

Pour une Maison de l'Histoire du Maroc Histoire, culture, patrimoine

Jean-Robert HENRY, directeur de recherches émérite au CNRS (IREMAM, Aix en Provence)

Montrer l'histoire ou la culture d'un pays au public

« Des expositions visant à présenter au public l'histoire politique ou culturelle d'un pays, Algérie et Maroc principalement »

Mon intervention ne porte pas sur un point d'histoire mais sur une expérience. Les organisateurs m'ont demandé de participer à ce colloque parce que je me suis intéressé, à plusieurs moments de ma carrière de chercheur pluridisciplinaire au CNRS, à la fabrication d'expositions visant à présenter au public l'histoire politique ou culturelle d'un pays, Algérie et Maroc principalement.

De cette expérience, il est possible de tirer quelques réflexions méthodologiques et pratiques qui peuvent rejoindre les préoccupations des promoteurs du projet de Maison d'histoire du Maroc. Avant d'en venir à ces réflexions, j'énumérerai rapidement les expositions sur le Maghreb à la réalisation desquelles j'ai personnellement contribué, comme commissaire ou collaborateur scientifique, ou en tant que responsable d'une association impliquée dans la réalisation de ces expositions.

*

I. Les étapes d'une expérience

Ces expositions, initiées généralement dans le cadre de l'association Mémoires méditerranéennes, que nous avons créée en novembre 1993 à Aix en Provence avec l'historien des villes arabes André Raymond, fondateur et directeur de l'IREMAM, ont toutes été faites en collaboration avec des partenaires publics, notamment les Archives nationales d'outre-mer d'Aix en Provence (ANOM), mais chacune d'elles a soulevé des problèmes spécifiques, dont il convient de tirer les leçons. Cette série d'opérations a commencé par trois expositions sur la littérature.

1) La première opération, organisée en novembre 1987 à Aix en Provence, fut modeste et artisanale. Il s'agissait d'une exposition et d'une rencontre sur **Les éditeurs d'Algérie et d'Afrique du Nord dans les années trente-cinquante**, organisées avec le soutien de la direction régionale du livre.

L'exposition avait pour objectif de présenter des ouvrages, revues, manuscrits ou documents originaux sur cette période qui a été faste sur le plan culturel au Maghreb. Rompant avec le conformisme de la littérature coloniale, le mouvement qu'on a appelé par la suite « Ecole d'Alger » ou « Ecole méditerranéenne des lettres » a été illustré au Maroc par la revue *Aguedal*, en Tunisie par les « Cahiers de Barbarie », et en Algérie par les Editions Edmond Charlot qui ont accueilli les premières œuvres de Camus et Roblès. Pendant la guerre, cette activité culturelle a reçu le renfort de nombreux écrivains réfugiés de France comme Gide, ce qui lui a donné une audience nationale et internationale considérable, dont ont bénéficié dans les années cinquante les premières œuvres des écrivains maghrébins.

2) Une seconde opération, un peu plus élaborée, fut menée en 1997 par « Mémoires méditerranéennes » avec les Archives nationales d'outre-mer d'Aix en Provence, sur le thème **Littératures et temps colonial**.

Là encore, il s'agissait de combiner une exposition grand public, réalisée avec le soutien du personnel et des moyens des Archives nationales d'outre-mer avec un colloque universitaire sur le même sujet. Les deux manifestations avaient été accueillies sur le site des Archives à Aix. L'exposition, présentée durant plusieurs mois, avait mis en commun les ressources documentaires des Archives, de l'IREMAM et de fonds privés pour présenter des œuvres littéraires de divers types : romans, littérature de voyage, littérature de jeunesse et leur évolution sur plus d'un siècle en fonction du contexte politique ; le rapport à l'image avait été valorisé. Elle avait été inaugurée en avril 1997 à l'occasion de l'ouverture du colloque. Celui-ci, qui avait essayé de problématiser la signification du « retour

au temps colonial », a donné lieu en 1999 à une publication où furent repris en annexe les principaux textes de présentation de l'exposition ainsi que des illustrations¹.

