, mais avec tout le travail qu'on a déjà fait, on souhaite que ça réussisse. Quoi qu'il advienne, nouvel espace ou pas, notre mission nous permet de se projeter dans l'avenir et de tracer le cadre de notre évolution future.

42 **Mission.** Le Centre d'histoire de Montréal a pour mission de faire connaître, comprendre et apprécier de l'ensemble des Montréalais et des visiteurs, la ville d'aujourd'hui et la diversité de ses patrimoines, en montrant comment l'histoire des gens qui ont habité et qui habitent encore Montréal a façonné l'environnement urbain, laissé des traces et défini l'identité de la Métropole. **Engagement.** Pour ce faire, il s'intéresse à la fois aux patrimoines matériel et immatériel de la ville et à ceux des citoyens qui détiennent, eux aussi, des aspects significatifs de la mémoire de Montréal. Il offre son expertise et travaille souvent en collaboration avec les groupes qui désirent retracer leur histoire et la diffuser. Il contribue ainsi à mettre en valeur la diversité culturelle de Montréal et promeut une meilleure compréhension interculturelle parmi les citoyens.

L'apport des artistes, des associations et des chercheurs

J'ai eu l'occasion de travailler des projets avec des artistes, notamment pour le projet *Mémoire vive*, où une dizaine d'artistes aux approches très variées devaient intégrer à leur pratique des thèmes tirés de notre exposition permanente. L'expérience fut très stimulante quoique parfois un peu déroutante pour nos habitués. Quand on est dans le monde de l'histoire et du patrimoine, ça nous déçoit, parce que les artistes abordent ce phénomène-là d'une façon plus candide, parfois un peu trop, mais ils ont une façon d'interpréter et de communiquer qui est un peu plus « folle », qui déniche des moyens de médiation souvent très simples, peu coûteux, efficaces. Pour le projet *Mémoire vive*, la salle d'exposition du Centre d'histoire s'est transformée en laboratoire illustrant l'évolution des projets qui se déroulaient dans la ville. Avantage non négligeable de cette alliance, du moins dans ce cas, ce projet était subventionné à 90 % par des organismes subventionnant les arts, alors que le financement pour des projets en histoire et en patrimoine, n'est pas toujours accessible ou à la hauteur des attentes. Tous les partenaires y gagnaient, sur plusieurs plans.

Pour notre exposition sur les aides familiales en 2001, demandée par une association de défense de ces travailleuses, j'avais confié la préparation à l'artiste Raphaëlle de Groot. L'exposition devait raconter leur histoire à Montréal au 20^e siècle. Assistée d'une historienne, De Groot interrogea d'anciennes et nouvelles aides familiales des années soixante et celles d'aujourd'hui. C'est comme cela que le témoignage est entré au Centre d'histoire, de façon très discrète. L'interprétation que l'exposition faisait de leur histoire mettait en valeur un phénomène commun à toutes les époques : comme aide familiale, vous vivez chez vos patrons, vous développez une relation ambivalente avec eux, faite de dépendance et d'affection ! Des artisanes ont réalisé des scènes qui montraient la vie quotidienne de ces femmes avec de petites figurines. Au-dessus, des haut-parleurs dissimulés dans des boîtes murmuraient les témoignages recueillis. Beaucoup d'autres actions ont été organisées par l'association et l'artiste, avec notre collaboration : par exemple, ils avaient une liste de domestiques, des réfugiées de guerre qui travaillaient dans les maisons un peu partout à Montréal ; ils sont allés dans les maisons, ils ont laissé une poupée avec un message qui reprenait le slogan d'une campagne de valorisation de leur travail, « Toujours serviable jamais servante ». L'association assumait ces actions plus militantes, en concordance avec sa mission de défense de ces employées de maison. Le Centre d'histoire comme institution publique n'aurait pu brandir la pancarte engagée de manière aussi ouverte, mais par son exposition qui questionne, informe, il participait à ce travail de valorisation par l'histoire.

Travailler avec les communautés et les associations ne signifie pas qu'il faut faire un démarchage actif ni publiciser largement notre philosophie d'action. Je pense plutôt qu'il faut être perméable et attendre un peu qu'on vienne nous voir. Quand l'initiative vient d'un partenaire potentiel, cela

témoigne de son engagement éventuel dans un projet. Cela permet aussi d'éviter l'épineuse question de savoir qui est le meilleur représentant de tel ou tel secteur de la société, de telle ou telle communauté, surtout lorsque plusieurs associations se présentent comme telles. Sans éviter d'en tenir compte, le facteur déterminant de l'engagement devient la qualité du contact et la volonté de travailler ensemble.

Pour obtenir les ressources nécessaires à nos projets, il faut parfois solliciter des partenaires qui ne sont pas associés *a priori* à nos champs d'expertise – musées, histoire, patrimoine etc. Comme nous en avons fait l'expérience avec les projets à dimension artistique, la diversité des activités dans les musées devraient ouvrir d'autres portes que celles que nous empruntons habituellement. Le Centre d'histoire de Montréal est allé chercher des subventions récurrentes importantes au Ministère de l'immigration pour créer l'activité « Vous faites partie de l'histoire » qui s'adresse aux jeunes qui sont en phase d'intégration dans les classes régulières de niveau secondaire en français. On disait aux jeunes : « nous, nous avons des objets témoins de notre histoire. Et vous ? ». Les adolescents réagissaient spontanément, « nous on n'a rien, on est arrivés avec une valise », mais tout d'un coup, le processus se mettait en marche : les trésors de famille sortaient, et les jeunes devaient présenter devant la caméra ces objets du patrimoine familial. Cette activité a permis de réunir 2000 textes de jeunes sur leurs premières journées d'arrivée, et 500 entrevues audiovisuelles sur leurs objets. Un laboratoire d'anthropologie de l'Université de Montréal spécialisé en relations interculturelles (LABBRI) a décidé de travailler avec nous après avoir découvert la richesse sociologique unique de ce matériel, en regard des données existantes sur le processus d'intégration des adolescents. L'exposition « J'arrive à Montréal » a été montée à partir de ce patrimoine extraordinaire.

Une autre action qu'on a menée pour s'engager plus activement auprès des associations, qui a vraiment marqué un point tournant, c'est ce qu'on a appelé les 'cliniques de mémoire', une collecte ambulante de témoignages. Inspiré de l'audace des artistes de notre projet *Mémoire vive*, il s'agissait de collecter, valoriser et célébrer à la fois l'importance de la mémoire de la population. On s'est basé sur l'exemple des collectes de sang, où vous avez à la fois le décorum médical et le côté plaisir et détente avec des beignets et des cafés. Développée pour souligner le 50^e anniversaire de l'immigration portugaise à Montréal, cette collecte est devenue une activité récurrente qui pouvait s'adapter au contexte particulier de chaque projet. Au moment où il y avait une demande, on organisait cette activité signée « Centre d'Histoire, clinique de mémoire ». Cette activité et son titre ont beaucoup fait pour nous faire connaître, car elle illustre concrètement notre mission. L'activité longuement préparée se déroule ainsi : on arrive avec notre équipe, des bénévoles de l'association, notre tente et notre équipement, les gens s'inscrivent, ils doivent

apporter des objets, on les photographie et numérise, on fait des entrevues de 20 à 25 minutes. On se retrouve avec une trentaine à une soixantaine d'entrevues, qu'on peut utiliser pour des projets de médiation, qui peuvent être archivées et qui peuvent être le point de départ d'une enquête plus approfondie. Il faut aussi mentionner d'autres méthodes de collecte, comme la « cartographie de la mémoire » qui consiste à déployer une carte et des photos d'archives reconstituant leur milieu de vie auprès d'un petit groupe de témoins. Ce procédé éveille la mémoire et permet de localiser précisément les souvenirs à des lieux et à une sociabilité de secteur ou de quartier. Autre procédé : la ligne du temps, où chacun inscrit un souvenir, un moment clé de sa vie dans la chronologie historique d'un lieu ou d'une région. Ces façons de faire ont chacune la capacité d'activer la mémoire et de créer faire de l'entrevue un événement social.

La collaboration peut prendre une forme plus classique, en préparant ou accueillant une exposition dans le cadre d'un projet développé entièrement par un partenaire. Par exemple, nous avons présenté une exposition préparée par le Centre d'histoire orale et des récits numérisés de l'Université Concordia à l'issue d'un projet de recherche et de médiation de cinq ans portant sur les migrants victimes de génocide depuis les années quarante. Nous avons apporté nos connaissances muséographiques et influencé l'élaboration de l'exposition pour qu'elle s'insère bien dans la culture de notre institution.

