



HAL
open science

La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : vers un nouveau modèle muséal ?

Muriel Bary Flicoteaux

► To cite this version:

Muriel Bary Flicoteaux. La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : vers un nouveau modèle muséal?. Héritage culturel et muséologie. Université d'Avignon, 2010. Français. NNT : 2010AVIG1098 . tel-00743083

HAL Id: tel-00743083

<https://theses.hal.science/tel-00743083>

Submitted on 18 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Laboratoire Culture & Communication

**La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de
l'immigration : vers un nouveau modèle muséal ?**

Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication

Présentée par Muriel Flicoteaux

Sous la direction de Madame le Professeur Bernadette Dufrêne

Jury :

Jean Davallon, Professeur à Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Bernard Lamizet, Professeur à l'IEP de Lyon, Université de Lyon 2

Martine Regourd, Maître de conférence de l'Université de Toulouse 1

Décembre 2010

Lorsque j'ai souhaité travailler sur la médiation culturelle du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, cette institution commençait à émerger dans le paysage muséal français, posant ainsi nombre de questions contemporaines.

Cette recherche s'inscrivant dans un cadre universitaire, je tiens à remercier Madame le Professeur Bernadette Dufêne pour l'aventure humaine et intellectuelle, pour ses suggestions, ses conseils avisés et sa présence tout au long des recherches et de la rédaction de cette thèse. Je tiens aussi à remercier Messieurs les Professeurs Jean Davallon, Bernard Lamizet et Madame le Maître de conférence Martine Regourd de m'avoir fait l'honneur de faire partie de mon jury, mais aussi pour l'accueil et le dialogue à l'occasion du colloque « Musées en mutation : un espace public à revisiter ? »

Ma reconnaissance va aussi à l'équipe du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, à Hélène Lafont-Couturier qui m'a ouvert les portes des placards d'archives inédites du musée et mis à ma disposition un espace pour prendre le temps de toutes les consulter. Je suis heureuse de pouvoir également exprimer ma reconnaissance à Aude Pessey Lux pour le dialogue tant dans le cadre de la thèse que du réseau, mais aussi à Isabelle Renard et Marie Chominot. Je remercie également pour l'accueil dans le cadre du réseau Agnès Roth, Marie Poinot et Claire Tirefort, et dans le cadre des espaces du musée et de la librairie Kader Benamer et Francis Prince Agbodjan.

Une thèse, comme un musée comporte une dimension de travail en collectif et je remercie mes amis étudiants et chercheurs qui ont mené des recherches à mes côtés ainsi que pour leurs encouragements. Je remercie aussi vivement dans les associations dans lesquelles je suis impliquée, les anciens et les nouveaux, pour la transmission et le soutien.

Enfin, je remercie chaleureusement mes proches, ma famille et mes amis qui m'ont encouragé et soutenu tout au long de ce travail et sans qui aussi cette thèse n'aurait pas vu le jour.

Table des matières

INTRODUCTION.....	10
1ERE PARTIE : LA CONSTRUCTION DES IDENTITES DU MUSEE NATIONAL DE L'HISTOIRE ET DES CULTURES DE L'IMMIGRATION : QUELS OUTILS CONCEPTUELS ?.....	30
Chapitre 1 Quelles approches pour appréhender l'identité des musées ?.	34
1. Deux apports fondamentaux des sciences humaines et sociales	34
1.1 L'identité comme construction (Claude Lévi-Strauss)	34
1.2 L'identité narrative (Paul Ricoeur)	38
2. Au carrefour de la muséologie et de la médiation culturelle, les fondements des identités du musée	41
2.1 A la source des identités du musée, l'évolution de la société.....	41
2.2 La dimension politique des identités.....	43
2.3 Des identités construites à partir de la notion d'institution	45
2.4 La question de la collection.....	50
2.5 Des identités construites à partir d'un lieu	53
Chapitre 2 Les modèles muséologiques	57

1.	Définitions et fonctions du musée	58
1.1	Le MNHCI au regard des définitions universelles de l'ICOM	58
1.2	Le MNHCI dans le cadre de la législation nationale sur le musée ..	61
1.3	Le MNHCI au regard des théories muséologiques	63
2.	Des identités et des modèles muséaux spécifiques.....	68
2.1	Le MNCHI au regard du musée/bibliothèque/université des origines : le museion.....	69
2.2	Des identités qui relèvent d'une tradition spécifique, celle des musées de société.....	71
2.3	Des identités qui s'inscrivent dans l'univers des musées de l'histoire de l'immigration	86
Chapitre 3 Les apports de l'approche de la médiation culturelle		97
1.	Définitions du concept de médiation culturelle.....	98
2.	Les apports du concept de dispositif à l'analyse de la construction des identités.....	104
2.1	Les origines foucaaldiennes du concept de dispositif.....	105
2.2	Les apports des approches du dispositif en sciences de l'information et de la communication	106
2.3	Le musée comme dispositif socio-symbolique (Jean Davallon) ...	108
2.4	Le site internet du musée, un dispositif hypertextuel.....	113
3.	L'intérêt de la notion d'espace public pour appréhender la construction des identités du musée	116
4.	L'intermédialité, comme hétérogénéité et interaction entre médias (Silvestra Mariniello).....	117

2EME PARTIE : LA SUPERPOSITION DES MEDIATIONS	124
Chapitre 4 Le musée imaginé, récits d'une utopie	126
1. A la source des identités du musée, le contexte historique, politique, intellectuel et social	126
2. Le musée imaginé dans les documents préparatoires	133
2.1 La sociologie des rapporteurs	133
2.2 La mission sociale du projet politique	136
2.3 Le nom, le type, et le lieu d'implantation de l'institution	144
2.4 La représentation de l'immigration au sein du musée imaginé	149
2.5 Les valeurs du musée imaginé	152
Chapitre 5 L'empilement des médiations	158
1. La médiation architecturale	158
1.1 Les mutations successives du palais de la Porte Dorée : du musée permanent des colonies à la CNHI	159
1.2 Le cadre architectural et iconographique d'origine, poids et présence du passé colonial français	165
2. La médiation muséographique	166
2.1 Le parcours muséographique	169
2.2 Les dispositifs de médiation muséographiques de l'exposition Repères	179
2.3 Politique de constitution de la collection	189
2.4 Trame narrative et intermédialité	192
2.5 Quels modèles muséographiques au MNHCI ?	202

3. Le site internet : comparaison des dispositifs muséographiques et virtuels des tables Repères	212
Chapitre 6 Des médiations en conflit ?.....	216
1. Conflit de formes ?	216
2. Des récits en conflit ?	219
2.1 Récit colonial et récit républicain	219
2.2 Récits historiques, artistiques et anthropologiques	221
2.3 Récits historiques et mémoriels	222
2.4 Récit d'unité de la nation et récit de diversité du patrimoine des migrants.....	227
 3EME PARTIE : LE DISCOURS REPUBLICAIN A L'EPREUVE DES MEMOIRES : VERS UN NOUVEAU MODELE MUSEAL ?	 238
 Chapitre 7 Un musée de l'innovation sociale ?.....	 241
1. Une structure réticulaire qui fait écho aux recherches en SIC	242
2. A l'origine du réseau, les associations.....	247
3. Le réseau dans les rapports préparatoires	248
4. Les partenaires actuels du réseau	253
5. La circulation des valeurs historiques, mémorielles et de reconnaissance.....	257
 Chapitre 8 Un musée d'histoire de l'immigration à l'heure de la mondialisation : la dimension interculturelle	 262
1. Le contexte politique, juridique, économique et culturel mondial de la diversité culturelle et de l'interculturalité	263

2.	Les enjeux du dialogue interculturel	272
2.1	Les enjeux politiques.....	272
2.2	Les enjeux en sciences de l’information et de la communication .	275
3.	Manifestation hors les murs et discours éditorial de la revue de l’institution : remise en cause du modèle muséal de Repères?	277
3.1	Le colloque d’ouverture de l’année du dialogue interculturel.....	278
3.2	En écho, l’interculturalité en débat au sein de la revue de l’institution	281
3.3	La réception du colloque d'ouverture de l'année interculturelle	284
	Chapitre 9 Un prototype muséal hybride entre musée républicain et musée de voisinage, universalisme et communautarisme	291
1.	Le modèle muséal républicain : rôle éducatif, ouverture au public et gloire nationale	291
2.	Nouveau modèle muséal ou réinterprétation des concepts fondateurs du musée de voisinage ou des communautés ?	300
3.	Un modèle qui s’inspire de la conception de l’espace public de l’écomuséologie.....	304
	CONCLUSION	310
	SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	318

INTRODUCTION

Le 10 octobre 2007, le premier musée de l'immigration en France ouvre enfin ses portes après moult années de militantisme de la part des associations et des universitaires et une prise de conscience progressive des pouvoirs publics. Cette nouvelle institution, qui bénéficie du rare statut juridique de musée national, intitulé musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'insère dans le cadre d'une structure organisationnelle qui dépasse le simple cadre du musée, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, un établissement pluridisciplinaire sous la quadruple tutelle des ministères de la Culture, de l'Education, de la Recherche et de l'Intégration.