3) Nous sommes passés à un niveau « professionnel » à l'occasion d'une troisième exposition, **Écritures du Maroc**, réalisée également dans le cadre d'une collaboration entre les ANOM, l'IREMAM et Mémoires méditerranéennes, à l'occasion de L'Année du Maroc en France en 1997.

Cette exposition se proposait d'embrasser et de montrer dans la diversité de ses principales expressions la production littéraire marocaine. Une première partie, dont le commissaire scientifique (que j'assistais) était Kacem Basfao, professeur à l'université de Casablanca Aïn-Chock, était consacrée aux littératures de langue arabe et de langue française (y compris la période coloniale). Une seconde partie, sous la responsabilité de Claude Brénier-Estrine, portait spécifiquement sur les écrits de langue berbère, en s'appuyant notamment sur les ressources du Fonds Arsène Roux de l'IREMAM.

Cette opération avait reçu un soutien fort de la Direction des Archives de France ainsi que des services culturels de l'Ambassade du Maroc à Paris, dirigés à l'époque par Mohammed Kenbib. Elle avait bénéficié des services d'un scénographe talentueux de Marseille, Images en manœuvre. Sur le plan technique, elle se composait d'environ 45 panneaux souples, dont l'image et le texte avaient été mis au point sur ordinateur puis projetés sur des supports en drop-paper. Le catalogue avait été élaboré selon le même procédé.

Un tel dispositif donnait à l'exposition une mobilité que n'avaient pas les précédentes. Elle pouvait circuler facilement tout en s'adaptant à chaque site et à ses ressources par des conférences ou des vitrines d'ouvrages, de documents ou d'objets. En France, elle a notamment été présentée à l'Institut du monde arabe où elle a reçu 11.000 visiteurs en 18 jours. Au Maroc, elle a parcouru le réseau des CCF, sans la partie berbère. A Lausanne au contraire, seule celle-ci a été présentée. Cette réalisation a été considérée par la Direction des Archives de France comme un modèle de coopération avec les chercheurs.

4) C'est ce succès qui a incité les mêmes partenaires à renouveler l'expérience à l'occasion de L'Année de l'Algérie en France en 2003. Toutefois, le contexte était assez différent : il ne s'agissait plus seulement de mettre en valeur un patrimoine culturel ou littéraire, mais de contribuer aussi à un processus de réconciliation entre deux pays. C'était donc une entreprise plus risquée.

Nous avons choisi d'aborder directement le problème à travers une exposition intitulée : **L'Algérie et la France, destins et imaginaires croisés**. L'objectif, que j'avais défini avec un historien algérien, Fouad Soufi, était de présenter une histoire des relations franco-algériennes à des publics très différents en France et en Algérie, et alors que la guerre des mémoires était loin d'être close. Pour y parvenir, nous avons suivi deux lignes. La première consistait à ne pas s'enfermer dans les bornes de l'histoire coloniale : l'histoire des deux pays et des deux sociétés commence avant 1830 et surtout se poursuit après 1962. La seconde consistait à considérer que le parcours historique que nous proposons s'adressait à des porteurs de mémoires différentes, des mémoires construites sur des saillances différentes de l'histoire commune : par exemple, le 17 octobre 1961 à Paris pour les immigrés algériens et le 5 juillet 1962 à Oran pour les « pieds-noirs ».

Le but de l'exposition n'était donc pas d'opposer ou de disqualifier ces mémoires mais de les aider à se rattacher à l'histoire commune dont elles étaient chacune le produit. Le passage par cette histoire commune nous paraissait le seul moyen, dans un premier temps, de jeter des passerelles entre les mémoires pour ensuite favoriser leur acceptation mutuelle, voire même leur rapprochement. Un tel propos était particulièrement recevable dans la « société franco-algérienne » issue de l'immigration, qui avait saisi cette opportunité de l'Année de l'Algérie pour mieux affirmer son existence entre les deux Etats à travers des centaines de manifestations culturelles spontanées. Sur le plan technique, nous avons eu recours au même scénographe et aux mêmes procédés que pour *Écritures du Maroc*. A côté de cette exposition, un ouvrage dirigé par F. Durand-Evrard et L. Martini avait été publié par les éditions Hazan sous le titre *Archives d'Algérie 1830-1960* pour mettre en valeur les ressources documentaires exceptionnelles des ANOM. Et un colloque sur L'Algérie musulmane dans la littérature coloniale avait été organisé.