Autre corde à notre arc, l'expertise en production audiovisuelle acquise notamment au cours des projets d'exposition « Quartiers disparus » et « Scandale ». En coordonnant des équipes de production pour nos projets, les professionnels du Centre d'histoire ont acquis une connaissance des règles de l'art du documentaire, sans devenir spécialistes mais certainement connaisseurs éclairés, une connaissance qu'ils peuvent maintenant apporter à leurs partenaires. Ces productions audiovisuelles sont des superbes cartes de visite, car elles permettent d'entrer en relation avec la population et d'établir des liens. Avec les témoignages recueillis pour la « clinique de mémoire » des Habitations Jeanne-Mance, le premier HLM de Montréal (1959), on a fait des projections en guide de remerciements pour leur collaboration et qui leur ont permis de discuter entre eux. Dans notre kit professionnel maintenant, on peut offrir ce service-là, car on sait quels professionnels aller chercher.

Quoi qu'il en soit de ces outils de médiation et de collaboration, ce sont les associations qui sont les clés pour réussir ce travail. Elles sont là avant, et elles vont être là après. En allant chercher la dimension historique et mémorielle que nous apportons, ce sont elles qui permettent à leur réseau et aux gens de se sentir partie prenante de cette histoire,. Nous on arrive, on fait notre travail, et elles peuvent prendre ensuite le relais.



« La clinique de mémoire du Centre d'histoire de Montréal » sur le terrain.
Photo de Jean-François Leclerc.

Savoir s'adapter pour être un catalyseur

Jean-François Leclerc : C'est sûr qu'on a un portfolio extraordinaire, on sait globalement où on va, mais le défi pour les prochaines étapes sera de consolider ces actions, par exemple en créant des ententes beaucoup plus formelles avec nos partenaires. Les défis sont les limites que nous apportent nos ressources financières et humaines, le déménagement qui vient. Dans ce foisonnement qui devient extraordinaire à certains moments, on ne peut pas tenir dans toutes les directions, et nos équipes souvent nous le rappellent. On est en train de resserrer un peu notre action, en se demandant ce qu'on peut faire, et ce qu'on ne peut pas faire. L'idéal serait de dire : 'voici ce que le Centre d'histoire peut vous offrir', et de tenir nos promesses. Peut-être le pourrions-nous dans trois ans, dans notre nouveau lieu.

Toute cette évolution a demandé de l'adaptabilité, de la perméabilité et de la simplicité devant des défis qui nous ont poussés à nous professionnaliser. Mais cela a eu pour conséquence que des actions qui, au début, prenaient un ou deux mois, aujourd'hui prennent beaucoup plus de temps. On court le risque de ne pas pouvoir répondre à des demandes d'une manière rapide comme avant. Dans cette période de transition et de professionnalisation, comment garder notre créativité ? Notre spontanéité ? Notre capacité à trouver des solutions simples et peu coûteuses ? Comment malgré les limites de nos actions et de nos ressources, en tant qu'institution publique, conserver notre ouverture aux demandes provenant des groupes et associations ?

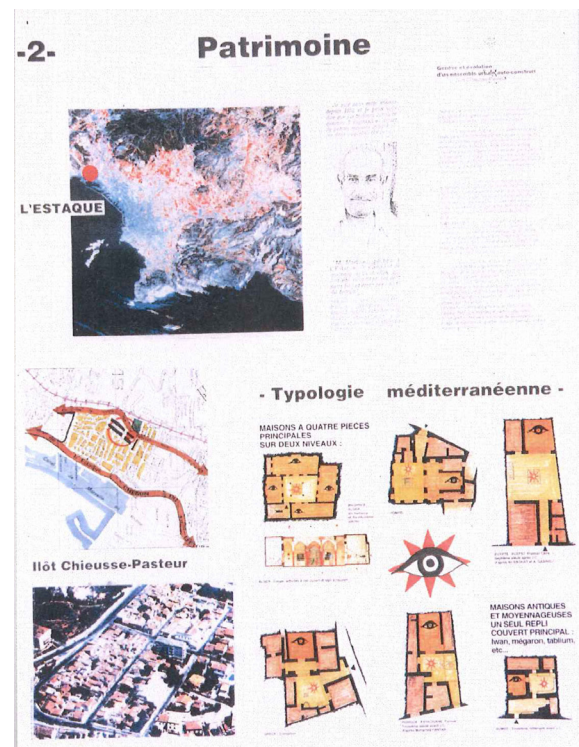
Participante : Je rebondis sur la conclusion, à laquelle j'adhère. Donc, le partenariat à l'extérieur du musée, avec le secteur associatif ou autre, est important pour garder cette réactivité, cette souplesse face à votre professionnalisation croissante. Je pense que ces partenariats sont autant nécessaires aujourd'hui qu'il y a quelques temps.

Jean-François Leclerc : Le Centre d'histoire doit être comme une unité d'expertise qui a sa propre vision, sa propre culture muséale, sa propre manière de collaborer, mais avec lequel on peut s'associer pour des projets. Moi je le vois comme un catalyseur, un déclencheur, car on ne peut pas tout faire !

Bertrand Reymondon : Le support cartographique comme moyen de collecte auprès des habitants est important. C'est vrai qu'aujourd'hui il y a le support numérique partout, mais je pense que toutes les questions de matière brute, de papier, sont essentielles en tant que mémoire historique. Je crois que les dispositifs informatiques ont tendance à faire disparaître la matière, qui permet à tout le monde de se l'approprier. C'est une chose qui m'a intéressé dans votre approche.

Je voudrais faire le lien avec les travaux qui ont été faits pour cette maquette : c'est intéressant de constater que c'est aussi une évolution du métier d'architecte. En 1997 quand nous avons fait cette maquette, la modélisation en 3D n'était pas encore entrée dans la culture professionnelle. Nous avons appris à dessiner sur des tables à dessin, à la main, technique qui s'est perdue aujourd'hui : c'est une

grande déqualification de notre métier, je trouve. Parce que l'apprentissage de la main est quand même le vecteur le plus rapide avec la pensée conceptuelle, les outils informatiques sont bloquants, quelle que soit la qualité. En 1997 tous les documents ont été faits à la main. Cela pose la question des outils de représentation dans nos métiers : l'image virtuelle, en 3D, rend les espaces beaucoup plus attrayants que ce qu'ils sont dans la réalité construite. Je tenais à signaler ce thème particulier en termes de mémoire, sur la mutation des pratiques et savoir-faire du métier d'architecte.



« Petite histoire pour l'Histoire-Hommage aux auto-construteurs ». 1997-2014 « Face à Face aup © ». Panneau n°2 de l'exposition de 1997. Photo Bertrand Reymondon.

Sophie Deshayes : On voit bien l'importance des supports. Votre expertise est aussi dans la conception de production de supports, la mise en exposition de la mémoire. C'est aussi ce qu'apportent le Centre d'histoire ou les musées, des manières de faire...

Jean-François Leclerc : ...des manières de faire qui permettent de séduire, d'attirer des gens qui ne sont pas forcément attirés par le témoignage. Le défi, c'est comment les intégrer dans l'exposition, pas toujours de la même façon, pour que ce soit parlant. L'exposition, c'est un art, donc il faut explorer beaucoup.

Xavier Thomas : Sur la dimension linguistique, Montréal est une ville bilingue, est-ce que ça a rendu les choses plus complexes pour vous ? Et comment est-ce que vous faites le reflet de l'histoire, de l'évolution du langage ?

Jean-François Leclerc : L'exposition permanente est bilingue, mais dans les expositions temporaires on laisse parler les gens dans leurs langues d'origine avec des sous-titres en français ou en anglais selon le cas.

Marcher avec les habitants pour révéler le patrimoine

Sophie Deshayes : Nous allons passer à une autre manière de faire : celle de la marche. Bénédicte Sire va nous présenter une manière de faire à Marseille, avec les habitants, dans l'espace urbain, et tout en marchant, en regardant, en échangeant. Je trouve intéressante la multiplication de ces genres de balades : des balades où la vie des habitants est au cœur, où ils sont pris en charge dans le cadre d'une balade-spectacle, d'autres balades, plus sur histoire, mémoire et patrimoine. Mais elles posent plusieurs questions que je vous soumets : Comment fait-on le lien entre le musée et tout ce travail avec les habitants ? Est-ce que le musée ne va pas venir doubler ce travail en proposant des parcours ? Comment le musée peut-il valoriser votre travail ?

Bénédicte Sire : Je suis réalisatrice de films documentaires et comédienne ; c'est un métier que je reprends avec mes balades. Ces balades font partie d'un projet plus grand, qui est un projet documentaire, dont l'idée est de pérenniser les actions qui peuvent être faites avec les collectivités, les musées et le public. C'est un projet audiovisuel qui comportera des films courts, un web-documentaire et une application smartphone.