Un rêve issu de la société civile, soutenu au départ par une poignée d'historiens tels Pierre Milza et Gérard Noiriel émerge dans l'espace public. En 1992, l'association pour un musée de l'immigration, créée à l'initiative d'historiens et de militants associatifs propose un rapport fondateur qui porte déjà explicitement ce projet. Mis de côté par les politiques, il renaît en 2001, lorsque Lionel Jospin, Premier ministre confie à Driss El Yazami, délégué général de l'association Génériques et Rémi Schwartz, maître de requêtes au Conseil d'Etat, une mission pour examiner la forme et la faisabilité d'un tel lieu. Le rapport issu de cette étude prône la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Le projet est relancé suite à la réélection de Jacques Chirac en

2002 et aboutit en 2003¹ à la mise en place d'une mission de préfiguration d'un Centre de ressources et de mémoire de l'immigration présidée par Jacques Toubon et s'appuyant sur les moyens et compétences de l'Adri (Agence pour le développement des relations interculturelles). Le projet est officiellement lancé le 8 juillet 2004 dans un discours inaugural Jean-Pierre Raffarin, alors Premier ministre, qui le nomme « Cité nationale de l'histoire de l'immigration ». Sa forme juridique évolue par la suite du groupement d'intérêt public² à l'établissement public administratif (établissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration³) qui constitue l'enveloppe juridique globale qui abrite le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

L'immigration est longtemps demeurée un « non lieu de mémoire » selon l'expression de Gérard Noiriel. Son ouvrage, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIème – XXème siècle* paru en 1988⁴ demeure encore de nos jours un ouvrage de référence sur les contradictions de fonctionnement l'Etat-nation dans son rapport à l'immigration⁵. Au cours des années 1980, un nouveau discours sur l'immigration émerge dans l'espace public qui ne réduit plus l'immigration essentiellement à un problème. Les dispositifs juridiques concernant les associations permettent la naissance de multiples structures culturelles liées à l'immigration et de jeunes historiens formés dans le contexte

¹ 10 avril 2003 : nomination de Jacques Toubon lors du comité interministériel à l'intégration

² Décret n° 2004-1549 du 30 décembre 2004 relatif à la création du groupement d'intérêt public « Cité nationale de l'histoire de l'immigration », publié au Journal officiel du 1er janvier 2005 (cf annexe 2)

³ Décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Etablissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration, publié au Journal officiel du 17 novembre 2006 (cf annexe 2)

⁴ NOIRIEL, (Gérard), *Le creuset français : Histoire de l'immigration XIème – XXème siècle*, Paris, Seuil, 1988.

⁵ Voir également NOIRIEL, (Gérard), *Etat, nation, et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001.

militant des années 70 s'engagent dans la rédaction d'une histoire dite alternative⁶. Des historiens venus de l'histoire sociale et l'histoire politique, de l'histoire ouvrière (Yves Lequin) ou des relations internationales (Jean-Baptiste Duroselle) forment une nouvelle génération qui travaillera spécifiquement sur ce sujet. Pierre Milza, Ralph Schor et Jeanine Ponty publient les premières thèses dans ce domaine⁷. Dans le contexte xénophobe des années 1980, les publications des historiens se multiplient et contribuent à modifier, les regards des scientifiques mais également progressivement ceux des citoyens. Par la suite les recherches sur l'immigration se diversifient dans une logique de plus en plus interdisciplinaire (sociologie, géographie, sciences politiques, littérature...). Les travaux en sociologie d'Abdelmalek Sayad⁸ sur l'émigration et l'immigration ou ceux en sciences politiques de Patrick Weil⁹ sur La France et ses étrangers sont à cet égard significatifs de cette évolution. La question de l'immigration interpelle d'autres disciplines, à travers la question de l'étranger, et mène à des réflexions comme celle de Julia Kristeva en langage, culture et littérature, sur l'étranger comme face cachée de notre identité¹⁰.

Le projet de notre recherche concerne la construction des identités d'un musée récemment apparu dans le paysage muséal français, le musée national de l'histoire

⁶ NOIRIEL (Gérard), *Le creuset français : histoire de l'immigration XIème – XXème siècle*, Paris, Seuil, 2006, p. II.

⁷ BLANC-CHALEARD (Marie-Claude), « Le mouvement social etc... », in colloque international *Histoire de l'immigration et enjeux dans les sociétés modernes*, Bnf, Paris, 9 décembre 2004, p. 11.

⁸ SAYAD (Abdelmalek), *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'émigré*, Paris, Seuil, 1999.

SAYAD (Abdelmalek), *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Paris, Editions raisons d'agir, 2006.

SAYAD (Abdelmalek), *Histoire et recherche identitaire*, Paris, Editions Bouchene, 2002.

⁹ WEIL (Patrick), *La France et ses étrangers, l'aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Paris, Calmann-Lévy, 2004.

WEIL (Patrick), *La République et sa diversité. Immigration, intégration, discriminations*, Paris, Seuil/La République des Idées, 2005.

¹⁰ KRISTEVA (Julia), *Etrangers à nous même*, Paris, Arthème Fayard, 1988.

et des cultures de l'immigration et vise à s'interroger sur l'émergence d'un nouveau modèle muséal, qui ne serait ni un traditionnel musée révolutionnaire républicain, ni un musée issu des courants modernes de la muséologie, musée de communautés, de voisinage ou écomusées tout en s'inspirant d'éléments de ces trois modèles muséaux. Ce musée s'inscrit en effet dans une histoire des institutions muséales qui, comme le rappelle Martine Regourd, s'affirme et s'institutionnalise au cœur de la matrice républicaine : « L'avènement des musées apparaît (...) pleinement concomitant de la constitution étatique en termes historiques aussi bien qu'ontologiques. L'espace public qui caractérise l'institution muséale est, plus globalement, l'épicentre de la création de l'Etat constitutionnel contemporain. »¹¹ Les musées ont depuis lors, par la nature des dispositions d'ouverture au public, les processus d'institutionnalisation à l'œuvre « la nature d'un espace public de communication d'où découle leur caractère proprement politique ». Cette approche en sciences de l'information et de la communication envisage donc le musée comme un espace public de médiation politique. Elle va de pair avec des réflexions plus spécifiquement historiques comme celle de Dominique Poulot¹², qui permettent de mettre en exergue le rôle d'éducation du sentiment national qu'étaient sensés développer les premiers musées révolutionnaires. Au cours de l'histoire, et selon la géographie, d'autres visions du musée et modèles se développent¹³ comme par exemple, celle de l'américaine Judith Spielbauer qui propose une philosophie du muséal : « Le musée est un moyen, ce n'est pas une fin. Ses fins ont été clarifiées de diverses

¹¹ REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel) (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, 2002.

¹² POULOT (Dominique), *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997.

POULOT (Dominique), *Patrimoine et musées, L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

¹³ DESVALLEES (André), MAIRESSE (François), « Sur la muséologie », *Culture et Musées* n°6, Arles, Association Publics et Musées/ Université d'Avignon /Actes Sud, 2005.

façons. Elles comprennent l'intention de favoriser la perception individuelle de l'interdépendance des mondes naturel, social et esthétique en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi-en-contexte et de soi grâce au contexte. Elles comprennent aussi la dissémination des connaissances, l'amélioration de la qualité de vie et la préservation pour les générations futures. »¹⁴ Dans les années 60, le courant de la nouvelle muséologie, constitue le plus profond bouleversement de valeurs dans le monde des musées. Avec le mouvement de décolonisation, de nouveaux concepts surgissent dans l'univers muséal comme ceux de l'identité culturelle ou d'une participation de la collectivité. Les expériences novatrices menées par John Kinard et Georges Henri Rivière au sein de l'Anacostia Neighborhood Museum dans la banlieue de Washington ou des écomusées en France interrogent la place du musée dans la société, son rapport aux hommes et à l'environnement.

Depuis deux décennies l'apparition des musées de migrations s'avère un des plus récents phénomènes marquants dans l'univers muséologique. La naissance du musée d'Ellis Island¹⁵ en 1990 est probablement la partie émergée de l'iceberg la plus connue. Malgré la différence symbolique du lieu (un lieu de mémoire de l'immigration et un musée des colonies) et de l'historiographie de la recherche des deux côtés de l'Atlantique, l'ouverture en 2007 du musée français de l'immigration relève d'un élan d'une nouvelle génération de musée qui cherche à poursuivre trois objectifs : la reconnaissance, l'intégration et la déconstruction des stéréotypes diffusés autour de l'immigration. Le site www.migrationmuseums.org

¹⁴ SPIELBAUER (Judith), « Museums and museology: a means to active integrative preservation », in *Icofom Study Series*, 12, 1987. p. 271-277.