L'exposition « l'Algérie et la France » a connu un indéniable succès : depuis 2003, elle a été accrochée une quinzaine de fois, dans des sites très divers, dont le Palais de la culture d'Alger et le musée d'Oran, et elle continue

¹ *Littératures et temps colonial. Métamorphoses d'un regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, sous la direction de Jean-Robert Henry et Lucienne Martini, Aix en Provence, Edisud, 1999.

toujours à être demandée². A chaque fois, sa présentation a donné lieu à des conférences ou débats. Son catalogue, paru en France et en Algérie, est totalement épuisé³.

5) Après cette opération, dont l'esprit converge avec les objectifs poursuivis par la Maison d'histoire du Maroc, même si elle concerne d'autres pays, nous sommes revenus à l'histoire culturelle et au Maroc avec l'exposition sur **Théophile-Jean Delaye**, organisée en 2011 à la BNRM de Rabat. Cette fois, je n'ai pas participé directement à la réalisation intellectuelle de l'exposition, mais œuvré à son initiation et à sa faisabilité.

Par l'intermédiaire d'une collègue, Mémoires méditerranéennes a été contacté par les héritiers de Théophile-Jean Delaye, qui détiennent, dans quatre dépôts familiaux, la plus grande partie des cartes, dessins et articles réalisés par celui-ci sur le Maroc. T.-J. Delaye était un officier cartographe, qui a beaucoup contribué à la couverture cartographique du Maroc et a longtemps été le directeur et l'illustrateur de la *Revue de géographie du Maroc*. Il était aussi un dessinateur extrêmement talentueux qui a illustré les « beaux-livres » de Terrasse sur le Maroc aux Editions Arthaud et a laissé des milliers de croquis et dessins, dont beaucoup non publiés, sur le Maroc des années trente à cinquante.

Les détenteurs de ces dépôts familiaux ont demandé à l'association Mémoires méditerranéennes de les aider à monter une exposition sur Théophile-Jean Delaye, et aussi de les conseiller dans la recherche d'un lieu où pourraient être conservés ultérieurement les papiers, objets et dessins de l'artiste cartographe. Sur ce point, les choses n'ont pas avancé. Par contre, en ce qui concerne l'exposition, nous les avons encouragés à la présenter au Maroc plutôt qu'en France, en soulignant qu'il s'agissait d'une œuvre dont l'intérêt patrimonial pour ce pays était manifeste. Nous les avons mis en contact avec la BNRM, avec les services culturels de l'Ambassade de France (SCAC) et avec divers chercheurs compétents marocains et français, ainsi qu'avec le scénographe qui nous avait accompagnés pour les deux expositions précédentes. Le SCAC de son côté les a mis en rapport avec un éditeur de Casablanca qui a accepté de réaliser un « beau livre » sur T.-J. Delaye.

L'exposition a été inaugurée à la BNRM en février 2011, et a commencé à circuler dans les centres culturels français fin 2012.

6) A nouveau l'Algérie

A l'occasion du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie, l'histoire des relations franco-algériennes a été remise à l'ordre du jour en Algérie, mais aussi en France. A titre personnel, j'ai participé à la réalisation de l'exposition montée par le Musée de l'Armée aux Invalides en 2012 sous le titre « Algérie 1830-1962. Avec Jacques Ferrandez ». Ma contribution s'est limitée à intervenir sur le fond et la forme des textes présentant les différentes séquences de l'exposition et à en écrire certains; j'ai également publié deux articles dans le catalogue accompagnant cette belle exposition, qui avait failli ne pas avoir lieu mais dont la liberté de ton a suscité un succès et un intérêt inattendus auprès du public français, ainsi qu'en Algérie.

