

RUE D'ALGER

ART
MÉMOIRE
ESPACE
PUBLIC

**RUE
D'ALGER**

**ART
MÉMOIRE
ESPACE
PUBLIC**

Rue d'Alger
Art, mémoire, espace public

Avant-propos 9
Alessandro Gallicchio

Introduction 15
Pierre Sintès

LE LABORATOIRE MARSEILLAIS

Prendre place au Musée d'Histoire de Marseille... 27
Fabrice Denise

Les Expositions coloniales de Marseille : deux événements majeurs
dans l'histoire de la cité phocéenne 37
Julie Rateau

La mosquée imaginaire de Marseille
Sociohistoire d'une présence-absence patrimoniale 51
Vincent Geisser

Espace public, espace narratif et valeur conflictuelle du patrimoine
à Marseille : l'expérience et l'activité de l'association Ancrages 77
Samia Chabani, Pierre Sintès

À la lumière de la Corniche 93
Agathe Rosa et Emma Grosbois en conversation avec Pierre Sintès

LE TEMPS DES GRANDS ÉVÈNEMENTS

L'Art, le pouvoir et la ville 107
Arthur Eskenazi et Boris Grésillon en conversation avec Pierre Sintès

Au temps des crises du « global » : réflexions sur la biennale 117
Maria Bremer

Les héritages de Marseille-Provence 2013. Retour sur les ambitions transformatrices d'une opération structurante 131
Nicolas Maisetti

Grands événements culturels et espace urbain : le cas de Marseille 145
Alexandre Grondeau, Mathilde Vignau

MÉMOIRES ALGÉRIENNES
L'ART D'EN PARLER

Les prisonniers algériens de l'île Sainte-Marguerite. Archives des circulations forcées au XIX^e siècle et traces mémorielles en Algérie, sources concurrentes ou complémentaires? 165
Anissa Bouayed

Patrimoines postcoloniaux en transit 185
Michèle Baussant

Le temps du hirak : histoire, mémoires et expériences du passé 199
Giulia Fabbiano

L'art, la mémoire et l'histoire. Réflexions à partir du cas franco-algérien 213
Julien Cohen-Lacassagne

La mémoire d'Alger 223
Amina Menia en conversation avec Pierre Sintès

L'ITALIE AU RÉVÉLATEUR

Art contemporain et héritages du fascisme colonial 237
Alessandra Ferrini en conversation avec Alessandro Gallicchio

Retours sur les Mémoires du Ventennio 247
Emilia Hery, Caroline Pane, Claudio Pirisino

Rome, Addis-Abeba, Asmara : la ville en héritage, l'art en partage 265
Emilia Héry

CONTRECHAMPS
DE MÉDITERRANÉE ET D'AILLEURS

Variations monumentales. Le Caire, Beyrouth, Alger... 283
Jean-Charles Depaule

Monumentalités rivales. Skopje de pierre et de bronze 297
Nadège Ragaru

Les subalternes peuvent-ils peindre ?
Graffitis palestiniens et juifs dans la Jaffa gentrifiée 313
Daniel Montereescu, Roni Dorot

Qui décolonise l'espace ? Art et activisme à Douala/Cameroun 329
Monika Salzbrunn, Raphaela von Weichs

Créer après Georges Floyd 341
Mohammed Laouli en conversation avec Marine Schütz

Avant-propos

Alessandro Gallicchio

Rue d'Alger est un projet organisé dans le cadre du programme *Les Parallèles du Sud* de la biennale nomade d'art contemporain *Manifesta 13 Marseille*. Son objectif était de réinterpréter des éléments urbains marseillais renvoyant aux histoires coloniales, à partir du croisement des perspectives artistiques et de la recherche académique. Il a élaboré pour cela un dispositif polyphonique et pluriel, dans lequel les artistes et les chercheurs ont abordé, à travers une exposition, des performances et un cycle de webinaires, les « fantômes » du passé colonial en revenant sur la construction de l'espace partagé et circulaire que pourrait dessiner la Méditerranée d'aujourd'hui.

Cette recherche multidisciplinaire a permis non seulement de questionner les récits élaborés autour des « situations coloniales » en Méditerranée, mais aussi de mettre au cœur de l'analyse les traces matérielles dont ils sont les témoignages. Dans une perspective qui se voulait comparative, *Rue d'Alger* a privilégié une dimension réflexive et inclusive à l'échelle méditerranéenne, qui a réuni un ensemble d'artistes, de chercheurs et d'acteurs culturels sensibles aux questionnements portés par les approches post/dé-coloniales en art et en sciences humaines et sociales.