¹⁵ GREEN (Nancy L.), « A french Ellis Island? Museums, memory and history in France and the United States », in *History Workshop Journal*, Issue 63, spring 2007.

qui fédère les musées de l'immigration et de l'émigration de part le monde montre l'ampleur de ce développement. Dans la sphère culturelle, politique, économique et juridique on est passé durant cette même période des négociations sur l'exception culturelle, à la défense des diversités culturelles et à la notion de dialogue interculturel. Quels sont les impacts de ce contexte sur l'univers muséal ? Voit-on à travers le modèle organisationnel du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration poindre un nouveau modèle muséal en France ?

Dans la définition internationale des musées, émanant des statuts de l'ICOM, le musée est « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».¹⁶ En France, L'article L410-1 du Code du patrimoine envisage la notion de musée comme « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »¹⁷ Traditionnellement quatre fonctions sont dévolues au musée : la fonction de présentation à travers l'exposition qui donne sens au musée, la fonction de conservation qui inscrit de fait le musée dans une perspective patrimoniale, la fonction scientifique qui renvoie à la recherche sous toutes ses formes et la fonction d'animation, la plus récemment apparue, qui positionne le musée en tant qu'acteur culturel inscrit dans un territoire. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration a pour fonction principale

¹⁶ Statuts de l'ICOM art.3 §.1, version adoptée à Vienne (Autriche), le 24 août 2007.

¹⁷ Code du patrimoine, Article L410-1, en vigueur depuis le 24 février 2004.

dans son projet scientifique et culturel de « constituer des collections représentatives de l'histoire de l'immigration en France, en faisant appel à l'extrême diversité des patrimoines, de les conserver, les enrichir, les étudier et les diffuser en les présentant au public »¹⁸. L'institution a également pour mission de « susciter plus d'ouverture et d'intérêt envers les cultures et des modes de vie différents », d'« offrir à chaque visiteur la possibilité de confronter sa vision du monde (« la mémoire ») au récit qu'en font les sciences humaines (« l'histoire »), et de « permettre au public de s'impliquer, et de s'appropriier le musée en contribuant notamment à la constitution des collections »¹⁹. Mais comme le souligne le site-réseau des musées de migration²⁰ le défi « n'est pas tant d'attirer les intellectuels, les universitaires, les historiens, les visiteurs traditionnels de musées, autrement dit les personnes déjà converties. Il s'agit bien d'avantage d'éveiller la curiosité du grand public et des migrants eux-mêmes. »

Quels sont les recherches universitaires, mémoires et thèses qui portent sur le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration ? Jusqu'à présent il n'existe pas de recherche universitaire spécifique à ce sujet. Il existe néanmoins deux mémoires consacrés à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration parus avant son ouverture : l'un de Julie Becker intitulé *Un lieu pour l'ensemble de la Nation ? Le projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration* (2005), l'autre d'Anne-Laure Palluau²¹, *Les enjeux culturels de la Cité nationale de*

¹⁸ Projet scientifique et culturel de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, mars 2006, p11.

¹⁹ Projet scientifique et culturel de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, mars 2006, p12.

²⁰ www.migrationmuseums.org

²¹ BECKER (Julie), *Un lieu pour l'ensemble de la nation ? Le projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, Masters of department of museum studies, University of Leicester, 2005.

l'histoire de l'immigration (2006)²². Aucun de ces mémoires n'envisage l'approche des sciences de l'information et de la communication. Les deux principaux apports de cette thèse résident donc d'une part sur l'exploitation d'archives concernant le musée national de l'histoire de l'immigration jamais exploitées, pas encore classées, d'autre part par son approche singulière dans un domaine de recherche en émergence, la médiation culturelle.

Pourquoi le choix de ce sujet ? Au départ le projet politique de reconnaissance des minorités issues de l'immigration, un enjeu qui pouvait modifier la société française, l'éducation nationale... ont motivé ce choix. Il s'agissait donc d'un projet muséal centré sur l'humain et même s'il comportait objets ou œuvres artistiques, la finalité première concernait l'homme. La vision d'un musée à la fois lieu et réseau en lien avec les associations porteuses de la mémoire et l'histoire de l'immigration a été le second facteur qui m'a interpellé. Enfin le projet d'approche croisée scientifique et artistique pour comprendre l'immigration a également attiré mon attention dans la mesure où il décroissait des champs et regards sur l'immigration. C'est donc la définition du projet politique, de sa définition et de son organisation comme lieu et un réseau, mais aussi la diversité de ses approches qui m'ont amené choisir ce corpus d'étude.

Si l'histoire et la sociologie de l'immigration sont devenus des objets légitimes de recherches, et font désormais l'objet de moult publications, il s'avère pourtant également intéressant d'aborder ce projet muséal, selon une approche différente, celle des sciences de l'information et de la communication qui appréhende

²² PALLUAU (Anne-Laure), *Les enjeux culturels de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, master professionnel Développement Culturel de la ville, Université de la Rochelle, 2006.

l'institution comme un espace de communication symbolique (Davallon²³, Schiele²⁴, Lamizet²⁵, Dufrêne²⁶, Regourd²⁷). Le musée institue en effet « de facto des situations de communication (l'exposition en étant une parmi d'autres), car l'idée même de musée implique celle de mise en relation de quelqu'un avec quelque chose (objets, artefacts, spécimens, images, etc.) Et cette relation ne peut être que sociale, car elle relie des acteurs sociaux à des situations. Le musée est alors fondamentalement un espace de rencontres : il met en place des dispositifs qui sont autant de « lieux d'interaction ». Il structure des espaces d'opérativité symbolique. ²⁸»

Cette thèse réside pose les bases d'une première étude sur ce musée dans le domaine le domaine des sciences de l'information et de la communication, dans le cadre d'une approche qui croise muséologie et médiation culturelle. Ses lacunes résident dans son parti pris d'analyser avant tout l'offre de l'institution dans ses différentes facettes mais ne prend pas en compte la réception par ses publics, ce qui permettrait d'avoir une approche encore élargie des identités du musée dans l'espace public. Précisons toutefois qu'il n'existe à ce jour aucune étude globale et segmentée des publics concernant ce musée.

²³ DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

DAVALLON, (Jean), *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris, Hermès Sciences-Lavoisier, Coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2006.

²⁴ SCHIELE (Bernard), *Le Musée de sciences : Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*, Paris, L'Harmattan, 2001.

²⁵ LAMIZET (Bernard), *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000.

²⁶ DUFRENE (Bernadette), *Art et médiatisation : Le cas des grandes expositions inaugurales du Centre Georges Pompidou (Paris-New-York, Paris-Berlin, Paris-Moscou)*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Stendhal, Grenoble III, 1998.

²⁷ REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel). (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, 2002.

²⁸ SCHIELE (Bernard), *Le Musée de sciences : Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*. Paris, France / Montréal, Canada : L'Harmattan, 2001, p.11.

L'objet de notre thèse consiste à déterminer comment s'opère la construction médiatique des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. L'identité n'est pas un acquis immuable mais le résultat dynamique de plusieurs processus : un processus purement muséal qui permet de comprendre la construction des identités à partir des modèles muséaux d'immigration et au sens large des musées de société et un processus politique qui a précédé l'institution du musée et a été en partie traduit dans les dispositifs communicationnels du musée (architecture, dispositifs expographiques, éditoriaux, site internet, manifestation hors les murs...). D'où la question posée : étant donné cette superposition des médiations, existe-t-il des identités plurielles voire concurrentes du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration ?

L'objet de cette thèse n'est donc pas de formuler des positions sur la globalisation mais d'interroger les manières dont s'élaborent les stratégies identitaires d'une institution. En ce sens, les dispositifs communicationnels que nous étudierons doivent être rapportés aux questions posées par la communication des organisations²⁹. Nous l'étudierons donc selon l'approche en sciences de l'information selon laquelle « la communication organisationnelle englobe les dispositifs, les pratiques et les processus communicationnels constitutifs des dynamiques de construction sociale des organisations au sens large. »³⁰ Ce qui signifie par exemple que l'on peut appréhender, l'organisation selon une approche

²⁹ La communication organisationnelle en débat, in *Sciences de la Société* n°50/51, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.

³⁰ ALMEIDA (Nicole) (d'), ANDONOVA (Yanita), « La communication des organisations », in OLIVESI (Stéphane) (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, disciplines*, Grenoble, PUG, 2006.

systémique en cherchant à modéliser les principaux systèmes de communications d'une organisation ³¹. Le point de vue de Nicole d'Almeida, s'inspirant des analyses de Paul Ricoeur, qui conçoit la communication des organisations comme un inlassable travail de citation et de récitation de soi³² nous intéresse particulièrement. Elle envisage, en raison de leur structure narrative, les discours et les documents produits par les organisations « comme autant de récits dont l'enjeu n'est pas la représentation mais la configuration de l'action et la construction de son sens. » Toutefois, ces recherches sur les organisations concernent essentiellement des entreprises, c.à.d. des organisations économiques et sociales à finalité lucrative ce qui n'est pas le cas de notre corpus d'étude. Nous nous appuyons donc également sur les écrits de Bernadette Dufrêne qui avait mené, dans sa thèse *Art et médiatisation*³³, une approche en termes d'identité et d'image du Centre Georges Pompidou s'appuyant sur une analyse communicationnelle et notamment le rôle joué de ce point de vue par les expositions de son corpus.