Par ailleurs, je me suis impliqué depuis un an dans la reconversion du projet de musée de Montpellier dédié à l'Algérie. A la demande de la conservatrice, j'œuvre avec son équipe et d'autres chercheurs à réorienter ce projet muséographique destiné initialement à célébrer la seule mémoire des Français d'Algérie vers une histoire commune des relations entre la France et l'Algérie, entre la France et le Maghreb. Sur le modèle de l'exposition de 2003, remobilisée à cette fin à Montpellier en octobre 2012, il s'agit de proposer aux visiteurs du musée un parcours historique s'adressant aux porteurs des différentes mémoires associées à cette histoire.

II. Quatre leçons à tirer de cette expérience

Ces expériences diverses de présentation au public français ou maghrébin d'une histoire politique ou culturelle me suggèrent quatre types de réflexions.

1) Sur le **rapport du discours historique proposé au savoir historique spontané** ou déjà acquis par le public.

Un musée ou une exposition historique a généralement une visée pédagogique : dispenser au public, en termes adaptés et clairs, un savoir historique rigoureux, basé sur des données scientifiques, dont la hauteur de vue

² Elle a été présentée pour la dernière fois à Montpellier en octobre 2012, dans le cadre du 34^{ème} festival de cinéma méditerranéen. A cette occasion, elle a été retirée à neuf et complétée par un panneau faisant le point sur la dernière décennie des relations franco-algériennes.

³ En 2003, à Marseille par Images en manoeuvre pour les ANOM et Mémoires méditerranéennes, et en 2005 à Blida par les Editions du tell. A la demande de Jean-Philippe Bras, j'ai publié une réflexion sur cette expérience dans L'Année du Maghreb 2008 (CNRS Editions), sous le titre : « Le défi d'une histoire commune et du partage des mémoires dans l'espace franco-algérien : les leçons d'une exposition ».

garantit aussi la sérénité du propos. Or, le public est lui-même très divers : il se compose d'adultes et de personnes âgées, d'enfants ou d'élèves, d'hommes et de femmes, de nationaux et d'étrangers. Surtout, ce n'est pas une page blanche : il est porteur de savoirs, de mémoires, d'imaginaires acquis à l'école ou à partir d'expériences et de mémoires personnelles et familiales plus ou moins traumatisantes.

Comment aider les visiteurs d'une exposition ou d'un musée à rattacher ces savoirs et mémoires à un discours historique qui aspire à l'objectivité, tout en étant lui-même le fruit d'une construction ou reconstruction des savoirs qui se veut rigoureuse ? L'enjeu est encore plus sensible quand les mémoires sont antagonistes.

Comment capter l'intérêt du public et sa curiosité en tenant compte de ses représentations historiques et de leur élaboration, sans trahir la rigueur historique ?

On peut considérer que le pari est réussi lorsque le visiteur parvient à enrichir et faire évoluer son rapport subjectif au passé ou à son imaginaire, en fonction du récit historique ou des questionnements qui lui sont proposés par l'exposition ou le musée.

Mais il importe que ce récit soit de qualité, à la fois dépassionné et fiable, formulé en termes simples mais sans simplisme ni hagiographie, qu'il soit une vulgarisation sans vulgarité. La qualité d'écriture des textes et leur traitement par l'illustration sont donc essentiels pour élaborer, moins un discours d'autorité, qu'un discours aidant le public à réfléchir. Pour connaître les réactions de celui-ci et rester à l'écoute de ses attentes, les livres d'or sont précieux : par exemple, les lycéens d'origine marocaine qui avaient vu l'exposition *Écritures du Maroc* à l'IMA avaient été éblouis par la richesse et la diversité du patrimoine littéraire marocain.