Célébration de l'Empire dans la cour intérieure de la Casa d'Italia, 1938

Ce projet multiforme a investi un «lieux de mémoire» emblématique, connectant la ville de Marseille à un projet impérial étranger: l'ancienne Casa d'Italia. Siège de l'actuel Istituto Italiano di Cultura - Marseille et du Consulat Général d'Italie, la Casa est un exemple unique d'architecture fasciste sur le sol français. Édifiée en 1935-1936 dans le but d'offrir un lieu de rassemblement et d'entraide nationale sous la tutelle du Parti national fasciste, dans les années 1930 elle matérialisait en réalité l'obsession mussolinienne de la domination en Méditerranée, interprétée comme *Mare Nostrum*. Aujourd'hui, cette présence «dissonante» dans un quartier résidentiel du centre-ville de Marseille invite à une réflexion qui s'inscrit dans le contexte de la reconsidération des patrimoines «difficiles» dans l'espace public, dont les mouvements Leninopad (démolition des monuments de Lénine en Europe de l'Est) ou Black Lives Matter (mouvement politique qui milite contre le racisme systémique envers les Noirs) sont les exemples les plus médiatisés. Quelle place doit-on alors accorder aux traces du passé totalitaire et colonial dans l'espace public? Doit-on réduire, révéler, réutiliser, recycler, censurer, vandaliser, détruire? Peut-on vivre avec ces éléments? Si oui, comment?

Pour tenter de répondre à ces questions, le projet *Rue d'Alger* a proposé une exposition dans l'ancienne Casa d'Italia avec les artistes Alessandra Ferrini, Nina Fischer & Maroan el Sani, Emma Grosbois & Agathe Rosa, Mohammed Laouli, Amina Menia et Muna Mussie, dont j'ai assuré le commissariat général. Le fait d'installer ces œuvres à l'intérieur d'une architecture qui porte encore les traces visibles du passé fasciste a inévitablement conduit à une confrontation entre l'art contemporain et des lieux et des formes créés dans le but de véhiculer des valeurs impérialistes et coloniales. Cet affrontement a donné lieu à un ensemble de débats qui ont largement dépassé le périmètre de l'ancienne Casa d'Italia pour situer cette analyse dans un cadre comparatif plus large. Le positionnement de l'Istituto Italiano di Cultura - Marseille au cœur de la rue d'Alger était en effet une invitation à élargir le propos aux héritages des relations asymétriques que la France a construites avec l'Afrique du Nord.

Une telle démarche a permis l'exploration de ce que Malene Vest Hansen, Hanne Folke Henningsen et Anne Gregersen ont défini comme «*Curating as research*», c'est-à-dire stimuler activement un dialogue entre les documents des archives coloniales et les œuvres d'artistes contemporains dans la perspective d'une redéfinition des

rapports de force instaurés par les acteurs officiels de la mémoire et du patrimoine. Le catalogue d'exposition *Rue d'Alger*, publié aux éditions MF en 2021, témoigne de la première étape de ce projet.

En parallèle, Pierre Sintès a conçu et organisé un cycle de webinaires dans lequel les artistes qui avaient participé à l'exposition, ainsi que des chercheurs, des activistes et des commissaires d'exposition ont poursuivi les débats engagés par les œuvres d'art contemporain. Ce volume, qui traite justement d'art, de mémoire et d'espace public, est le résultat des échanges et des recherches nées dans le cadre de ce format expérimental qui a volontairement favorisé la porosité disciplinaire et les tensions dialectiques générées par une confrontation non plus uniquement d'ordre spatial mais également théorique et méthodologique : celle entre des artistes et des chercheurs. Dans l'entre-deux créé par le dépassement constructif des frontières invisibles imposées par les structures académiques, sont nées des discussions qui n'ont pas inventé de nouvelles écritures mais plutôt tenté d'imaginer ce fameux espace partagé que pourrait dessiner la Méditerranée d'aujourd'hui. La redéfinition des géographies de l'art et l'ambition d'écrire une histoire « horizontale » et inclusive des productions culturelles s'inscrivent dans les perspectives historiographiques annoncées au début des années 2000 par Piotr Piotrowski et poursuivent les efforts de Thomas DaCosta Kaufmann, qui a milité pour la déconstruction de la géohistoire moderniste et coloniale. Si cet ouvrage a comme point de départ Marseille, il s'intéresse aussi à ce que les théories orientalistes d'autrefois appelaient les « ailleurs », confirmant tous les espoirs nés en 2019, date à laquelle le projet a été présenté pour la sélection du programme collatéral *Les Parallèles du Sud* de la biennale d'art contemporain *Manifesta 13 Marseille*.