Le projet « Trajectoires » est un projet urbain dans lequel j'avais envie de raconter les histoires du territoire de Marseille-Provence 2013 vécues par ses habitants, en se baladant, et en racontant tous ces portraits de gens. Les balades ont commencé vers la fin 2012.

La première balade était sur la Canebière, en la prenant comme axe central de Marseille. On avait l'idée de trouver un certain nombre de personnes, qui pouvaient me raconter un segment de l'histoire de Marseille, en rapport avec l'histoire récente, XIXe et XXe siècles. Donc je commence à faire mes interviews, et parmi les gens que je choisis, il y a Maké Attoyan, qui est coiffeuse, je l'ai interviewée, puis j'ai repris ma casquette de comédienne. Toutes ces interviews, je les ai réécrites : ça m'intéressait de décrire les trajectoires particulières de chaque individu, comme des trajectoires extraordinaires de gens ordinaires, et à partir de là, je me suis approprié, avec leur accord, ces récits. Après je viens avec des groupes qui visitent la Canebière, et quand je rentre dans un lieu, je deviens le double de la personne qui nous reçoit. Donc je me présente en étant Maké Attoyan la coiffeuse, j'installe tout le monde sur un fauteuil de coiffure, etc., et je commence à raconter l'histoire extraordinaire de cette femme, qui est née marseillaise, d'une mère orpheline trouvée sur une route en Syrie pendant le génocide arménien. Ceci me permet de raconter l'histoire du génocide et son rapport avec Marseille, la façon dont elle est arrivée à Marseille. Une fois ce discours terminé, je lui rends ma casquette, et elle intervient, et les gens commencent effectivement à entrer dans son histoire. Ils sont prévenus qu'ils ne peuvent

pas s'installer, parce qu'on est dans le cadre d'une balade, mais à chaque fois on leur propose de revenir.

C'est ainsi qu'on arrive à un jardin d'un hôtel particulier, avec une femme qui est née d'un père juif algérien, qui est parti dans les camps de concentration, qui est revenu à Marseille, qui a fait souche à Marseille, et qui est devenu l'un des plus grands tailleurs à Marseille. Chaque fois que je raconte ces histoires, je mêle de la littérature de gens qui ont écrit sur Marseille, qu'ils l'ont aimé, détesté, traversé. À chaque fois il y a un volet sur le patrimoine. Par exemple, je raconte des histoires sur la construction de la Canebière, tout ce qui a fait la Marseille puissante du XIXe et du début du XXe siècles.

Ensuite j'ai eu l'idée de traverser le Marché de Noailles. Pour ajouter à ce parcours une façon de découvrir les gens qui habitaient là, l'idée était de faire un repas nomade, et ainsi ouvrir un sens de plus à ces balades. J'emmène les gens à Hanoï, à Djibouti, Beyrouth, Oran et Montauban. Par ces cinq personnes que je rencontre, je raconte la relation de Marseille aux anciens territoires, aux anciennes colonies françaises. Des dialogues se nouent, à chaque fois dans ces lieux.

Bénédicte Sire décrit ses balades à l'aide de diapositives. Voici quelques affirmations qu'elle présente dans sa description :

C'est une façon très éclectique, pas toujours rigoureuse comme un historien, j'essaye de ne pas me tromper. Je ne suis ni historienne, ni conservatrice, par contre je vais essayer de vous faire aborder des chapitres de l'histoire d'un point de vue différent.

France Inter a fait des interviews de quatre personnes qui font partie de ce projet de trajectoire.

J'invite aussi les gens du public à se présenter, à parler de leurs origines, d'où sont venus leurs grands-parents, etc.

Elle conclut :

Ce qui me plaît là-dedans, c'est le contact avec le public, qui est extrêmement fort, parce que l'émotion qu'il reçoit, moi je la reçois aussi, avec un triangle entre le public, moi et la personne centrale de l'histoire. C'est comme cela que je découvre de nouvelles histoires que je peux pérenniser dans les programmes.

Un débat s'engage sur la démarche de la comédienne.

Sophie Deshayes souligne la souplesse que Bénédicte Sire peut avoir en comparaison des contraintes du musée d'Histoire. Une participante précise que la démarche n'est pas commerciale. Elle estime qu'on retourne à un tourisme fondateur, lié à l'expérience qu'on peut avoir sur un territoire de vie.

Le débat se poursuit sur la relation avec le musée.

Quelles balades urbaines pour le musée d'histoire ?

Sophie Deshayes : La commande qu'on avait faite à Bénédicte Sire, c'était de transmettre cette balade patrimoniale à nos guides conférenciers. Mais ce n'est pas si facile. Ce ne sera jamais pareil. L'idée est plutôt que nos guides soient enclins à inventer un autre mode de récit que ce qu'ils ont l'habitude de faire. L'étape où l'on en est, est celle de la transmission, réadaptation, réécriture.

Bénédicte Sire : A l'origine, dans le projet, il y a une étape où les portraits filmés de tous ces gens peuvent s'inclure dans des applications.

Jean-François Leclerc : Ce que je trouve intéressant, c'est l'idée de pérenniser les innovations. Le musée peut être un innovateur, mais il n'a pas les moyens de disséminer. C'est à l'inverse des « cliniques de mémoire » dont je parlais tout à l'heure. C'est une innovation qui vient de la ville, et que le musée reprend à son compte pour la disséminer plus largement.

Le débat se poursuit sur la relation que la comédienne établit avec l'histoire de Marseille, le questionnement qu'elle induit ou non auprès des interviewés et auprès du public sur la place des migrations, sur ce qui fait patrimoine.

Gilles Suzanne : Comment faites-vous, si vous le faites, pour mettre le doigt sur le contexte urbain, politique, social de ce que vous avez présenté ? On voit très bien comment vous arrivez à faire parler ces gens-là, à parler de leurs vécus, etc. Les pratiques sociales que vous montrez sont

Des balades urbaines construites avec les habitants

Sophie Deshayes : On va maintenant écouter Samia Chabani, d'Ancrages, nous présenter un autre style de balade. Je trouve fabuleux que le Musée puisse rendre visible cette diversité de pratiques. Pour moi, tout ce qui se passe dans ces balades urbaines, avec de styles très différents, exprime un rapport authentique au patrimoine, et que le Musée a tout intérêt à valoriser. Les balades d'Ancrages sont différentes des précédentes : elles sont construites avec les habitants sur le terrain.

Samia Chabani : On a commencé il y a trois à quatre ans, dans le sillon du travail de valorisation du patrimoine d'une conservatrice, qui a travaillé sur le territoire du Grand Projet de Ville, Christine Breton. Mais, à la différence de Christine, on a décidé que le contenu serait l'histoire des migrations, tout en l'articulant avec le travail mené sur le territoire par cette conservatrice sur le mouvement ouvrier, le patrimoine industriel... Donc en 2012 et 2013, nous avons augmenté notre offre de balades, avec une approche qui n'est pas touristique, mais de valorisation du lien social, d'animation de l'histoire et des mémoires des migrations sur ces territoires, avec les habitants. C'est un processus participatif et collaboratif.

celles de personnes qui sont indissociablement liées à la politique calamiteuse de la municipalité dans le traitement de la migration à Marseille, qui repose sur une amnésie et conduit à une inconscience totale de ce qui peut faire patrimoine. Je voudrais savoir comment vous abordez cette question, si vous avez une marge de manœuvre pour le faire.

Bénédicte Sire : Je dis toujours à mon public que je suis une comédienne, et non pas une historienne. J'essaye de replacer un certain nombre de dates, de faits, mais je ne développe pas plus. Mon idée, c'est d'ouvrir des perspectives, de susciter la curiosité des gens.

Sylvie Grange : Si on le formule autrement, dans la réception que les gens peuvent avoir de la visite, il n'y a jamais de questions d'ordre politique ou institutionnel ?

Bénédicte Sire : Certains participants en viennent très vite à ces questions. Ils comprennent que le lien c'est Marseille et les colonies. Mais je pense que ce peut être très compliqué à gérer. Je propose donc que ces questions passent en discussion en dehors du spectacle, et je ne suis pas là pour ça. Et même si ça paraît naïf de le dire, j'ai envie d'emmener les gens dans le merveilleux. Donc même si, comme on le disait hier, la réalité c'est de vivre dans un bidonville, il y a quelque chose qui est de l'ordre de l'affectif. J'essaye de mettre les gens dans cette position-là, qui peut être quelquefois désagréable. Les gens vont réagir et vont me dire : 'nous on n'aime pas ça.'

Dans cette démarche, nous avons été soutenus par d'autres associations et des habitants. En 2013 la coopérative Hôtel du Nord⁴³ nous a permis de rendre visible une offre qui était partagée avec des habitants sur un territoire engagé dans la valorisation de territoires présumés sans patrimoine.