Il est important également d'interpeller le visiteur par des références et des images familières à ses représentations, ainsi que par des citations qui questionnent son imaginaire ou sa réflexion, tout en favorisant son identification aux auteurs ou à leurs personnages : l'usage mesuré d'extraits littéraires s'est révélé très fécond dans nos opérations passées, au point que, pour l'exposition *L'Algérie et la France*, elle a pris la forme d'un espace de méditation à l'intérieur de l'exposition. Dans la mesure où on cherche à cultiver le rapport histoire/mémoires, le passage par la littérature est incontournable, puisqu'elle est un mode privilégié d'expression des imaginaires et des mémoires.

2) Le rôle du chercheur

De plus en plus de chercheurs sont impliqués dans des activités muséographiques ou des fabrications d'expositions en tant que « commissaires scientifiques », dans le cadre de ce que le CNRS appelle en France la « valorisation de la recherche » et qui est évalué dans une section spécifique du Comité national de la recherche scientifique (que je connaissais bien pour l'avoir présidée durant quatre ans). Mais ce processus d'évaluation nécessaire au déroulement de la carrière des chercheurs ne suffit pas à pointer tous les problèmes concrets suscités par l'implication du chercheur dans de telles activités.

Une première exigence est la maîtrise de l'écriture : le chercheur qui s'investit dans la fabrication d'une exposition doit faire preuve d'une écriture pleinement accessible au public tout en restant scientifiquement fiable. La recherche de la « justesse » du propos est un exercice difficile. « Bien écrire » les panneaux qui scandent une exposition nécessite un gros travail sur les textes pour les rendre élégants et clairs, une tâche qui est bien sûr redoublée dans le cas d'expositions bilingues.

Le chercheur doit aussi se familiariser avec des techniques muséographiques qui mobilisent des langages différents de ceux auxquels il est accoutumé. Par exemple en matière iconographique, les illustrations d'une exposition sont choisies à la fois pour leur qualité esthétique et pour leur signification : l'image doit être parlante mais pas trop, elle ne doit pas déborder excessivement par sa charge émotionnelle le message délivré par le texte.

En troisième lieu, le chercheur est appelé à collaborer avec des métiers culturels qui ne sont pas les siens, comme celui de conservateur du patrimoine, de technicien des affaires culturelles, de scénographe ou de spécialiste de la communication. C'est un dialogue fécond, mais qui peut aussi tourner à l'incompréhension, si on ne parvient pas à mettre en synergie les apports de chacun.

Ce faisant, le chercheur doit préserver sa liberté de pensée, d'expression et de création. Or, il n'est pas facile de conserver une liberté de type académique dans des institutions culturelles organisées sur un mode hiérarchique, et dont les responsables s'attendent par exemple à voir relayer un discours officiel ou entendent corriger le sens des textes écrits par les chercheurs. Les conflits entre ces cultures professionnelles différentes sont inévitables.

Le chercheur soucieux de préserver au mieux son indépendance aura tendance à considérer qu'il ne peut rester lui-même qu'en refusant d'inscrire son activité de valorisation culturelle dans un rapport rémunéré. Il peut ainsi faire reconnaître – à l'égard de son employeur statutaire comme de l'institution culturelle pour laquelle il oeuvre - que la fonction de commissaire scientifique qu'il exerce pour une exposition fait partie de l'activité professionnelle pour laquelle il est rémunéré mais doit bénéficier en contrepartie des mêmes libertés et des mêmes

droits (de responsabilité intellectuelle et de copyright) que celle-ci. Il doit pouvoir reprendre sa liberté à tout moment si ces conditions ne sont pas respectées⁴.

Des formules moins radicales peuvent être négociées, mais il est clair que le rapport rémunéré, même lorsqu'il rétribue équitablement le plus rendu par le chercheur au-delà de son activité professionnelle ordinaire, n'est pas facile à gérer. Sauf contractualisation extrêmement précise, il entraîne souvent le risque de réduire l'indépendance intellectuelle du chercheur et de déboucher sur des polémiques, comme celle qui s'est développée en 2012 à l'occasion du projet d'organisation d'une exposition sur Albert Camus à Aix en Provence.