Alessandro Gallicchio est maître de conférences en histoire de l'art contemporain à Sorbonne Université et membre du Centre André Chastel (Sorbonne Université, CNRS, ministère de la Culture). Il s'intéresse aux rapports entre art, architecture et espace urbain dans les Balkans et en Méditerranée, aux liens entre art et politique et aux influences du nationalisme et de l'antisémitisme dans la construction du discours artistique. Ses recherches interrogent les méthodologies élaborées par l'histoire sociale de l'art.



Introduction

Pierre Sintès

En Méditerranée comme ailleurs, les sociétés portent la trace des matrices politiques et identitaires issues de leur passé. Discrète ou flagrante, la mémoire de périodes révolues, telles que la colonisation ou les régimes autoritaires, est toujours présente dans les paysages comme dans les imaginaires des villes. Quels sens donner à ces permanences? Quelles sont leurs empreintes sur les sociétés d'aujourd'hui? Depuis plusieurs décennies déjà, de nombreux acteurs (militants, artistes, chercheurs) ont entrepris de relire les rapports inégaux du présent à la lumière de ces histoires douloureuses, faisant de ces traces les symboles d'une présence toujours active. Pour certains, la reconnaissance de cette influence durable est même devenue indispensable pour construire une société plus respectueuse de l'histoire de chacun. En ce début de XXI^e siècle, et aux quatre coins du monde, se répondent les voix de ces mouvements osant demander que soient dénoncées les souffrances du passé afin de combattre les inégalités du présent. Ces mobilisations, qui réclament que justice soit rendue face aux oublis de l'histoire, forment la toile de fond des œuvres regroupées dans l'exposition *Rue d'Alger*, organisée en octobre 2020 à l'occasion de la biennale d'art contemporain *Manifesta 13 Marseille*. Accompagnant cet événement, un ensemble de rencontres et de débats s'est tenu à la fin de l'année 2020 dont cet ouvrage vise à rendre compte. La vingtaine de contributions présentée permet d'aborder ces nouvelles dynamiques qui touchent, sous de multiples formes, le champ des expressions mémorielles, alors que les États-nations contemporains peinent à sortir du mépris des particularismes ou du déni des oppressions du passé.

Mémoire(s) et espace(s) public(s) à l'heure des débats

De ses dimensions strictement matérielles (*public space*) jusqu'à son acception la plus abstraite (*public sphere*)¹, la notion d'espace public est fondamentale pour observer ces enjeux dans les sociétés contemporaines. Dans les villes d'aujourd'hui, la manière de le bâtir ou de le nommer, de lui assigner des fonctions spécifiques, mais aussi de l'investir, de le mobiliser ou de l'événementialiser, renvoie à des volontés et des narrations, des politiques et des esthétiques qui sont la source de nombreuses pratiques et représentations sociales. C'est la raison pour laquelle, certains auteurs font de l'espace public un élément déterminant de la vie en société, une condition indispensable de l'expression de la capacité politique, voire de la formulation d'un « projet collectif² ». Son bon fonctionnement serait le garant comme le reflet de la pluralité des appartenances, la condition impérative du vivre ensemble par l'expérience régulière de l'altérité que sa fréquentation permet. C'est aussi la raison pour laquelle l'espace public se caractériserait, en dépit de la variété des contextes politiques, par une certaine forme d'ouverture: il serait un espace « jamais approprié par un groupe », intrinsèquement « non identitaire », ou tout du moins « non communautaire³ ». Mais, à l'heure de la mondialisation et de l'avènement de l'individualisme sociétal, ces espaces semblent traversés par des mouvements puissants faisant planer une menace sérieuse sur cette caractéristique originelle⁴. Cette menace viendrait des bouleversements fonctionnels qui affectent leur aménagement (accroissement des circulations qui limitent les interactions sociales) mais aussi de la transformation de leur usage procédant de la marchandisation, (muséification, festivalisation des centres villes) ou de la fermeture (privatisation dans les périphéries résidentielles). Ces tendances sont accompagnées de mesures sécuritaires et d'un contrôle de plus en plus étroit de la sphère publique au sens large du terme qui en menacerait la fonction de lieu de rencontre et d'agora⁵.