Nous ne sommes pas dans la même posture que les institutions patrimoniales, sans être pour autant en opposition, ou en concurrence. Nous sommes complémentaires de l'offre institutionnelle, qu'elle soit touristique ou artistique... L'office du tourisme et les guides conférenciers n'ont pas investi ces territoires et les artistes y interviennent rarement durablement, ce qui contribue à nous interroger sur la dimension « gentrificatrice » de certaines

⁴³ La coopérative patrimoniale Hôtel du Nord a été créée en 2011 à Marseille. Elle s'inscrit dans la poursuite d'un processus patrimonial initié en 1995 dans les quartiers nord de Marseille. Son **objet social** est de valoriser économiquement le patrimoine présent dans les 2^e, 3^e, 13^e, 14^e, 15^e et 16^e arrondissements de Marseille et à Vitrolles pour le conserver « en vie » et améliorer la vie de ceux qui y vivent et travaillent. Hôtel du Nord c'est un **réseau de 50 chambres** pour l'accueil, **de 50 hôtes** pour faire connaître l'environnement patrimonial de chaque chambre et **de 50 itinéraires patrimoniaux** créés par les hôtes et l'ensemble des partenaires. Hôtel du Nord, c'est la mise en valeur de l'**hospitalité** et du **patrimoine** naturel et culturel au nord de Marseille. <http://hoteldunord.coop/>.

actions. Les Archives départementales sont l'institution patrimoniale avec laquelle nous travaillons le plus, d'une part avec le département des documents, d'autre part avec celui des publics, soit en tant qu'animateur de balade, soit dans nos actions de médiation culturelle qui consistent plutôt à accompagner des publics non « familiers » vers les AD13. Nous travaillons beaucoup à partir des sources disponibles et des dossiers pédagogiques réalisés par le service éducatif⁴⁴ contenus, on essaye de croiser les récits d'habitants et les archives. On documente nos balades à partir des archives. Les Archives départementales ont commandé très naturellement nos balades, puisqu'elles aimaient les archives que l'institution avait gardées et valorisées. C'est une démarche cohérente, qui a été précurseur. Les Archives sont venues très tôt dans nos balades, et progressivement un partenariat formel s'est installé. Je n'attends absolument pas que les institutions patrimoniales financent nos balades ; par contre je trouve intéressant qu'elles puissent devenir clientes, c'est-à-dire qu'elles commandent nos balades, que celles-ci soient articulées à des expositions, à des parcours scénographiés, à la sortie d'un instrument de recherche qui porte la focale sur un aspect que nous traitons.

Notre propos, c'est d'articuler les balades avec notre histoire locale, de voir comment l'histoire d'une usine, l'histoire d'un bidonville exposent aussi l'histoire des habitants de Marseille. Donc croiser les sources : les archives, les fonds photographiques et plus globalement tous les fonds iconographiques sont des sources très importantes pour les balades. Dans l'absolu, l'idéal serait d'avoir des supports numériques qui permettent de mettre en regard un document d'archive, un lieu de conservation et de valorisation, et pourquoi pas, un récit. On n'en est pas là, on n'en a pas les moyens, mais en tout cas pour nous, cela ferait sens d'être l'axe historique du nord de Marseille pour le musée d'Histoire de la ville de Marseille.

Nous ne sommes ni des guides conférenciers ni des artistes mais nous proposons d'associer et de mettre en résonance ce qui fait patrimoine pour les habitants avec des sources plus traditionnelles. Globalement, nous sommes plutôt issus de formations en sciences humaines. Nous avons aussi pris l'habitude de faire des lectures d'archives, et notamment de récits. On a sélectionné des témoignages très précieux dans les contenus qui sont lus durant les balades, car chaque balade a sa spécificité, sa construction, même si elles ont pour fil commun la rencontre avec les habitants. Cela reste des processus dynamiques et vivants : tel parcours est modifié par une rénovation, l'autre renouvelé par l'arrivée ou le départ d'un habitant qui témoignait... Le patrimoine culturel est sans cesse redéfini par l'action humaine, il ne saurait être statique. L'idée sous-jacente de la Convention-cadre (sur la valeur du patrimoine culturel pour la société - Faro, 2005) est donc d'élargir et de décloisonner la notion de patrimoine : le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources

héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux. Créer le lien avec l'espace public, dans nos quartiers, consiste souvent (re)mettre en relation une cité d'habitat social avec un noyau villageois, qui ne communiquent plus, pour des raisons à la fois générationnelles, - les noyaux villageois sont vieillissants-, et sociales -les cités d'habitat social accueillent des familles et des jeunes, des primo-arrivants. Donc recréer des communautés de voisinage, que nous appelons « communautés patrimoniales » en référence à la convention de Faro⁴⁵, qui sont des communautés construites autour de la reconnaissance d'un patrimoine particulier et d'un engagement en sa faveur. Une telle communauté peut résulter d'un intérêt partagé pour une discipline – une « communauté archéologique » par exemple – mais peut également avoir un fondement géographique, être liée à la pratique d'une langue ou d'une religion, ou bien résulter de valeurs autrement humanistes. Une communauté patrimoniale est par définition transnationale, à géométrie variable, évitant ainsi des références à des ethnies ou autres communautés figées. L'expérience de balade est aussi une expérience corporelle : se mettre en marche autour d'un contenu crée, provoque de nouveaux savoirs. Ce qui est intéressant dans les balades patrimoniales, c'est le renouvellement : elles recréent des dynamiques, des conflits. Ce que disait Gilles Suzanne est très important : on ne dépolitise pas l'espace. À un moment donné, il y a des espaces de tension, et c'est vrai que quand on fait une balade, on visite ces points de jonction.

On recherche une mixité de témoignages, de sources, d'acteurs, et en même temps on voit bien que dans nos balades, si on ne va pas faire un travail particulier en direction des publics dits éloignés de la culture, on reproduit la même chose que les institutions patrimoniales ; on n'est pas à l'abri parce que nous sommes des acteurs associatifs, de reproduire ce type d'écueil ! Nous « soignons » les habitants qui sont impliqués dans nos balades, mais c'est vrai qu'au départ ils sont très interrogatifs sur nos motivations, et puis très rapidement on arrive à la question de l'argent. Si on n'est pas artiste ou institution patrimoniale, si on est une association qui accompagne les demandes sociales de mémoire, on n'est financé par

45 La Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (dite de Faro, Portugal), adoptée par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe en 2005 est entrée en vigueur en 2011. L'idée du patrimoine commun de l'Europe permet d'aborder la notion de « communauté patrimoniale », car il n'y a pas de vie culturelle sans communauté (Article 27 de la Déclaration universelle de droits de l'homme). Une communauté patrimoniale est définie ici à géométrie variable (article 2b) et évite ainsi des références à des ethnies ou autres communautés figées. Les « communautés patrimoniales » visées par le texte se distinguent ici naturellement de la notion de « communauté du patrimoine », expression parfois utilisée pour désigner l'ensemble des catégories professionnelles impliquées dans les activités concernant le patrimoine. La présente Convention met l'accent sur les avantages à tirer de la coopération qui se développe en Europe entre les diverses communautés patrimoniales. Sans pour autant exclure les éléments exceptionnels du patrimoine, cette Convention s'attache davantage au patrimoine quotidien des citoyens. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/identities/default_fr.asp

44 Sylvie ORSONI, professeur de service éducatif : Dossier « Marseille, tu chargeras les cales...1870 1962 » n°9 2006, Dossier n°6 « Un camp pour les tsiganes, Saliers Bouches-du-Rhône 1942 1944 »....

personne. Nous ne faisons pas dans le « commémoratif », on ne va pas s'inscrire dans les démarches du ministère de la Défense, bien que nous fassions référence aux conflits mondiaux etc. Nous n'inscrivons pas systématiquement nos actions dans les dispositifs de la rénovation urbaine ou de la politique de la ville. Donc nos moyens sont principalement des ressources bénévoles ou des fonds propres. Notre démarche consiste pleinement à aller à la rencontre des gens, à refuser la facilité de diffuser des contenus scientifiques sur l'immigration sans les mettre en confrontation avec un territoire et des habitants. C'est une démarche qu'on poursuit au final, de façon très militante. Ces balades participent d'une demande de structuration sociale de mémoire, mais elles participent aussi à mettre en évidence des tensions qui n'existent pas seulement entre les habitants. Pour nous le patrimoine est constitutif de processus d'individuation. Avec les balades patrimoniales,

les participants repensent la relation au patrimoine de façon plus intime. Donc ce n'est pas seulement un partage d'émotions, d'histoires intimes et collectives, mais une façon d'impliquer les gens dans *ce qui fait patrimoine*, ce qui fait patrimoine *pour eux*. C'est aussi sur cette dynamique-là que nous contribuons de manière très active au GIS IPAPIC, qui réinterroge ces questions d'une façon très dynamique. Nous savons que le recours à la mémoire des habitants n'est pas simple : y compris quand on est acteur associatif, on n'est pas à l'abri de la marchandisation des mémoires ou de la captation de mémoire communautaire. Nous traitons de migrations. Mais on nous dit : 'ce sont des mémoires d'ailleurs', alors qu'on est bien en articulation avec l'histoire locale mais pas seulement. On n'est pas dans une approche passive d'archive, on n'est pas dans la commémoration. On essaye de faire le lien avec ce qui constitue la ville d'aujourd'hui et ses habitants.