Notre thèse part donc de l'idée d'une polyphonie énonciative, d'identités plurielles, pour s'interroger à partir des différentes instances d'énonciation sur l'émergence d'un musée de la troisième voie, ni un traditionnel musée révolutionnaire républicain, ni un musée des communautés issu de la nouvelle muséologie. Le lien organisationnel du musée national avec une autre structure

³¹ MUCCHIELLI (Alex), *Approche systémique et communicationnelle des organisations*, Paris, Armand Colin, 1998.

Cette approche généralise aux organisations l'approche interactionniste et systémique de l'école de Palo Alto. Elle renouvelle les études sur la manipulation, les contraintes et la liberté, le changement et la sécurité, la valeur professionnelle et la reconnaissance identitaire ainsi que les études sur le pouvoir dans les organisations.

³² ALMEIDA (Nicole) (d'), *Les promesses de la communication*, Paris, puf, 2001.

³³ DUFRENE (Bernadette), *Art et médiatisation : Le cas des grandes expositions inaugurales du Centre Georges Pompidou (Paris-New-York, Paris-Berlin, Paris-Moscou)*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Stendhal, Grenoble III, 1998.

inhérente et spécifique à l'établissement public, le réseau de la Cité, en serait-il une des clefs ?

Quels ont été les outils méthodologiques pour traiter cette question ? Les fondements théoriques de notre thèse reposent comme nous l'avons déjà évoqué, sur les travaux menés en sciences de l'information et de la communication mais aussi en sciences humaines et sociale (philosophie, anthropologie, histoire...) d'auteurs comme Claude Lévi-Strauss et Paul Ricoeur. Claude Lévi-Strauss³⁴ aborde en effet, dans le cadre d'un séminaire collectif au Collège de France (1974-1975), l'identité, non pas comme une essence mais une construction aux carrefours de multiples disciplines (mathématiques, biologie, linguistique, psychologie, philosophie...). Certains auteurs du collectif, comme J.M. Benoist³⁵ se positionnent clairement contre une identité de type kantien à visée homogénéisante, ce qui introduit également l'idée de diversité, d'identités multiples. Si l'ouvrage dirigé par Claude Lévi-Strauss a des visées principalement anthropologiques, la pensée de Paul Ricoeur sur l'identité révèle plutôt un caractère philosophique. Il propose une réflexion sur l'identité narrative³⁶ à partir de deux concepts, l'identité comme mêmété (du latin idem) et l'identité comme ipséité (du latin ipse). La mêmété concerne les caractéristiques communes entre les sujets et les groupes et l'ipséité le fait que le sujet a la conscience d'être lui-même au travers du temps. Comment ces deux plans peuvent-ils se transposer et s'appliquer au musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration ? Les concepts de mêmété et d'ipséité amènent à réfléchir à la fois aux caractéristiques

³⁴ LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), *L'identité*, Paris, Bernard Grasset, 1977.

³⁵ BENOIST (Jean-Marie), « Facettes de l'identité », in LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), *L'identité*, Paris, Bernard Grasset, 1977, p. 13-23.

³⁶ RICOEUR (Paul), « L'identité narrative », in *Esprit* n°7-8, juillet août 1988, p. 295.

communes que ce musée partage avec les autres musées de société mais aussi à l'effort de mémoire comme institution, à l'identité dont elle dote avec le temps. De facto, ceci nous amène à envisager deux temporalités du musée, l'institution imaginaire et l'institution réalisée.

Notre thèse ne vise donc pas à analyser les identités collectives de tel ou tel groupe même si notre corpus concerne le cas d'un musée de l'immigration, mais elle propose une réflexion sur les identités de l'institution. Nous interrogerons dans cette perspective le projet politique en fonction de la muséalisation, c.à.d. comment il s'institutionnalise dans une catégorie d'équipements culturels qui a une tradition bien établie. Le cadre méthodologique s'appuie donc également sur un concept central en sciences de l'information et de la communication, celui de dispositif de médiation appréhendé dans cette analyse selon l'approche socio-sémiotique de Jean Davallon³⁷ et, dans son prolongement, dans le cadre d'une analyse socio-historique de la médiation dans la perspective de Bernadette Dufrêne³⁸. Notre thèse resitue ainsi l'évolution du concept de dispositif, des premières définitions de Michel Foucault³⁹ aux recherches actuelles dans le champ des sciences de l'information et plus précisément celles de Jean Davallon sur le musée et l'exposition. A partir d'une interrogation sur le musée comme média, il analyse l'exposition comme un programme sémiotique, producteur de sens et d'opérations symboliques. Plus précisément, il l'envisage comme : « un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention

³⁷ DAVALLON (Jean), *L'exposition à L'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

³⁸ DUFRENE (Bernadette), « Intérêts d'une approche sociohistorique des questions de médiation culturelle », in *Quelles approches de la médiation culturelle ?* Paris : L'Harmattan, 2007, p.237-244.

³⁹ FOUCAULT (Michel), *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

(constitutive) de rendre celles-ci accessibles à des sujets sociaux ». La méthodologie de notre étude prend en compte par ailleurs l'approche socio-historique de la médiation culturelle selon Bernadette Dufrière, qui permet une analyse de l'historicité des objets et des concepts à travers lesquels la médiation construit son objet. Cette démarche s'inscrit dans le courant de l'action située et met en évidence les temporalités des objets qu'elle étudie comme des concepts : « Au sein du courant de l'action située, il s'agit d'une démarche attentive à la structuration de l'action et à la prise en compte de temporalités historiques. En ce qui concerne le premier point, la socio-histoire – qu'on pense à Pierre Bourdieu ou Philippe Urfalino – s'attache à mettre en évidence la construction de logiques d'action en relation avec les intérêts de groupes sociaux. » Comment cette approche peut-elle s'appliquer à l'institution culturelle ? « A l'intérieur même de l'institution culturelle, l'échelle temporelle peut-être fournie par le récit biographique, ce récit fût-il collectif, s'appuyant sur le découpage entre générations. Dans ce cas, la démarche sociohistorique est parfaitement compatible avec une approche phénoménologique qui s'intéresse à la dynamique d'organisation » comme les travaux de Louis Quéré. « Mais cette démarche qui vise à définir des temporalités ne s'applique pas qu'aux objets dont elle se saisit ; elle se révèle aussi auto-réflexive, se penche sur l'historicité des concepts à travers lesquels elle construit son objet. » D'où l'intérêt de cette approche qui permet de réinterpréter la discipline de la médiation culturelle.

Conformément à ces approches, et afin de cerner les processus identitaires de constitution de sens et les stratégies identitaires qui leur sont liés, nous avons repéré les différents espaces au sein du palais de la Porte dorée, du musée national

de l'histoire et des cultures de l'immigration. Dans le cadre de l'exposition permanente Repères nous avons recherché les plans, repéré les parcours et établi une typologie des expôts, et des scénographies. Cette première étape a été complétée par un reportage photographique. Puis, nous avons consulté les archives non encore classées ni consultées du musée concernant les différentes phases des projets de réaménagement du musée et les choix et mise en place des dispositifs muséographiques : étude de programmation pour une maison de l'immigration sur l'île Seguin, plans de la Cité nationale de l'immigration, concours de maîtrise d'œuvre pour l'aménagement muséographique de l'exposition Repères (projet de marché, programme muséographique, règlement de la consultation, dossier gagnant), cahiers des clauses techniques particulières (dispositifs muséographiques et scénographiques, éclairages spécifiques et interfaces de pilotage⁴⁰, réalisations graphiques⁴¹, prestations audiovisuelles techniques et artistiques...), plans d'implantation de la scénographie, documents de travail sur les vitrines... Nous avons également consulté dans les archives du musée les documents administratifs qui permettent de suivre les objectifs et l'évolution du projet (projet scientifique et culturel de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration de mars 2006, conseil d'orientation 16 avril 2007, procès-verbal du conseil d'administration du 27 mai 2008). Par ailleurs nous avons recherché les différents rapports et textes juridiques relatifs à la Cité afin de mieux comprendre son évolution conceptuelle et juridique. Enfin, nous avons collecté la revue de presse concernant ce nouveau musée pour tenter d'appréhender la réception de ce lieu dans la presse et l'opinion. La participation régulière depuis l'ouverture aux manifestations in situ (expositions temporaires,

⁴⁰ pour la présentation du concept et propositions des tables repères

⁴¹ pour la signalétique notamment

cycle Université, forum du réseau) mais aussi aux colloques hors les murs (America ! America ! L'immigration, son histoire et ses représentations à l'INHA⁴², ouverture de l'année interculturelle à l'UNESCO⁴³...) m'ont permis de suivre l'évolution de l'institution depuis son ouverture dans un dialogue informel et permanent avec les différents acteurs, des médiateurs sur le terrain au contact des publics, les directrices et les membres du musée et du réseau. Des interviews avec les responsables concernés ont enfin été menées afin de préciser les grands axes de politique muséale, certains points spécifiques comme la place de l'histoire de l'art contemporain dans ce musée, ou de structures afférentes comme le réseau de la Cité.