Dans le même temps, de nouveaux enjeux dans le champ mémoriel y portent aujourd'hui des débats inédits. Les espaces publics des villes sont marqués de longue date par la référence à des symboliques collectives mettant en scène le passé par des formes architecturales et monumentales. Celles-ci ont été pendant longtemps les supports des récits officiels qui donnaient le ton de remémorations publiques célébrant exclusivement les identités sociales et politiques dominantes. Au cours des dernières décennies, ces modalités ont été affectées par l'avènement d'un nouveau

paradigme concernant l'expression mémorielle, procédant de l'extension d'un « devoir de mémoire » fondée sur la nécessité morale de se souvenir, non plus uniquement pour célébrer la construction de la nation, mais pour défendre un ensemble de valeurs universelles⁶. Comme le montrent les travaux de Christine Chivallon⁷, l'avènement de cette nouvelle logique a favorisé l'expression accrue de mémoires concurrentes aux récits officiels ainsi que la révision de leurs lectures monovalentes du passé. Impliquant un « devoir de justice », cette démarche a régulièrement soumis le passé à inventaire, rompant avec les reconstructions glorieuses qui prévalaient auparavant, et mettant en avant les lézardes qui gagnent peu à peu l'édifice mémoriel⁸. C'est ainsi que l'invitation à se souvenir se transforme parfois en sommation impérative, voire en culpabilisation⁹ quand resurgit le souvenir d'épisodes historiques difficiles à assumer aujourd'hui.

Comme le montrent les exemples développés dans cet ouvrage, le retour de ces mémoires oubliées (ou refoulées) vient questionner les réalités politiques et sociales contemporaines. Il s'inscrit dans les transformations de notre temps, en particulier la montée en puissance des groupes transnationaux¹⁰, des diasporas¹¹ ou des identités subalternes¹². Pour ces nouveaux acteurs, la lutte pour la justice mémorielle, et la promotion de lectures qu'ils jugent plus justes du passé, sont l'occasion de formuler des demandes de reconnaissance (voire de réparations) faisant converger dans cette démarche « droit à la mémoire » et « droit à la ville » dans les contextes urbains¹³. À cet égard, les débats qui entourent la persistance des traces de la colonisation ou des régimes autoritaires sont les exemples éloquents d'une dynamique qui renvoie finalement moins à des époques dont la lecture historique demeurerait controversée qu'à des objets que le débat public saisit dans les enjeux du présent. Ces mobilisations mémorielles sont en effet de puissants « embrayeurs de l'action¹⁴ » qui permettent à des acteurs sociaux et politiques de se positionner dans le jeu public. De ce fait, ces derniers « retournent la mémoire en projet »¹⁵ selon la formule de Paul Ricœur pour agir sur le présent, même si certains auteurs doutent que cette arène mémorielle soit en mesure d'aborder efficacement les questions de société plus larges, comme en particulier celle des inégalités sociales¹⁶. De telles dynamiques interrogent néanmoins les enjeux de la démocratie mémorielle alors que se renforce, dans certains pays, une tendance à imposer des « politiques illibérales du passé¹⁷ » réhabilitant au contraire une vision unitaire des récits sur l'histoire.