Les institutions patrimoniales peuvent-elles devenir clientes des associations ?

Sophie Deshayes : Qu'est-ce que tu entends quand tu dis que tu aimerais que les institutions patrimoniales deviennent clientes ? Je vois à peu près comment on peut coproduire, mais tout d'un coup devenir client... ?

Samia Chabani : Le partenariat avec les Archives départementales prend deux formes. Elles ont parfois coproduit des balades avec nous, mais, dans une autre situation, elles peuvent aussi commander une balade pour leurs publics. Et dans ce cas-là il y a effectivement l'achat d'une prestation.

Sophie Deshayes : Donc on devient des revendeurs ?

Sylvie Grange : Non, tu demandes à une association qui a l'expertise en médiation culturelle de le faire pour toi.

Sophie Deshayes : Mais on me demande de proposer au public des balades payantes !

Samia Chabani : On n'est pas du tout dans le même modèle.

Sophie Deshayes : Sauf pour l'événementiel. La question est : comment établit-on un lien pérenne avec une association ? C'est ce qu'on souhaite au musée. Pour revenir aux balades : qui sont vos publics ? Qu'est-ce qui les amène à faire une balade dans les quartiers nord ?

Promenades sonores et écriture du territoire

Julie de Muer : On est un endroit de synthèse de choses dites, d'approches et de démarches. Le projet de Promenades Sonores émerge de Radio Grenouille, une radio culturelle associative locale où se pose la question de la construction d'une expression locale, prise dans la problématique du récit. On a commencé dans les années quatre-vingt, et on a évolué au fil du temps, sur la réception et les supports. La question de la réception devient plus importante. Actuellement, notre approche est celle de l'élaboration de l'expression par la question de la production.

Samia Chabani : Cela dépend avec qui on co-programme, mais en même temps, notre public est en partie issu du processus de balade. D'abord les habitants nous interpellent quand nous faisons nos repérages. Il y a tout un temps de déchiffrement, d'interpellation : les gens savent exactement ce que vous faites là, et en général ils finissent par s'y associer. Ils ne sont pas que des « spectateurs » ; c'est un processus qui est très long. Je pense que même si on était hyper financés sur ces balades, personne ne pourrait couvrir, pour le moment, le temps qu'on passe à échanger avec les habitants dans le temps de construction de la balade. Je pense qu'il faut laisser l'espace à des gens, qui progressivement vont ouvrir leurs maisons, ou parler de leur quartier. Ce sont des gens très attachés à leur quartier, avec très peu de mobilité. Donc trois ou quatre générations peuvent vous parler de ce qu'il y avait là avant. C'est une mise en perspective fabuleuse. Pas une balade ne ressemble à une autre.

On mobilise des acteurs associatifs du territoire, on est des agitateurs de mémoire, on présente des photographies, des films aux habitants, on débat dans la rue. On a deux types de public, des gens qui sont venus par le biais de l'information muséale, d'archives, etc., mais aussi à travers tous les partenariats qu'on fait avec les établissements scolaires, les associations, la coopérative Hôtel du Nord...

Xavier Thomas : Ce regard sur le territoire s'est nourri d'autres territoires, de voyages, d'une envie, et notamment d'une pratique des Capitales Culturelles qui a commencé en 2012, avec une résidence à Liverpool, puis qui s'est poursuivie en 2013 à Istanbul, où on a résidé pendant plusieurs mois. Ces expériences nous ont fait acquérir une certaine expertise, nous ont donné l'envie d'aller regarder de près.

Julie de Muer : De radio locale on est devenu une radio

territoriale. La conséquence est qu'on se pose de plus en plus la question de l'écriture, et des écritures de territoire et non pas tout simplement de ce qu'on met comme contenu. Un deuxième élément a joué dans notre histoire, à travers ma vie personnelle : en tant qu'habitant d'un quartier nord, et par le biais du travail engagé pendant plusieurs années avec Christine Breton, je découvre la marche comme un processus de production collective, l'hybridation des connaissances, l'incorporation des connaissances de manière sensorielle, en leur accordant une dimension extraordinaire, poétique, tout en n'étant pas dans le fantastique. Ainsi je me pose la question des balades, comme produit.

Le dernier catalyseur, c'est 2013 [Marseille Provence capitale européenne de la culture] : il a apporté un possible cadre de production et un financement qui nous ont permis de réaliser une action d'envergure. Ce financement nous amène à des questions qui nous positionnent dans l'inconfort : l'attractivité territoriale, le grand récit, le *pitch*⁴⁶... Il fallait fabriquer une histoire commune pour le territoire du grand Marseille ! Donc qu'est-ce qu'on raconte ? On est des producteurs, des diffuseurs d'histoires : comment peut-on contribuer à cette année 2013, qui va forcément mettre en récit le territoire, qui va mettre en tension le centre et les périphéries, et qui va poser la question de la participation et de la non participation de la société civile et des habitants ?

Xavier Thomas : Nous avons aussi l'idée que notre projet soit un terrain de redistribution des richesses, c'est-à-dire que ce projet qu'on est arrivé à décrocher de la Capitale Culturelle, soit aussi l'occasion de le partager avec un certain nombre d'auteurs et d'artistes.

Julie de Muer : C'est ce qu'on dit. Mais peut-être certains d'entre vous ont vu qu'on s'est fait rattraper par la world web company et qu'on a été vu à la télévision. On essaye d'expliquer derrière qu'on n'est pas les seuls à marcher. Les promenades sonores, ce sont des balades, mais qui peuvent se faire de manière autonome via le téléchargement d'un fichier sonore qui est lié à une carte interactive, ou pas, c'est au choix. Ce n'est pas un projet trop high tech, il n'y a pas de géolocalisation, de sons déclenchés par des satellites. Mais on utilise le côté grande diffusion, accessibilité d'un site internet, pour inviter les habitants.

Xavier Thomas : La seule chose dont on a besoin, c'est d'un reproducteur Mp3, tout le monde en a. Il diffuse une bande son qui dure entre 45 et 60 minutes et qui accompagne une balade pédestre.

Julie de Muer : Le paradoxe, c'est que c'est un projet numérique qui invite à rencontrer le territoire physique. Et à revenir à ce qu'on ressent quand on est dans une situation corporelle, de marche et d'hybridation de connaissances entre différentes natures de registre, d'érudition ou de contenu.

On a essayé de développer ce projet avec un souci de l'écriture. On a voulu aussi qu'il puisse être une plate-forme pour aller vers des associations ou vers des dynamiques d'habitants préoccupés de la question de leur cadre de vie, préoccupés de questions patrimoniales. On a voulu leur apporter un outil et des compétences pour arriver, à partir de leurs dynamiques, à fabriquer une forme. Avec nous, nous avons une trentaine d'auteurs : des artistes, des associations, des habitants qui ne sont pas que témoins, mais qui aussi élaborent.

Notre expérience montre comment une structure moyenne comme une radio peut trouver une manière de faire du lien qui ne soit pas dans un studio, en partant de dynamiques qu'on trouvait pertinentes dans le territoire.

Jean-François Leclerc : Je constate que l'offre des visites est assez riche. On aimerait que tout le monde s'intéresse au patrimoine mais ce n'est pas le cas. Comment faites-vous pour renouveler vos visites ?

Julie de Muer : Samia le disait tout à l'heure : dans le travail de construction de communautés patrimoniales, l'enjeu est que la production ne soit pas individuelle. Elle met les connaissances au travail en permanence, elle recrée, parce qu'on est dans une logique de voisinage. Donc le réservoir de public qui peut devenir actif est important. À Marseille en particulier, dans ce jeu de frontière entre le nord et le sud, il existe de vrais enjeux de représentation, qui se multiplient avec l'enjeu métropolitain⁴⁷ : il suscite la curiosité pour un presque voisin, celui qui n'habite pas immédiatement à côté. Et puis il y a cette situation étrange : on est dans des endroits qui titillent. Sans l'avoir sollicité, on a été repérés par la world company Google, sur cette question des représentations. Ils ont mis le doigt dessus, et c'est cette histoire qu'ils ont eu envie de raconter. On a accepté de jouer le jeu, pour voir aussi. Aujourd'hui, avec une semaine de cette prise en main par Google, on a dépassé le million de visites. On ne sait pas dans quelle mesure on aura au bout des gens véritablement intéressés. Pour l'instant, on est contacté par le monde entier : des Japonais, des Indiens qui sont sur ces problématiques-là.