Notre réflexion s'organise en trois parties. La première a pour objectif de présenter les outils conceptuels les plus intéressants pour analyser la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Après avoir énoncé en préalables épistémologiques deux points de vue sur l'identité des sciences humaines et sociales (Lévi-Strauss, Ricoeur), notre réflexion nous conduit au carrefour de la muséologie et de la médiation culturelle sur les fondements des identités du musée (l'évolution de la société, le projet politique, la collection, le lieu, la notion d'institution, l'histoire sociale des représentations). Elle se précise en détaillant les apports de l'angle muséologique (le musée au regard du museion, mythe des origines, les définitions et fonctions du musée mais également les théories muséologiques en tant que support d'une réflexion sur la construction des identités muséale) puis ceux de la médiation

⁴² Colloque autour de l'exposition Augustus F. Sherman (Portraits d'Ellis Island 1905-1920), Institut National d'Histoire de l'Art, 19 décembre 2007.

⁴³ Lancement de l'Année Européenne du Dialogue Interculturel en France, Colloque « Dialogue interculturel et diversité culturelle, un débat renouvelé », UNESCO, 13 et 14 mars 2008.

culturelle (les concept de dispositif, d'espace public, et dans une ouverture sur une approche complémentaire, d'intermédialité, qui met l'accent sur l'hétérogénéité et l'interaction entre les médias). Le dernier point de la première partie concerne les modèles muséologiques potentiels que convoque le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Il nous permet d'inscrire notre réflexion dans une tradition muséologique particulière, celle des musées de société mais également au sein de celle-ci, dans une généalogie et une histoire des musées de l'immigration.

La deuxième partie consiste en une analyse des superpositions des médiations. Dans un premier temps, notre réflexion se focalise sur le musée imaginé à partir du contexte historique, politique, intellectuel et social qui voit émerger le projet d'un musée de l'immigration en France. Elle aborde ensuite la sociologie des rapporteurs, la mission sociale du projet politique puis, le nom, le type et le lieu d'implantation du musée, la représentation de l'immigration au sein du musée imaginé mais aussi les valeurs véhiculées dans les différents documents préparatoires⁴⁴ afin d'esquisser à grands traits ce musée imaginé.

Dans un second temps, notre regard s'affine sur une étude de l'empilement des médiations du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration depuis son ouverture, essentiellement à partir du cœur du message du musée, la médiation muséographique de son exposition permanente Repères, mais également au travers des médiations de son enveloppe architecturale, le palais de la Porte Dorée, et de quelques éléments du site internet de l'institution. L'étude de la médiation architecturale interroge la position des récits actuels par rapport à un

⁴⁴ du rapport de l'association pour un musée de l'histoire de l'immigration (1992), au rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration (2001), mais aussi le rapport de la mission de préfiguration (2004) et le projet scientifique et culturel (2006).

récit fondateur et l'émergence ou non de nouveaux récits. Elle retrace les mutations successives du Palais de la Porte Dorée, du musée permanent des colonies à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration avant de cerner, dans le cadre architectural et iconographique d'origine, les traces du poids et de la présence du passé colonial français.

La médiation muséographique du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration est interprétée selon le point de vue du parcours muséographique puis des dispositifs de médiation muséographiques de l'exposition permanente Repères. Par la suite une analyse de la trame narrative et de l'intermédialité au musée ouvre une perspective qui permet d'aborder le musée dans toute sa polysémie. Enfin, elle se conclue par une réflexion sur les modèles muséographiques du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

Après le musée imaginé et l'empilement des médiations, sont analysés les conflits de ces différentes médiations tant d'un point de vue formel qu'au niveau du contenu des récits : récit colonial et récit républicain, récits historiques, artistiques et anthropologiques, récits historiques et mémoriels, récit d'unité de la nation et récits de diversité du patrimoine des migrants.

La troisième partie est une réflexion sur l'émergence d'un nouveau modèle muséal dans l'espace public, appréhendée selon l'angle de la muséologie avec le recours à des textes fondateurs de cette discipline (Ducan Cameron, Georges Henri Rivière, John Kinard, Hugues de Varine et André Desvallées) mais aussi selon un mode de réflexion particulier de la médiation culturelle, la communication interculturelle.

Le premier chapitre relève d'un questionnement sur l'innovation sociale au musée à partir d'une structure réticulaire qui fonctionne en tandem avec le musée, le réseau de la Cité. Notre analyse porte sur les parallèles avec les recherches en sciences de l'information et de la communication sur le concept de réseau, sur les origines de ce réseau, les associations, sur sa présence dans les rapports préparatoires et enfin la circulation de valeurs historiques et mémorielles en son sein.

Le second chapitre se poursuit par une réflexion sur le musée à l'heure de la mondialisation et donc à aborder la dimension interculturelle présente dans les débats actuels au sein de l'espace public contemporain. Le contexte politique, juridique, économique et culturel qui animent ces enjeux nous amènent à repérer les recherches scientifiques autour de ces concepts, à analyser les enjeux du dialogue interculturel tant d'un point de vue politique que de ceux en sciences de l'information et de la communication. Ces dimensions sont appréhendées ensuite dans le cadre du musée national de l'histoire et de l'immigration au travers de deux types de médiations, une hors les murs, le colloque de lancement de l'année européenne du dialogue interculturel qui s'est tenu à l'Unesco en 2008, l'autre de dans le cadre de la revue de l'institution, hommes et migrations. Dans quelle mesure interrogent-elles le modèle muséographique de Repères ?

La troisième partie s'achève sur un chapitre qui interroge la naissance d'une formule hybride pour un musée national, entre le modèle du musée républicain et le musée de voisinage, entre universalisme et communautarisme. Elle analyse successivement trois modèles dont s'inspire le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, le modèle révolutionnaire républicain, avec son rôle éducatif, d'ouverture au public et de gloire nationale, le musée de voisinage ou de

communautés qui établit une autre relation aux publics et celui de l'écomuséologie qui repense la conception du musée dans l'espace public.

Prenons le temps dans un premier temps de comprendre les outils conceptuels qui permettent d'analyser la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

1ERE PARTIE : LA CONSTRUCTION DES IDENTITES DU MUSEE NATIONAL
DE L'HISTOIRE ET DES CULTURES DE L'IMMIGRATION : QUELS OUTILS
CONCEPTUELS ?

Le concept d'identité se situe au cœur de disciplines des sciences humaines de la philosophie, à la psychologie en passant par la sociologie⁴⁵. Il est frappant de constater qu'il demeure souvent étudié à travers le prisme de l'individu, d'une communauté, d'une nation. Si ces approches sont fréquentes pour étudier les phénomènes migratoires, nous chercherons dans le cadre de cette thèse avant tout à mettre l'accent sur l'identité de l'institution en tant qu'organisation muséale et patrimoniale selon une approche en sciences de l'information et de la communication.

Selon le dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication, le concept d'identité vient du latin classique (*idem* : le même), apparaît en 1361, dans les œuvres de Nicole d'Oresme puis dans le dictionnaire philosophique de Voltaire en 1764 où il signifie la mêmété. L'identité concerne une multiplicité de disciplines et d'analyses terminologiques différentes. « Son passage de l'ontologie à la logique, de la métaphysique à la psychologie, son arrivée récente dans les sciences sociales et son actuelle apparition dans les préoccupations de l'entreprise, offrent matière à réflexion et expliquent en partie

⁴⁵ COLLOVALD (Annie), GIL (Fernando), SINDZINGRE (Nicole), TAP (Pierre), « Identité », in *Encyclopedia universalis*, Paris, 2008.

la diversité et l'ambiguïté des concepts qu'il recouvre. »⁴⁶ Dans le champ des sciences de l'information et de la communication, l'identité fait l'objet de quatre types de recherches : « Le premier concerne les travaux portant sur l'identité nationale et la sociologie des médias. Ils cherchent à évaluer l'importance des médias dans la construction des événements publics, dans la constitution d'une mémoire collective, et la formation d'une identité nationale. (...) Le deuxième axe de recherches concerne les liens entre territoire et communication. (...) La troisième approche se centre sur la métaphore sociale, dont les relations entre l'image, le territoire et la communication constituent la trame. La dernière s'intéresse aux processus communicationnels dans les organisations à partir de leur identité »⁴⁷. Notre démarche se situe dans la dernière catégorie, l'enjeu de cette thèse étant de réfléchir sur les identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration à partir des différentes médiations qui émergent de l'institution et de ses espaces. Toutefois, nous inverserons cette proposition considérant que l'identité est construite à partir des processus communicationnels.

Plusieurs médiations seront ainsi mises en perspectives : la médiation du « musée imaginé » à partir des rapports préparatoires au projet d'un musée de l'immigration en France qui esquisse les traits de l'utopie muséale, la médiation architecturale et du décor du monument qui l'abrite, la médiation muséographique de l'exposition permanente Repères et enfin la médiation du site internet via certains éléments de son site internet. Si tous ces points concernent l'offre du musée, nous aborderons également la construction des identités comme le fruit de

⁴⁶ LAMIZET (Bernard), SILEM (Ahmed), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 1997, p. 276.