Perspectives académiques et artistiques

Les contributions rassemblées dans cet ouvrage explorent ces différentes questions au prisme de la création artistique au sens large du terme, des interventions officielles (architecturales, muséales ou monumentales) aux démarches plus engagées dans un positionnement critique. Cette intention découle de la particularité du projet *Rue d'Alger*, qui associait une exposition d'art contemporain à des rencontres académiques dans le lieu emblématique de l'ancienne Casa d'Italia de Marseille. En se concentrant principalement sur des exemples issus des trois espaces placés au centre du projet (Marseille, l'Italie et la mémoire du fascisme, l'Algérie et les marques du passé colonial), ces différentes manifestations ont mêlé, comme le fait cet ouvrage, les réflexions de chercheurs et d'artistes autour de deux hypothèses centrales. La première est que l'art est l'un des instruments sur lequel se sont appuyés et s'appuient encore les discours dominants, à partir des formes comme du sens que portent les productions artistiques mais également par les modalités et les procédures de leur déploiement (commémorations, rénovations urbaines, festivals, grands événements, etc.). En cela, le domaine de la production artistique se fait inévitablement le témoin comme l'acteur des dynamiques présentées dans la première partie de cette introduction. La seconde hypothèse est que l'art est également un poste d'élaboration stratégique (et donc de subversion possible) pour penser les dynamiques de la mémoire. En s'adressant aux émotions ou aux ressentis, les œuvres agissent comme les supports du souvenir évoqués par Paul Ricœur. Elles conduisent le sujet vers la « reconnaissance », que le philosophe définit comme le « petit miracle de la mémoire heureuse »¹⁸, c'est-à-dire le moment où advient à la conscience qu'un élément du passé est encore présent (ou rendu présent) par et dans le souvenir.

Le point de départ de l'ouvrage est la ville de Marseille (*Ch. 1: Le laboratoire marseillais*) où a été organisée l'exposition *Rue d'Alger*, car elle se prête parfaitement à une réflexion sur les survivances de l'histoire coloniale dans l'espace urbain. La cité phocéenne a en effet construit sa richesse passée sur un commerce florissant avec l'empire colonial tout au long des XIX^e et XX^e siècles, lui valant sa réputation de « Porte de l'Orient ». Son visage a été modelé par cette fonction : sa zone portuaire s'est agrandie au cours de cette période au-delà de son périmètre historique vers le Nord, et la ville porte encore aujourd'hui de nombreux témoignages de ses liens anciens avec les territoires d'outre-mer (monuments, bâtiments, noms de rues et de quartiers) sur lesquels les artistes Emma Grosbois et Agathe Rosa

ont travaillé pour *Rue d'Alger*. Cette période est à l'origine de l'organisation à Marseille de deux expositions coloniales en 1906 et 1922 que le texte de l'historienne de l'art Julie Rateau présente comme des événements déterminants dont les traces sont encore visibles aujourd'hui. L'activité commerciale de la ville avec les colonies a été le point de départ d'un essor économique qui a attiré une forte immigration depuis de nombreux pays, forgeant dans la population marseillaise des communautés dont l'importance s'exprime dans les relations sociales et politiques, et qui sont également convoquées régulièrement dans les récits des habitants. Cette réalité a induit de véritables hiérarchies de visibilité entre les uns et les autres qui renvoient à des régimes de légitimité disparates. C'est ce qui apparaît dans le texte de Vincent Geisser qui présente la question lancinante de la construction d'une grande mosquée à Marseille. Malgré le déclin économique progressif qui a suivi les décolonisations successives, nombreuses sont encore les empreintes d'une telle histoire dans la matérialité de la ville comme dans les mémoires collectives ou individuelles des Marseillais. C'est à cette diversité de points de vue sur le passé que le Musée d'histoire de Marseille, et son directeur actuel Fabrice Denise, tente de donner la parole dans cet espace de la mémoire institutionnelle lié au pouvoir municipal. À travers la présentation du travail de l'association Ancrages, les mémoires de la colonisation et des migrations apparaissent également comme des enjeux vivaces de l'espace public marseillais, structurant parfois les débats autour de positions qui reflètent des clivages tant politiques que sociaux.

Les expressions publiques de la mémoire sont souvent déterminées ou positionnées par rapports aux cadres officiels et institutionnels dans lesquels s'inscrivent les activités artistiques ou culturelles. Celles-ci sont aujourd'hui régulièrement mises en œuvre par les pouvoirs publics à l'occasion d'événements festifs urbains qui s'apparentent à de nouveaux rituels collectifs, participant à la fabrique de l'image et de l'identité des villes contemporaines. Ces moments privilégiés de mise en scène de la société et de l'histoire urbaine sont abordés dans le chapitre suivant (*Ch. 2: Le temps des grands événements*). S'ils ne sont pas propres à notre temps, leur nombre, leurs modalités et leur répétition sont des signes témoignant de l'intégration croissante des métropoles dans des réseaux économiques et politiques. Car ces grandes manifestations ne sont pas seulement des activités ponctuelles, des moments suspendus entre les deux bornes chronologiques de leur