46 Le *pitch* synthétise l'histoire d'une œuvre de fiction en une phrase, ou un petit paragraphe. C'est une formule par laquelle une marque entre dans les mémoires.

47 La métropole Aix-Marseille Provence (AMP), dont la création institutionnelle est prévue au 1er janvier 2016 doit se substituer aux intercommunalités existantes.

Une méthodologie coopérative et participative au Museon arlaten : les enseignements d'une expérience

Céline Salvetat : Quand on a fermé le musée⁴⁸, le service de médiation s'est dit : on passe à un musée de société. On était sur une logique de nouvelles formes de médiation, de nouvelles thématiques du musée, de nouveaux publics. C'était idéaliste... Je vais donc mettre l'accent sur la faiblesse de notre projet. En cherchant quel était le public le plus éloigné du musée, on a abouti aux Gitans, qui sont très nombreux à Arles et dans le département des Bouches du Rhône. Au lieu de suivre la démarche habituelle de la médiation dans une logique ethnographique et de dire « Bonjour, nous sommes le Museon arlaten, on va collecter des choses sur vous », on a voulu inverser les choses, ne pas les prendre comme des sujets mais répondre à leur question : « vous collectez, mais nous, qu'est-ce qu'on y gagne ? ».

Comme on n'avait pas les compétences, on a passé un marché public d'assistance à maîtrise d'ouvrage. Une association « Petit à petit » a été retenue : elle travaillait sur le Quai des Platanes, quartier construit pour les Gitans, et les a accompagnés dans l'installation en maison, c'est vraiment une association à caractère social. L'association de son côté sentait bien que l'ethnographie pouvait lui apporter quelque chose. Dans la corbeille de mariage de ce marché, elle nous a amené une méthodologie qu'on ne connaît absolument pas dans les musées ni dans les institutions publiques : une méthodologie participative et coopérative. Plusieurs comités ont été mis en place : parmi ceux-ci, un comité exclusivement gitan, parce qu'il fallait qu'ils aient un espace de parole, où ils puissent librement exprimer leurs angoisses par rapport au projet, leurs attentes, etc. (...). Un comité de concertation a aussi été organisé, qui se réunissait tous les trois à six mois. Il rassemblait un ethnologue de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, le musée, l'Éducation nationale, des représentants des Gitans, ce qui a posé la question de leur représentativité. Tout n'était pas rose, on est toujours entre l'image extrêmement romantique des Tsiganes, et l'image abominable... On a eu droit à tous les stéréotypes, pendant un an. Il a fallu attendre des accidents dans le projet pour aller au-delà. La façon dont les choses se sont déclenchées est très intéressante, même si c'est dur de l'accepter. Par exemple, au début, on avait appelé le projet « Partage de mémoire tzigane ». On a lu toute la littérature sur les noms tzigane, roms, rroms, etc. On a essayé de comprendre, on a rencontré des spécialistes, réuni toute la doxa autour des tsiganes, et conclu que ce projet devait s'appeler « Partage de mémoire tzigane » parce qu'il n'y avait pas que les Gitans... Or, dans le comité tzigane, ils ont négocié que « tzigane » ne convenait pas, déclaré que de toute façon c'est une notion payo⁴⁹, c'est-à-dire « pour les autres » ; ils ont négocié pour que le comité ne s'appelle plus tzigane, mais gitan, parce que à Arles ce sont surtout des Gitans. D'un strict point de vue scientifique, c'est faux. Mais comme on a décidé qu'on faisait ensemble, je n'allais

pas dire « cela est faux scientifiquement ». L'exemple que je donne est un peu caricatural, mais il montre qu'il faut accepter les règles jusqu'au bout.

Xavier Thomas : Vous avez parlé d'accidents de parcours. De quoi s'agit-il ?

Céline Salvetat : C'est des moments difficiles. Par exemple, on en a vécu un avec l'école avec laquelle on a travaillé. La scolarisation des enfants gitans se fait hors carte scolaire. Depuis quatre générations, tous les Gitans de la commune vont dans la même école, sinon ils n'y vont pas : elle compte 50 % de Gitans. Très naïvement, on avait formé des enfants à la collecte, dans le but de créer une émission de radio. Ils devaient aller interroger des anciens du Quai des Platanes, etc. On avait préparé la visite sur le terrain, les questions, mais les élèves gitans étaient ainsi mis dans une position terrible. A un moment donné, ça a un peu mal tourné avec les élèves, et non avec les grands parents. On a dû interrompre la séance de médiation, parce qu'on estimait que la classe n'était plus en sécurité. On était aux confins de la médiation culturelle. Et en même temps, il y a eu des moments suspendus. Par exemple, quand on a fait une restitution en fin d'année, 250 personnes étaient là et disaient : « enfin on parle positivement de nous ». C'était un peu incroyable. Ce projet a duré trois ans et demi : c'est à la fois se faire connaître, écrire des lettres, les accompagner à la CAF...

Julie de Muer : Dans la marche, il y a aussi une mise en danger : marcher, c'est se mettre dans une réalité de rencontre où l'on ne maîtrise pas tout.

Participante : Comme tu travailles sur une mémoire communautaire, tu fais un travail de frontière, tu te heurtes à une question de représentativité. Le fait de sortir les élèves de leur anonymat, de raconter leurs histoires, c'est un écueil assez classique.

Céline Salvetat : Le projet a beaucoup favorisé les échanges entre les générations, parce que les enfants se trouvaient à collecter auprès de leurs grands-parents. Le miracle du projet, c'est qu'il nous a permis de suivre les enfants chez eux, quand ils n'allaient plus à l'école. D'ailleurs l'école nous a reproché de les suivre et de ne pas rester à l'école. Les comités de concertation étaient tendus.

On a travaillé avec une classe qui comportait des enfants relevant du FNAF (Fonds de nouveaux arrivés en France) et des Gitans, parce qu'ils étaient dans une problématique linguistique de primo-arrivants. Il s'est produit un truc extraordinaire qui a donné lieu au webdoc : les mères de famille nous ont dit « pourquoi on parle des enfants ? Nous, nous avons envie de parler de nous ». L'expression d'une envie a bouleversé un petit peu le projet : on a renoncé à certains aspects, on s'est jeté sur l'aubaine. On a apporté des appareils photo, on les a formées à la photographie, à l'entretien, et tout ça a donné lieu au webdoc. (...) On vient de clore l'exposition qui était présentée au J1 (Marseille) et

⁴⁸ Museon arlaten : fermeture pour travaux.

⁴⁹ Payo est le mot utilisé par les Gitans pour parler de toute personne n'étant pas d'origine gitane.

à Arles⁵⁰. Elle nous a conduits à nous poser des questions sur le fait de présenter, muséographier des gens vivants qui sont là, en face de nous. Les médiateurs me disaient : « il va falloir parler des gens qui sont là... Qu'est-ce qu'on peut dire, qu'est-ce qu'on ne peut pas dire... ? ».

On a travaillé la muséographie avec beaucoup de gens qui font de la muséographie de voyages, on a fait quelque chose de prudent. En fait, les Gitans sont des machines à fantasmes en ce moment, et beaucoup de gens venaient là pour avoir des réponses. Nous ne voulions surtout pas proposer une exposition qui dise « Les Gitans sont ça, ils viennent de là, ils font ça, etc. ». Et du coup on a posé un certain nombre de filtres pour être prudent : on a utilisé les

prénoms des gens, des photographies et de petits textes qui expliquaient ce que nous avons collecté dans le cadre du projet. L'exposition était composée de petites cabanes qui insonorisaient l'espace, et dans lesquelles les gens pouvaient entendre les productions sonores des enfants. Tous les objets avaient le même statut. On était dans un espace où les gens voyaient ce qui avait été collecté, tout en entendant la création sonore. On a appelé l'exposition « À la gitane », pour expliquer que rien n'est spécifique aux Gitans hormis la façon de le faire. Et donc on tenait à ce que chaque cabane corresponde à un verbe : habiter, vivre en communauté, etc. Les médiateurs étaient terrifiés, parce que les Gitans sont là. Ils sont venus, et ils ont amené leurs familles, leurs copains. Ça a mis une pression énorme.