⁴⁷ LAMIZET (Bernard), SILEM (Ahmed), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 1997, p. 280.

la réception d'une manifestation hors les murs, le colloque de lancement de l'année du dialogue interculturel. Cette analyse de la construction des identités d'une institution culturelle appréhendée à travers ses manifestations dans l'espace public (architecture, exposition, colloque, revue, site internet...) s'inscrit dans une approche politique de la médiation, dans le sillage des travaux du chercheur en sciences de l'information et de la communication Bernard Lamizet sur l'identité politique et l'identité culturelle⁴⁸.

La notion d'identité est un concept qui ne cesse de poser de nombreuses questions et contestations et remise en causes philosophiques ou épistémologiques⁴⁹. Toutefois, nous nous fonderons sur les sciences sociales et humaines notamment ceux des sciences de l'information et de la communication orientée vers un questionnement sur l'identité de l'organisation. Les recherches de Nicole d'Almeida⁵⁰, qui emprunte à la narratologie la notion de récit pour comprendre les productions symboliques et langagières des organisations nous interpelle pour comprendre la construction des identités des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Les recherches de cet auteur cherchent à déterminer comment « la construction de récits par les organisations économiques engage un rapport au temps et un rapport au groupe social, configure une expérience individuelle et collective, et propose un sens. » Toutefois notre objet a la particularité d'être une organisation culturelle et les

⁴⁸ LAMIZET (Bernard), *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000.

LAMIZET (Bernard), *Politique et identité*, Lyon, PUL, 2002.

⁴⁹ BRUBAKER (Rogers), *Au-delà de l'« identité »*, Actes de la recherche en sciences sociales n°139, 2001, p. 66-85.

⁵⁰ ALMEIDA (Nicole) (d'), *Les promesses de la communication*, Paris, puf, collection Sciences, modernité, philosophie, 2001.

ALMEIDA (Nicole) (d'), ANDONOVA (Yanita), « La communication des organisations », in OLIVESI (Stéphane) (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, disciplines*, PUG, Grenoble, 2006.

écrits précités concernent avant tout les organisations économiques de type entrepreneuriales, d'où notre référence également aux écrits de Jean Davallon⁵¹, et son questionnement sur le musée comme média, de Michèle Gellereau sur la visite guidée au musée⁵² et de Bernadette Dufêne sur l'art et la médiatisation au Centre Georges Pompidou afin de mieux comprendre les spécificités d'une organisation muséale dans le cadre d'une approche en médiation culturelle.

Commençons dans un premier temps par aborder les préalables épistémologiques en anthropologie et en philosophie qui sous tendent notre approche avec les notions développées par Claude Lévi-Strauss de l'identité comme construit et non comme essence et celle d'identité narrative définie par Paul Ricoeur.

⁵¹ DAVALLON (Jean), « Le musée est-il vraiment un média ? », in *Publics et musées* n°2, Lyon, PUL, décembre 1992.

DAVALLON (Jean), « Pourquoi considérer l'exposition comme un média », in *Médiamorphoses* n°9, novembre 2003.

⁵² GELLEREAU (Michèle), *Les mises en scène de la visite guidée*, Paris, L'Harmattan, collection Communication et civilisation, 2005.

Chapitre 1 Quelles approches pour appréhender l'identité des musées ?

1. Deux apports fondamentaux des sciences humaines et sociales

Il convient de rappeler dans un premier temps combien la notion d'identité est constitutive du musée⁵³ à l'époque de la révolution. Si les premiers musées fédèrent symboliquement la nation, le musée d'immigration réinvestit cette première fonction identitaire du musée autour de la nation tout en l'interrogeant selon de nouveaux points de vue. Les processus migratoires remodelent en effet les relations des identités et du patrimoine. Le patrimoine des migrants s'inscrit dans une logique complexe dans la mesure où il s'inscrit dans une superposition d'identités, « à la fois dans l'affirmation d'une identité migrante et dans la négociation avec l'identité collective existante (nationale, locale) »⁵⁴.

Toutefois, même si ce terme identité, notamment dans son acceptation essentialiste, demande à être dépassé, posons quelques préalables épistémologiques des fondements de cette thèse à partir des problématiques et analyses énoncées par Claude Lévi-Strauss et Paul Ricoeur sur le concept d'identité.

1.1 L'identité comme construction (Claude Lévi-Strauss)

⁵³ CHAUMIER (Serge), « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture et musées* n°6, Arles, Acte Sud, 2005, pp. 21-42.

⁵⁴ GUZINC-LUZIC (Nada), « Quel musée pour le patrimoine des migration », in FOURCADE Marie-Blanche), LEGRAND (Caroline), *Patrimoine des migrations, migrations des patrimoines*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2008, p. 109-127.

Au cours de l'année 1974-1975, Claude Lévi-Strauss dirige un séminaire sur le thème de l'identité qui sera édité en 1977⁵⁵. Il précise dans l'avant-propos combien l'identité se situe aux carrefours de nombreuses disciplines dont les mathématiques, la biologie, la linguistique, la psychologie, la philosophie..., intéresse toutes les sociétés qu'étudient les ethnologues et souvent mis en doute. Certains auteurs comme le concepteur de ce séminaire, J.M. Benoist⁵⁶, s'attachent plus particulièrement à mettre en valeur les différentes facettes de l'identité. Il pointe « l'attitude homogénéisante qui gomme les différences et la diversité culturelle et les résorbe au sein d'une identité de type transcendantal kantien » et trace les deux bornes d'une problématique de l'identité qui oscillerait entre « le pôle d'une singularité déconnectée et celui d'une unité globalisante peu respectueuse des différences. » D'où la nécessité d'une déconstruction de la notion d'identité à partir d'une étude comparative et fondée sur l'altérité : « On voit ici que d'un seul et même geste, par l'opération structurale de « détotalisation », l'inconvénient idéologique de l'ethnocentrisme naïf et immédiat se trouve conjuré au moment même où la nécessité épistémologique de la comparaison formelle et de l'analysis situs se trouve proclamée. Par ce geste, une identité grossière, immédiate, une identité « de surface » doit laisser la place à une quête des structures profondes qui façonnent l'identité dans son aspect relationnel : la question de l'Autre apparaît comme constitutive de l'identité ».

⁵⁵ LEVI-STRAUSS (Claude) (dir.), *L'identité*, Bernard Grasset, Paris, 1977.

⁵⁶ BENOIST (Jean-Marie), « Facettes de l'identité », in LEVI-STRAUSS (Claude) (dir.), *L'identité*, Paris, Bernard Grasset, 1977, p. 13-23.

Claude Lévi-Strauss constate que l'on assiste plus souvent à une « critique de l'identité qu'à son affirmation pure et simple »⁵⁷. L'identité s'affirme alors comme un construit et non une essence : « l'identité se réduit moins à la postuler ou à l'affirmer qu'à la refaire, la reconstruire⁵⁸. » En partant d'une hypothèse de discontinuité irréductible de l'appréhension des cultures, Claude Lévi-Strauss propose de formuler la notion d'identité ainsi : « Ce serait dans la voie opposée à celle d'un substantialisme dynamique ; ce serait en considérant que l'identité est une sorte de foyer virtuel auquel il nous est indispensable de nous référer pour expliquer un certain nombre de choses, mais sans qu'il ait jamais d'existence réelle. Et la solution de l'antinomie dont je suis parti, et dont on fait procès à l'ethnologie en lui disant : « vous voulez étudier des sociétés complètement différentes, mais pour les étudier, vous les réduisez à l'identité », cette solution n'existe que dans l'effort des sciences humaines pour dépasser cette notion d'identité, et voir que son existence est purement théorique : celle d'une limite à quoi ne répond en réalité aucune expérience. »

Nous postulons donc dans la lignée de ces recherches que le dispositif symbolique du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration n'est pas un donné, mais un construit, tout en l'envisageant dans la perspective d'une construction plurielle des identités. La question de la méthode comparative concerne ici celle de dispositifs de médiation au sein du musée mais aussi dans la comparaison du musée avec d'autres formes muséales. La quête de structures pour cette thèse consiste à rechercher les éléments organisationnels et juridiques qui fondent les identités de l'établissement culturel. La question de l'altérité pour

⁵⁷ LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), L'identité, Bernard Grasset, Paris, 1977, p. 331.

⁵⁸ LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), L'identité, Bernard Grasset, Paris, 1977, p. 331.

penser l'identité s'avère au cœur des préoccupations dans le cadre d'un sujet concernant un musée de l'immigration, et a une forte résonance avec les analyses de Martin Buber⁵⁹ ou d'Emmanuel Lévinas⁶⁰. Enfin le séminaire de Claude Lévi-Strauss rappelle par ailleurs que la question de l'identité se pose de manière privilégiée à propos du nom propre en tant que lieu de l'inscription sociale du groupe sur le sujet. La question de la force du nom fera donc partie des éléments de l'analyse de la construction des identités de la Cité à partir des différents noms qui lui ont été attribués au cours de l'histoire du bâtiment et l'historique du projet d'un musée de l'immigration. Nous serons donc amené à interpréter les évolutions des noms et les polémiques suscitées.