programmation: au-delà des logiques symboliques de leur déroulement, elles permettent de saisir toute une ingénierie allant de la production de l'espace, illustrée avec le périmètre Euroméditerranéen de Marseille par Alexandre Grondeau et Mathilde Vignau, aux modalités de l'exercice du pouvoir politique, des choix de stratégie économique à la marchandisation de l'image des villes, présentés par Nicolas Maisetti à propos du label «Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013». Dans le monde de l'art, une telle tendance renvoie au processus de «biennalisation» introduit par le texte de l'historienne de l'art Maria Bremer, qui conduit, par la force de l'événementiel, à associer les pratiques artistiques au discours dominant. C'est une même tendance qui est discutée plus globalement par l'artiste Arthur Eskenazi et le géographe Boris Grésillon en ouverture de ce chapitre.

Ces mêmes enjeux de construction du discours public sont abordés dans le chapitre suivant à partir de plusieurs exemples tirés de l'histoire et de l'actualité algérienne (*Ch.3: Mémoires algériennes: l'art d'en parler*). Ces textes font le pendant aux débats marseillais en insistant sur l'importance des tabous et des oublis quand l'histoire est cantonnée à un élément de langage politique, servant l'institution d'un récit hégémonique sur le passé. En Algérie aussi, la mémoire officielle est encore marquée par une grande discrétion au regard de la pluralité de la société, célébrant plutôt l'unicité du peuple autour de la lutte pour l'indépendance et des grandes figures de la nation. Pourtant, des exemples confirment aussi l'existence de mémoires dissonantes qui proposent des modulations de la narration officielle diffusée depuis l'indépendance. En Algérie comme ailleurs, et pour un ensemble de raisons, la période actuelle semble même favorable à l'expression de ces polyphonies mémorielles, signes devenus tangibles d'une pluralité des regards portés sur le passé. On retrouve ces éléments dans les textes d'Anissa Bouayed, Michèle Baussant et Giulia Fabbiano qui attestent bien la survivance, dans les cultures populaires, de mémoires minoritaires ou subalternes. La redécouverte de ces imaginaires alternatifs, et leur regain d'expression dans les espaces publics contemporains, permet à la société de questionner avec plus ou moins de succès la doxa de l'histoire officielle. Dans ce domaine, la démarche des artistes peut parfois être pionnière comme nous le rappelle Julien Cohen-Lacassagne pour le cas franco-algérien, et comme l'illustre magistralement l'œuvre d'Amina Menia qui se fait le relais de nouvelles perspectives sur la mémoire algérienne.

C'est donc aussi depuis le monde de l'art, ou inspiré par celui-ci, qu'émergent certaines figures de «lanceurs d'alerte mémorielle», de militants ou de pionniers. C'est ce que rappelle également l'ensemble du chapitre portant sur la mémoire de la colonisation et du fascisme en Italie (*Ch.4: L'Italie au révélateur*) où les textes composés par Emilia Héry, Caroline Pane et Claudio Pirisino présentent l'abondance des productions artistiques évoquant en Italie le souvenir de la période fasciste. Plus récent encore est le travail sur la reconnaissance du passé colonial du pays qui n'émerge ces dernières années qu'avec la forte immigration que connaît l'Italie, en particulier depuis les pays anciennement colonisés (Libye, Éthiopie, Érythrée). Ce sont à présent les circulations internationales qui semblent donc faciliter le décloisonnement des regards et l'émergence de nouvelles positions sur la mémoire. Comme le montrent le texte d'Emilia Héry et l'entretien avec l'artiste (italienne vivant à Londres) Alessandra Ferrini, ces exemples italiens permettent d'interroger plus directement les effets de la création artistique sur la mémoire et sa contribution au débat public quand il s'agit de s'exprimer sur un passé encore brûlant d'actualité.

Le dernier chapitre propose une ouverture vers des conflits concernant l'expression publique de la mémoire dans plusieurs autres pays méditerranéens et africains (*Ch.5: Contrechamps de Méditerranée et d'ailleurs*) afin de souligner le caractère emblématique que peuvent prendre monuments et œuvres d'art à ces occasions. Cela apparaît clairement dans le texte de Jean-Charles Depaule qui suggère, à partir d'exemples pris dans le monde arabe, combien les monuments participent sans aucun doute d'un «art de l'oubli»¹⁹ qui en fait des objets révélateurs en creux des tabous et des traumas de mémoires sociales et politiques toujours sélectives. Dans le texte de Nadège Ragaru sur la ville de Skopje en Macédoine du Nord, le monument au héros national albanais témoigne de la manière dont les célébrations monumentales se trouvent au centre d'enjeux importants, révélant les équilibres de pouvoir et leurs transformations. L'inauguration de la statue de Skanderbeg en 2006 par la minorité albanaise de cette ville vient incarner les enjeux d'un présent disputé. Cette manifestation explicite des dissensus mémoriels se retrouve également dans le texte de Daniel Monterescu et Roni Dorot sur les expressions artistiques palestiniennes et juives dans la ville de Jaffa, ou encore dans celui de Monika Salzbrunn et Raphaela von Weichs sur les condamnations de la colonisation (et de ses suites) par des artistes camerounais.