Conclusion participative

Hélène Hatzfeld propose qu'en conclusion, les participants expriment ce qu'ils retiennent des deux journées et les questions qui leur semblent mériter de nouvelles réflexions.

Marion Serre : J'ai eu l'impression qu'aujourd'hui un accent a été mis sur le rôle du musée, que des clés sont disponibles, qui vont des années 1950 jusqu'à nos jours, pour décloisonner et ouvrir.

Participant : Une belle démarche a été présentée hier au musée. Mais effectivement on sent que la partie contemporaine n'est pas finie. En tout cas, c'est courageux de s'exposer à la critique sans que ce soit fini. Cette attitude montre la volonté de questionner et de valoriser un patrimoine qui est l'histoire de la population.

Jean-François Leclerc : J'ai participé à plusieurs rencontres organisées par le GIS. Je trouve que dans celle-ci, on a vraiment vu que l'interculturalité n'est pas seulement un concept que l'on partage, de façon un peu intellectuelle, mais elle était vraiment en action autour de la maquette. On était dans un processus de négociation, de mouvement entre les partenaires qui sont liés par cette maquette-là, et j'ai trouvé ça fascinant.

Bénédicte Sire : Pour prolonger ce que tu dis : l'interculturalité me paraît importante, mais aussi la mise en actes : le fait de commencer par la visite du musée, puis de s'extérioriser et d'aller à l'Estaque, de discuter face à la maquette, avec des gens qui sont dans leur lieu. Le fait que ce ne sont pas eux qui viennent à nous change radicalement les choses. Je pense que la journée d'aujourd'hui ne se serait pas passée comme ça s'il n'y avait pas eu cet éclat extraordinaire devant la maquette.

Participant : On comprend bien comment un musée arrive à prendre en compte l'histoire de la ville, sans tomber dans l'écueil de la ville décor, le lien entre l'histoire officielle et l'orientalisme. En tout cas, la préoccupation du musée d'Histoire est d'une honnêteté intellectuelle très riche.

Participant : La question qui ressort est : Comment le patrimoine vient donner des éléments pour la compréhension du contemporain ? Comment le patrimoine est encore actuel aujourd'hui ? C'est ce lien, c'est quand on arrive à dire que chacun a sa place dans la construction de patrimoine qu'on peut susciter un intérêt, attirer un public extrêmement large.

Bertrand Reymondon : Je suis heureux parce que j'ai retrouvé sur un grand plan que nous avons réalisé pour y faire écrire la mémoire des enfants de l'îlot Pasteur et offert au Centre social de l'Estaque à l'occasion de ces deux journées. Mais aussi, affiché sur le mur, un fond de plan de la ville sur lequel est inscrit le mot « bidonville » sur l'îlot Pasteur. Ce que je retiens, c'est que mon combat pour déqualifier cette appellation a été entendu. Je suis heureux de voir que maintenant a été reconnu là un véritable quartier qui fait partie de la ville de Marseille.

Joëlle Le Marec : J'ai aussi trouvé ces journées très intéressantes. Elles font partie des rares journées dont on sent qu'elles pourraient déboucher sur un résultat. J'ai envie que l'on continue. On sent que toutes les médiations ont été réunies pour qu'en même temps on ait les objets, les témoignages, les acteurs de la construction de savoirs, les institutions, des regards différents, y compris juridique, etc. Je voudrais aussi pointer ce double enjeu : cet enjeu universel qui passe par les institutions, les procédures, et l'enjeu des conditions de production de ces savoirs. J'ai l'impression que ce qui nous rassemble, c'est moins l'interculturel comme étiquette que l'attention passionnée au lien entre l'ordinaire que chacun vit et des dimensions qui elles ne sont pas ordinaires, qu'elles soient institutionnelles ou savantes.

Isabelle Miard : Je suis impressionnée par la façon dont ce type de journées d'étude peut nourrir un projet muséal. Dans le projet d'un éventuel équipement consacré aux sciences et aux technologies à Gardanne, j'ai un rôle très en amont. L'ambition est de travailler avec des acteurs de ce territoire mais aussi avec des acteurs potentiels pour élaborer le projet. On voit qu'un travail mené en deux jours peut être très productif.

⁵⁰ Exposition « À la Gitane »

Carole Laffont : Moi qui ne travaille pas sur ce territoire, j'y ai trouvé des thématiques proches. Tout ce qui se fait là est aussi un transfert de savoir. On voit comment le musée d'Histoire de Marseille peut rayonner sur la région Paca⁵¹ (rire). Parce que même en venant de l'extérieur, c'est un équipement local qui parle à tout type de population. Même si c'est un musée de ville, ce n'est pas n'importe laquelle : c'est la deuxième ville de France, la plus ancienne de France, c'est une ville qui regarde la Méditerranée. Comment ce musée peut-il essayer ? C'est une question qu'il faudrait prendre en compte. La collecte chez les particuliers, comme source de la vie quotidienne des gens et des archives familiales, la collecte de collections privées pour les faire entrer dans les archives communales, départementales, cette démarche qu'on a vue est très importante pour les territoires.

Hélène Hatzfeld partage l'appréciation et l'intérêt des participants sur ces journées et les remercie pour la diversité de leurs interventions et leurs questions. Puis elle souligne les conditions qui ont été réunies pour que ces journées soient réussies : « tout le travail qui a été accompli par des associations marseillaises, « Ancrages », « ACT », par les animateurs de « Radio Grenouille », mais aussi tous les questionnements du musée qui traduisent l'originalité et la force du projet scientifique et culturel. Cet ingrédient-là et tout le travail qui a été fait en amont, par des architectes, des habitants, des chercheurs, est remonté à la surface, à la faveur d'une conjoncture assez particulière ». Elle poursuit avec la « démarche interculturelle » qui est mise en œuvre, qu'elle oppose à l'idée souvent entendue qu'il suffirait de dialoguer pour se comprendre. La démarche suivie ici, qui est celle du GIS Ipapic, consiste

à partir des pratiques, des objets. « L'interculturalité existe uniquement dans les pratiques, dans les actes, et c'est ce qu'on essaye de mettre en œuvre. La deuxième caractéristique de notre démarche, c'est qu'on est dans le questionnement. L'intérêt n'est plus dans l'affirmation de points de vue de manière générale, mais d'essayer de questionner ce qui peut paraître évident : qu'est-ce qui fait patrimoine, qui a la légitimité pour le faire, etc. On part de l'idée qu'il existe une pluralité de points de vue, d'histoires, de mémoires, donc qu'il faut réviser le présupposé selon lequel chacun a forcément raison dans son domaine, et que c'est la seule histoire, ou la seule mémoire à apporter. Il s'agit donc de s'appuyer sur ce renversement de posture, ces questionnements, de partir des faiblesses, des trous, de ce dont l'histoire officielle ne veut pas parler. Je crois que dans ces deux journées, on a montré l'existence de sources extrêmement profondes pour faire une histoire commune, qui ne soit pas une histoire unique, mais une histoire plurielle et discutée ».

Ramzi Tadros : Pour un certain nombre de personnes, cette journée est à la fois un aboutissement et peut être le commencement de quelque chose. Il y a aussi la volonté des gens de ne pas disparaître, la volonté de l'association « Face à face » de témoigner à un moment donné. Je ne peux pas imaginer ce que cette histoire serait devenue, si un jour cette idée de faire cette maquette-là ne s'était pas réalisée. C'est vraiment un concours de circonstances. Ces journées sont aussi une articulation entre le local et l'international. Elles sont le résultat d'un cheminement du Gis Ipapic : les thèmes qu'il a traités dans ses séminaires se concentrent ici, dans la visite d'hier et la suite d'aujourd'hui.

Pour « faire parler la maquette » : propositions du musée d'Histoire

Laurent Védrine : Je partage très largement tout ce qui a été dit. Je pense que pour l'équipe du musée, ces journées ont été une chance formidable de donner une puissance à nos métiers, à toutes sortes de choses auxquelles on croit aussi en tant que professionnels et en tant que citoyens. Par rapport à ce que j'ai écouté hier, je voudrais vous faire une proposition, en tant que musée pour imaginer le coup d'après. On dit : on marche, on essaie, on aura des réussites, des échecs, mais on part. On va partir de cette maquette. Tout ce qu'on a débattu hier c'était formidable. Je n'ai qu'une seule envie en tant que conservateur du musée, c'est de pouvoir téléporter la scène, et pas simplement la maquette. C'est de la vraie science-fiction, mais ce serait formidable, avec tous ces débats, toute cette force, toutes ces contradictions, toute cette envie. On veut faire parler cette maquette, car elle nous dit quelque chose. Donc on va la faire parler à l'Estaque, au musée et ailleurs, pour aider à partager cet universel et à valoriser le travail énorme qui a été fait, non seulement celui de l'association, mais aussi celui des gens qui ont construit. Je pense que

cet exemple nous servira aussi à l'avenir. Cela peut être un bon point de départ pour la séquence contemporaine. Pour être très concret dans la proposition, par rapport à cette maquette, j'ai retenu l'idée de garder quelque chose à l'Estaque, de conserver cet ancrage des habitants du quartier. Et j'ai aussi retenu que cette maquette fait penser à un village provençal, car elle est un peu plus belle que ce que les habitants ont vraiment vécu. Mais les témoignages des gens qui ont vécu dans ce village peuvent relativiser cette impression.