Dans ce cadre la contestation par Lévi-Strauss de l'utilisation politique de l'identité nationale s'avère intéressante pour penser un projet de musée de l'histoire de l'immigration devenu Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Un article du Monde rappelle qu' « 2005⁶¹, Claude Lévi-Strauss prononçait un discours mettant en garde contre les dérives de politiques étatiques se fondant sur des principes d'identité nationale. *"J'ai connu une époque où l'identité nationale était le seul principe concevable des relations entre les Etats. On sait quels désastres en résultèrent"*, disait-il. Dans un entretien avec Philippe Descola, professeur au Collège de France et qui lui succéda, ce dernier explique en quoi la pensée de Lévi-Strauss éclaire le récent débat sur l'identité nationale

⁵⁹ BUBER(Martin), *Je et Tu*, Paris, Aubier Montaigne, bibliothèque philosophique, 1992.

⁶⁰ LEVINAS (Emmanuel), Paris, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff, 1961.
LEVINAS (Emmanuel), *Éthique et Infini. Dialogues* avec Philippe Nemo, Arthème Fayard, 1982.
LEVINAS (Emmanuel), *Le Temps et l'autre*, Paris, puf, 1983.

⁶¹ Quand Lévi-Strauss dénonçait l'utilisation politique de l'identité nationale, in *Le Monde*, 04 novembre 2009.

Philippe Descola : « Lévi-Strauss a été très marqué dans sa vie personnelle par l'échec des démocraties européennes à contenir le fascisme. (...) Il a (...) été contraint à l'exil par les lois raciales de Vichy, donc il a pu mesurer, dans sa vie et dans sa personne, ce que signifiait l'adoption par des Etats de politiques d'identité nationale. » Par ailleurs, toute son expérience d'ethnologue montre que l'identité se forge par des interactions sur les frontières, sur les marges d'une collectivité. L'identité ne se constitue en aucune façon d'un catalogue de traits muséifiés, comme c'est souvent le cas lorsque des Etats s'emparent de la question de l'identité nationale. Les sociétés se construisent une identité, non pas en puisant dans un fonds comme si on ouvrait des boîtes, des malles et des vieux trésors accumulés et vénérés, mais à travers un rapport constant d'interlocution et de différenciation avec ses voisins. Et c'est cette double expérience, personnelle et politique d'un côté et d'ethnologue de l'autre, qui l'a conduit à récuser et vivement critiquer l'accaparement, par des Etats, de l'identité nationale. »

La vision critique et selon une approche en termes de construction de Lévi-Strauss pose les premiers fondements épistémologiques de notre étude sur la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Le second fondement qui nous interpelle pour penser ce sujet concerne le concept d'identité narrative développé par Paul Ricoeur qui sera la base de l'étude des processus de communication et des effets qui en résultent sur la construction des identités du musée français de l'immigration.

1.2 L'identité narrative (Paul Ricoeur)

Selon Paul Ricoeur, la notion d'identité narrative concerne « la sorte d'identité à laquelle un être humain accède grâce à la médiation de la fonction narrative »⁶². Il formule l'hypothèse que la constitution de l'identité narrative d'une personne ou d'une communauté historique réside dans le lieu d'une fusion entre histoire et fiction : « les vies humaines ne deviennent-elles pas plus lisibles lorsqu'elles sont interprétées en fonction des histoires que les gens racontent à leur sujet ? Et ces « histoires de vie » ne sont-elles pas à leur tour rendues plus intelligibles lorsque leur sont appliqués des modèles narratifs – les intrigues – empruntés à l'histoire ou à la fiction (drame ou roman) ? Bien sûr dans un établissement comme la Cité la question des récits de vie au regard de l'histoire doit être soulevée mais Paul Ricoeur pose aussi la question du récit comme transmission et rappelle la pensée de Yerushalmi : « Dans Zahor⁶³, Yerushalmi nous a appris comment le transfert se fait de la mémoire à l'histoire par la médiation d'un peuple qui s'institue en se souvenant »⁶⁴. On peut retrouver cette même thématique que propose Ricoeur du récit cette fois littéraire comme transmission à partir de livres comme *L'écriture ou la vie* de Georges Semprun⁶⁵ qui posent pour notre sujet la place de l'art dans la compréhension d'une mémoire et d'une histoire. Quels sont donc les espaces accordés aux récits artistiques dans ce musée de l'immigration ? Quelle est leur place par rapport à d'autres formes de médiations ?

Paul Ricoeur propose comme cadre conceptuel pour son analyse deux usages du concept de l'identité : l'identité comme mêmété (du latin idem) et l'identité

⁶² RICOEUR (Paul), « L'identité narrative », *Esprit* n°7-8, juillet août 1988, p. 295.

⁶³ YERUSHALMI Yosef Hayim, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, Gallimard, Tel, 1991.

Zakhor signifie souviens-toi !

⁶⁴ Débat entre Paul Ricoeur et Jean-Marc Ferry, *Esprit* n°7-8, juillet août 1988, p. 309.

⁶⁵ SEMPRUN (Georges), *L'écriture ou la vie*, Gallimard, Paris, 1994.

comme ipséité (du latin ipse). Les fondations de ce concept sont posées dans *Temps et Récit et Soi-même comme un autre*⁶⁶: « Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et de Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste [...] Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (idem), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (ipse) ; la différence entre idem et ipse n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. [...] À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust.⁶⁷ » Ricoeur passe donc d'une identité permanente, invariante, à un concept d'une identité narrative en mouvement. L'approche dynamique de l'identité narrative constitue un second fondement épistémologique afin de mener une analyse des différents récits et médiations du musée au fil du temps.

Partant donc de l'idée que les identités des organisations sont le fruit d'une construction, interrogeons-nous sur les éléments potentiellement à la base des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

⁶⁶ RICOEUR (Paul), *Temps et Récit, Temps et récit*, Tomes 1, 2 et 3, Paris, Seuil, 1983, 1984 et 1985.

RICOEUR (Paul), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, pp 190-192.

⁶⁷ RICOEUR (Paul), *Temps et Récit tIII : Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, pp. 355-56.

2. Au carrefour de la muséologie et de la médiation culturelle, les fondements des identités du musée

Notre étude des fondements de la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration propose une grille d'analyse qui ne correspond pas à une analyse traditionnelle de muséologie sur les types et les fonctions du musée mais prend également en compte une notion essentielle en sciences de l'information et de la communication : l'espace public. Elle s'articule ainsi à partir de cinq critères : l'évolution de la société, le projet politique, la notion d'institution, la collection et le lieu.

2.1 A la source des identités du musée, l'évolution de la société

A la base des constructions identitaires du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, il apparaît important de considérer la société et l'époque qui a fait émerger le projet. En effet, selon Eliseo Veron⁶⁸, trois sources d'évolution participent à l'évolution des musées : l'émergence des nouvelles technologies, les transformations des conditions de production de la socioculture et la massification des publics des musées. Les nouvelles technologies dans le monde muséal affectent en effet aussi bien l'architecture que la muséographie, avec l'apparition de nouveaux matériaux de construction, de toutes les technologies de communication (banques d'images, bornes interactives...) et de

⁶⁸ VERON (Eliseo), « Le plus vieux média du monde », in *Mscope* n°3, novembre 1992.

nouvelles techniques d'éclairage. Les modes de médiations de l'exposition (écriture, son, image, éclairage...) s'en trouvent transformés. Mais l'évolution de la société agit également suite à ce que l'on nomme souvent la médiation des sociétés industrielles, au travers des évolutions des modes de production de la socio-culture sur le musée et l'on découvre que le musée est bien sûr un lieu mais aussi un média. Enfin depuis la fin de la seconde guerre mondiale, l'explosion et la massification des publics des musées est également à mettre en rapport avec la médiatisation de nos sociétés.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui abrite le musée franchit dans cette logique une étape plus contemporaine et est à ce titre précurseur par rapport à nombre de musées français en ayant dès sa fondation et avant même l'ouverture des lieux, une politique de communication virtuelle par son site. Par ailleurs, sa présence actuelle sur les réseaux sociaux facebook, flickr démontre également cette volonté de toucher de nouveaux publics via les nouvelles technologies d'aujourd'hui.