Pierre Sintès est géographe, enseignant-chercheur à l'Université d'Aix-Marseille et membre du laboratoire TELEMME (UMR 7303 AMU-CNRS) de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme. Ses travaux portent sur les questions d'identité, de circulation et de territoire dans les Balkans et en Méditerranée. Il est l'auteur d'un *Atlas géopolitique des Balkans* (Autrement), de *Géopolitique des conflits* (Bréal) et d'*En présence du passé, géopolitique de la mémoire aux marges de la Grèce* (PUP). Ses recherches récentes le conduisent à s'intéresser plus spécifiquement aux relations entre mémoires et espace urbain. Il a publié à ce sujet en 2020 *Monument en mouvements* avec Alessandro Gallicchio (Gli Ori) et a participé à la conduite du projet *Rue d'Alger* la même année à Marseille.

1. Pour une définition des différentes dimensions de l'espace public, voir Paquot Thierry, *L'espace public*, coll. «Repères», Paris, La Découverte, 2015.
2. Chivallon Christine, «Espaces publics: le référent d'un projet collectif», dans Cynthia Ghorra-Gobin (dir.), *Réinventer la ville. Les espaces publics à l'ère globale*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 133-139.
3. Besse Jean-Marc, «Le paysage, espace sensible, espace public», *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol. 11, n° 2, 2010, p. 259-286.
4. Ghorra-Gobin Cynthia, «Les espaces publics, capital social», *Géocarrefour*, vol. 76, n° 1, 2001, p. 5-11.
5. *Ibid.*
6. Cette évolution est présentée par Johann Michel comme une inflexion touchant les différents paradigmes de traitement public de la mémoire, et comme un effet du passage pour la France du «paradigme du 11 novembre» au «référentiel de la Shoah». Voir Michel Johann, *Le devoir de mémoire*, Paris, Que sais-je? Humanensis, 2018, p. 9-49.
7. Chivallon Christine, «L'émergence récente de la mémoire de l'esclavage dans l'espace public: enjeux et significations», *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, n° 52-4 bis, 2005, p. 64-81
8. Sintès Pierre, «Lézardes», *Rue d'Alger*, catalogue de l'exposition, Paris, MF, p. 23-35.
9. Tomei Samuel, «Un retour sur la question coloniale. Leçons de morale de l'histoire», *Le Monde Diplomatique*, n° 572, nov. 2001, p. 28, cité par Christine Chivallon, op. cit., 2005.
10. Basch Linda, Glick-Schiller Nina et Szanton-Blanc Cristina (dir.), *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-states*, Londres, Routledge, 1993.
11. Clifford James, «Diasporas», *Cultural Anthropology*, vol. 9, n° 3, 1994, p. 302-338.
12. Spivak Gayatri Chakravorty, «Can the Subaltern Speak?», dans Cary Nelson, Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
13. Lefebvre Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Éditions Anthropos, 1968; Harvey David, *Le capitalisme contre le droit à la ville - Néolibéralisme, urbanisation, résistances*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011.
14. Chivallon Christine, op. cit., 2005.
15. Ricœur Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, coll. «Essais», Paris, Seuil, 2000, p. 107.
16. Constant Fred, *Le multiculturalisme*, Paris, Flammarion, 2000, p. 94, cité par Christine Chivallon, op. cit., 2005, p. 80.
17. Bechtel Delphine, Rouso Henry, «Présentation: les politiques illibérales du passé», *Mémoires en jeu*, n° 9, 2019, p. 69-71.
18. Ricœur Paul, op. cit., 2000, p. 556.
19. Forty Adrian, Küchler Susanne (dir.), *The Art of Forgetting (Materializing Culture)*, Oxford, Berg, 2001.