3) Le partenariat institutionnel

La collaboration entre une institution académique ou de recherche et une institution culturelle ne va pas spontanément de soi. L'existence d'**espaces interfaces** entre chercheurs, institutions culturelles et autres acteurs se révèle précieuse pour faciliter la mise en œuvre de projets, mobiliser des réseaux ou des moyens. C'est une leçon des expériences précédemment décrites : l'association Mémoires méditerranéennes a été dans beaucoup de ces opérations un atout important, en étant à l'écoute des opportunités, en mettant en contact des acteurs individuels et institutionnels très différents en France et au Maghreb, en favorisant la faisabilité et le montage des projets. Dans la limite de ses moyens, elle a aussi contribué à leur montage financier et surtout à leur initiation.

En tant que personne morale à but non lucratif, elle a aussi conforté la culture du bénévolat et du libre engagement des acteurs dans ces opérations. Or, la collaboration entre les institutions est aussi ce qu'en font les hommes. La présence à côté d'institutions publiques ou d'entreprises d'un espace de société civile où prévaut une culture d'action désintéressée et l'affirmation d'un vouloir-faire ensemble dans l'intérêt général ont incontestablement favorisé la qualité des relations individuelles entre les chercheurs et les autres acteurs. J'ai été très sensible au dévouement dont ont fait preuve pendant quinze ans différents agents des archives d'outre-mer à Aix et en particulier le technicien chargé de monter les expositions, peut-être parce qu'il voyaient que des chercheurs agissaient de même au service d'une finalité commune.

4) A propos du présent projet de Maison d'Histoire du Maroc

Le projet de Maison d'histoire du Maroc pose notamment le problème de la représentation du temps colonial : comment introduire l'apport extra-marocain dans l'histoire du Maroc, dans son histoire politique mais aussi dans l'histoire sociale et culturelle de cette époque et de ses acteurs ? Comment mettre à sa place, ni plus ni moins, le temps colonial ou celui du protectorat ? C'est un enjeu déjà bien compris au Maroc, avec par exemple la place faite à Lyautey dans les débats sur la modernisation du Maroc, mais qui suscite encore beaucoup de résistance en Algérie, sauf peut-être dans le champ littéraire.

Une autre question est la place de l'histoire culturelle et de la valorisation du patrimoine culturel dans une telle « Maison de l'Histoire ». Pour ne pas confondre les registres, peut-être pourrait-on jouer sur la complémentarité entre une exposition permanente centrée sur l'histoire politique et des expositions temporaires portant sur des sujets plus spécifiques, notamment dans le champ culturel.

Troisième question : celle des publics. A quels publics, à quels porteurs de mémoires s'adressera la « Maison d'histoire du Maroc » ? Des nationaux seulement, et à quelles fins (la réconciliation nationale) ? Ou aussi des étrangers, proches ou lointains (voisins maghrébins, africains, européens) à qui il convient de faire connaître et comprendre le Maroc actuel ? Valoriser la pluralité de la société à travers son histoire n'a pas seulement des retombées positives internes. Il peut être également fécond de montrer la pluralité des attaches de cette société avec le monde extérieur. Cela implique d'ouvrir l'histoire du Maroc à des histoires et des espaces historiques interférents : Andalousie, Maghreb, Méditerranée, Afrique et Europe de l'immigration... Par exemple, une exposition temporaire sur l'impact des migrations africaines contemporaine vers le Maghreb me semblerait avoir tout à fait sa place dans la « Maison de l'Histoire du Maroc ».

Au total, le plus grand danger qui menace toutes les expositions et les musées d'histoire est la tentation d'entretenir une histoire close, repliée sur elle-même ou de proposer une vision folklorique et tout aussi fermée de la société. Un mauvais exemple à cet égard est le musée de Tozeur Medinat-as Sahara, dont la vocation purement touristique n'a pas vraiment pour ambition de faire réfléchir le visiteur. Parmi les bons exemples, pensons au Musée d'histoire contemporaine de l'Allemagne à Bonn.

⁴ C'est la formule à laquelle je me suis personnellement toujours rallié.