Ce serait intéressant de réfléchir sur trois points : au plan éducatif, au niveau de la ville et à l'échelle d'un musée d'histoire d'une ville, et enfin à une échelle beaucoup plus vaste, celle d'Internet qui nous permet de toucher d'autres publics.

Jean-Marie, hier, a évoqué un point qui m'a paru très intéressant, qui parlait quasiment de l'archéologie. Il a dit : 'sous cette maquette, vous avez des Espagnols et des Italiens qui habitaient là avant, et encore au-dessous vous avez plusieurs niveaux avec un bassin d'argile, qui explique aussi un peu toute cette histoire. Et par-dessus, vous avez le quartier réaménagé et toute l'histoire qui va avec.' Il pourrait donc être intéressant dans un premier temps de réfléchir à

⁵¹ Provence Alpes Côte d'Azur.

la possibilité de numériser cette maquette, en la texturant⁵² grâce à de nouvelles techniques, pour donner une vraie consistance à cette histoire, montrer ce qui a existé avant et ce qui a existé après. Cette maquette, si on la numérise, on peut la présenter à l'Estaque, au musée d'Histoire, au monde entier, à travers le web. Cette maquette, une fois numérisée, pourra être mise en corrélation avec des modélisations d'architectures méditerranéennes. Ce serait intéressant de travailler avec vous sur ce sujet, et bien entendu, avec les habitants.

Je me pose une question en tant que conservateur du musée d'Histoire de Marseille : si on envisageait de faire une exposition sur la maquette en tant que telle, je pense, pour dire les choses abruptement, qu'elle n'intéresserait pas grand monde, à part les habitants de l'Estaque. D'où ma question : comment arrive-t-on à partager cette histoire avec un vaste public ? Peut-on poser les questions que nous avons abordées et si oui, comment ? Il faut que le musée ait un propos historique, il faut qu'on ait les moyens de transmettre cette histoire au plus grand nombre. Voici donc comment on peut envisager de répondre. Par exemple ce serait intéressant de faire une exposition autour de la question du logement à Marseille, avec toutes ces représentations qu'on a comme éléments d'accroche. On entend beaucoup parler des quartiers Nord par exemple. Ce qui pourrait être fait autour de l'Estaque, c'est de se dire qu'il y a d'autres initiatives, dans d'autres quartiers. Ce serait intéressant aussi d'avoir une espèce d'atlas urbain participatif. Grâce au travail fait au sein de ces différents quartiers, on essaye de collecter cette mémoire, de la conserver en tant que témoignage de patrimoine immatériel. On pourrait conserver ces témoignages dans les quartiers et dans certains cas au Musée d'histoire, et ainsi commencer à constituer un atlas, quartier par quartier, qui prendra peut-être cent ans.

Notre musée n'a qu'une toute petite équipe, mais qui a fait un travail considérable en trois ans. Nous sommes très

sollicités, c'est tant mieux, par les habitants, par les associations, par beaucoup de projets. Donc il faut qu'on définisse les priorités, qu'on puisse travailler dans le cadre de partenariats, et qu'on avance, petit à petit, à l'échelle du quartier, de la ville et dans un territoire beaucoup plus vaste.

Sophie Deshayes : Personnellement j'aimerais bien voir un nouveau jalon. Ces journées ont démontré l'existence d'une volonté, des ressources et tout ce qui a été collecté. Donc on ne part pas de rien, il y a déjà énormément de choses. J'ai été sans doute un petit peu naïve sur la capacité des institutions, en accord avec l'administration municipale, à se saisir d'un si beau projet. Concrètement je souhaite qu'on parte d'ici avec l'idée qu'on enclenche quelque chose, pour se donner un objectif d'action, de coaction, de suite de ces beaux échanges.

Je me disais, peut-être naïvement, qu'il faudrait faire une très belle exposition au Musée d'histoire, sur l'histoire de ce quartier. Pour moi, ce sont les contemporains qui décident qu'un patrimoine ne doit surtout pas disparaître. Je me disais qu'on pourrait faire une exposition itinérante. Une exposition itinérante nécessite des budgets plus importants qu'une exposition temporaire. Si on veut faire une exposition itinérante, il faut prendre en considération dès le début, qu'elle devra se déplacer, que les matériaux doivent être robustes. En tout cas pour moi, c'est fort important qu'elle se déplace vraiment. À partir de cette mise en commun, on est armé, on a les ressources, la volonté de s'écouter, d'accepter nos différences et de repérer la valeur de nos points communs. On peut porter quelque chose qui pourrait dépasser le cadre de l'Estaque, du musée d'Histoire, qui donne tout son sens à cette histoire, qui n'est pas seulement marseillaise, mais nationale et plus largement, à l'heure où l'Europe est en train de se crispier... C'est notre réponse citoyenne en tant que professionnels de la culture.

⁵² Texturer : Donner de la matière, de la consistance à une image par des procédés informatiques.

LISTE DE PARTICIPANTS

NOM PRÉNOM	ORGANISME	MAIL
BAROU Jacques	Institut d'études politiques de Grenoble	jacques.barou@sciencespo- grenoble.fr
BRETON Christine	Coopérative Hôtel du Nord	cbreton2@wanadoo.fr
CHABANI Samia	Ancrages	direction@ancrages.org
CIER Dominique	Écrivain	Dominique.CIER@wanadoo.fr
DE MUER Julie	Radio Grenouille	
DESHAYES Sophie	Musée d'histoire de Marseille	sdeshayes@mairie-marseille.fr
DUROUSSEAU Thierry	Architecte	lire.la.ville@free.fr
ELHMOUDI Farida	Habitante de la rue Pasteur	
GHALMI Thomas	Centre social du Bassin de Séon- l'Estaque	ghalmi.thomas@neuf.fr
GRANGE Sylvie	OCIM	sylvie.grange@u-bourgogne.fr
HAMLAOUI Latifa	Centre social du Bassin de Séon- l'Estaque Ancienne habitante de l'îlot Pasteur	
HATZFELD Hélène	Ministère de la culture / GIS IPAPIC	helene.hatzfeld@culture.gouv.fr
JOLLIVET André	Architecte	mav-paca@wanadoo.fr
JORDI Jean-Jacques	Chercheur en histoire des migrations	jjjordi@mairie-marseille.fr
LAFFONT Carole	Ville de Beausoleil	c.laffont@villedebeausoleil.fr
LE MAREC Joëlle	CERILAC	jlemarec@neuf.fr
LECLERC Jean-François	Centre d'histoire de Montréal	jfleclerc@ville.montreal.qc.ca
LEDGHAM Zinab	Association Face à Face aup ©	zledgham@free.fr
MARZO Véronique	Ville de Marseille	vmarzo@mairie-marseille.fr
MIARD Isabelle	Ville de Gardanne	isabelle-miard@ville-gardanne.fr.
OULMOU Mabrouk	Association Face à Face aup ©	oulmoumabrouk@yahoo.fr
PANZANI Annie-Claire	Association Face à Face aup ©	annie.panzani@orange.fr
REYMONDON Bertrand	Association Face à Face aup ©	bertrand.reymondon@yahoo.fr
SEYFRIED Véronique	DRAC PACA, conseillère musées	veronique.seyfried@culture.gouv .fr
SALVETAT Céline	Muséon Arlaten, Arles	celine.salvetat@cg13.fr
SANCHEZ Jean-Marie	Association Le Rio Habitant de l'Estaque	
SERRE Marion	École Architecture de Marseille	mjo.serre@gmail.com
SIRE Bénédicte	Comédienne / Projet Trajectoires	imagesonetcompagnie@gmail.com
SUZANNE Gilles	Université de Provence- Aix- Marseille 1	gilles.suzanne@univ-amu.fr
TADROS Ramzi	Approches Cultures et Territoires	ramzi.tadros@approches.fr
THOMAS Xavier	Radio Grenouille	xaviorthomas@wanadoo.fr
VÉDRINE Laurent	Musée d'histoire de Marseille	
YAHIAOUI-TADROS Leila	Habitante	tadrosleila@yahoo.fr