Mais l'évolution de la société touche la construction de ses identités également au sujet de ce qui fait le cœur de son contenu, l'histoire et la mémoire de l'immigration en France. Ce projet n'a été rendu possible que grâce à l'évolution des mentalités et prises de conscience dans l'espace public. Toutefois, comme le remarque Michel Wieviorka, les résistances sont encore fortes pour inscrire l'immigration dans le récit national : « dans l'imaginaire collectif, nos ancêtres sont plus volontiers Gaulois que les Polonais, les Espagnols, les Italiens ou

Portugais, pour ne parler que des vagues déjà anciennes »⁶⁹. Ce projet apparaît néanmoins, selon l'auteur, de plus en plus réalisable grâce à la convergence de deux logiques, la poussée d'identités particulières dans l'espace public et la mobilisation des chercheurs en sciences sociales. Il existe en effet « une poussée entamée dès la fin des années soixante et qui exerce ses effets en pesant sur l'histoire, en demandant à la Nation de reconnaître ses torts, le racisme, les discriminations ou les violences qui ont scandé son parcours historique, au détriment de particularismes du dedans (breton, occitan par exemple) ou du dehors (apportés par l'immigration) ». Par ailleurs, il est frappant de constater « la mobilisation de chercheurs en sciences sociales, sans cesse plus nombreux, depuis les années quatre-vingt, pour se lancer dans des travaux qui éclairent le passé et le présent de ces particularismes au sein de la société française. » Afin d'appréhender ce contexte à la base des identités du musée national de l'histoire de l'immigration, notre étude se basera sur l'analyse socio-historique de la médiation culturelle selon l'approche de Bernadette Dufrêne⁷⁰ qui nous permettra de contextualiser et d'historiciser les objets et les concepts à travers lesquels la médiation construit son objet.

2.2 La dimension politique des identités

Le projet muséal est avant tout un projet politique en partie parce que désormais le monde politique est souvent à l'origine d'un musée mais avant tout par ce qu'il est au cœur de l'espace public. Il est traversé par le contexte historique, social,

⁶⁹ WIEVIORKA (Michel), « Incrire l'immigration dans le récit national », in *hommes et migrations* hors-série, octobre 2007.

⁷⁰ DUFRENE (Bernadette), « Intérêts d'une approche sociohistorique des questions de médiation culturelle », in *Quelles approches de la médiation culturelle ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.237-244.

économique et juridique de la société dans laquelle il s'insère : de la redécouverte de la France rurale, le colonialisme puis la décolonialisation, à la diversité culturelle et l'interculturalité de nos jours. Ainsi le musée peut se révéler un instrument de politique sociale et de développement à l'échelle locale ou nationale comme dans le sillage de la conférence de Santiago du Chili en 1972 qui soulignait la mission sociale du musée.

Le musée dans cette acceptation possède une portée stratégique dont il convient de cerner les contours à la création et dans son évolution au cours du temps. Notre thèse analyse dans cette perspective les processus du programme et du projet⁷¹ à partir des documents préparatoires à la création du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Georges-Henri Rivière en résume les grandes phases traditionnelles dont les annexes 3 et 4 reproduisent les différentes étapes. La première étape émane de la prise de décision de création d'un musée par une autorité publique ou une association qui en sa qualité de maître d'ouvrage désigne un muséologue pour établir le programme du musée. Par la suite, le maître d'ouvrage en liaison avec le muséologue organise un concours national ou international pour le choix d'un architecte en qualité de maître d'œuvre. Différents projets avec des descriptifs de plus en plus élaborés sont rédigés jusqu'à la réception définitive des travaux

Les sciences de l'information et de la communication abordent la dimension politique de la construction des identités en la prenant en compte de différentes manières. Ainsi, Jean Davallon rappelle que le musée comme l'exposition « se

⁷¹ RIVIERE (Georges-Henri), « Processus du programme et du projet pour la construction d'un musée », in *Museum* 3-4, 1974, p. 268.

situé du côté de la constitution d'un espace public » donc « du côté des sphères publiques de la culture, des médias et du politique. »⁷² Dans une autre perspective qui tient également compte de la notion d'espace public, Bernard Lamizet s'intéresse à deux lieux de la question identitaire au cœur de la question muséale : l'identité culturelle et l'identité politique. « On ne saurait séparer l'identité politique de l'identité culturelle, car c'est sur la seconde que repose la première dans son expression et sa représentation, et la seconde ne saurait s'exprimer qu'une fois structurée la première qui lui donne son cadre d'intelligibilité et sa mise en pratique. L'articulation entre les instances politiques et culturelles de la question de l'identité transforme, finalement la logique de représentation, qui fonde la démocratie. Elle produit une « mise en représentation symbolique de logiques de pouvoir et de logiques institutionnelles de nature à fonder ou refonder une identité »⁷³. Nous examinerons dans cette perspective, mais adaptée à l'échelle d'une organisation muséale, la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration au regard d'une des problématiques identitaire et politique les plus actuelles dans l'espace public et le monde muséal : l'interculturalité.

2.3 Des identités construites à partir de la notion d'institution

Le concept d'institution fait intrinsèquement partie du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration puisqu'il figure au sein même de la définition du musée selon la loi de 2002 auquel le rapport de la mission de préfiguration se

⁷² DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.224-225.

⁷³ LAMIZET (Bernard), *Politique et identité*, pul, Lyon, 2002.

réfère. Raymond Montpetit⁷⁴ dans une analyse sur le musée en tant qu'institution établit des comparaisons entre d'une part, l'institution muséale, et d'autre part, deux autres types d'institutions, la bibliothèque et la prison. Il estime que pour « comprendre le musée en tant qu'institution exige de voir son fonctionnement comme médiateur par lequel les cultures peuvent devenir le patrimoine collectif de tous » et explicite le rôle d'institution de médiation selon le mode de fonctionnement suivant : « Par l'action des musées, les nombreuses innovations dans les domaines des savoirs et des objectifs sociaux sont interprétées ; les musées assument une médiation de ces savoirs auprès des publics et favorisent l'atteinte des objectifs sociaux. Les publics peuvent alors s'approprier ces contenus, pour se former une opinion éclairée, nécessaire en démocratie, et même s'en faire un patrimoine perçu, à divers titres comme collectif. »

Les musées dans cette perspective présentent une médiation des savoirs sur le mode du patrimoine partagé et entrent alors, selon Raymond Montpetit, en résonance avec l'idéal démocratique tel que le définit Alain Touraine : la démocratie est cet « espace public ouvert où se combinent la mémoire et le projet, la rationalité instrumentale et l'héritage culturel »⁷⁵.

Cette réflexion, comme celle de notre thèse prend place dans le cadre d'une réflexion plus générale sur la culture et l'institution, dans notre cas la représentation des cultures et des patrimoines des immigrants au sein d'une institution muséale. Elle s'inscrit dans une approche menée selon deux axes :

⁷⁴ MONTPETIT (Raymond), « Le musée en tant qu'institution : de l'étatisme au populisme démocratique », in TURMEL (André) (dir.), *Culture , institution et savoir*, collection Culture française d'Amérique, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997, pp. x-xv.

⁷⁵ TOURAINE (Alain), *Qu'est-ce que la démocratie ?*, Paris, Fayard, 1994, p. 239.

« d'une part la culture comme mode d'intelligibilité du réel et du monde, à savoir des façons de comprendre, d'expliquer et de se situer dans le monde ; d'autre part l'institution, concept multiforme certes, mais aussi concept carrefour par excellence dans les sciences humaines, en tant qu'elle est essentielle à la durée et à la permanence des sociétés dans l'espace-temps.⁷⁶ » André Turmel considère que dans cette perspective « l'institution renvoie à des usages établis par des acteurs sociaux, donc à de la culture, à des conduites qui se répètent dans une communauté selon des modèles largement répandus et respectés, à l'action de former de manière durable, donc à la fonction régulatrice des conduites et à la production de signes, l'institution étant aussi un réseau symbolique. »⁷⁷

Au sujet de la culture, il se situe dans la continuité de la pensée de Fernand Dumont qui consiste à appréhender la culture comme un héritage qu'il faut assumer sans jamais se condamner à le répéter mécaniquement et pose donc les questions de la mémoire et de la transmission, questions clefs pour étudier les médiations au sein d'un musée de l'immigration : « J'utiliserai ici la notion de culture selon son acception la plus large : un stock de codes, de manières d'être et de faire indispensables à nos actions comme à l'existence en commun. Notre conscience est enveloppée dans cet univers second où nous poursuivons la recherche du sens de notre vie et du sens des choses. Les techniques nous permettent de transformer la nature physique ou sociale ; le savoir nous rend le monde intelligible ; les croyances nous suggèrent à quoi vouer nos assentiments ;

⁷⁶ TURMEL (André), « Présentation », in TURMEL (André) (dir.), *Culture, institution et savoir*, collection Culture française d'Amérique, pp. x-xv. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997.

⁷⁷ TURMEL (André), « Présentation », in TURMEL (André) (dir.), *Culture, institution et savoir*, collection Culture française d'Amérique, pp. x-xv. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997.

les œuvres de l'art et de la littérature peuplent notre imaginaire ; les médias nous livrent leurs mythologies. C'est grâce à la culture que l'humanité se déprend de la répétition monotone à laquelle est vouée la condition animale, qu'elle s'inscrit dans une histoire où ses actions se prêtent à une accumulation des œuvres et à un surplomb du devenir. La culture est donc un héritage. Voilà en quoi elle pose, comme enjeu primordial, le problème de la mémoire »⁷⁸.

L'étude de l'institutionnalisation de l'histoire et la mémoire, de sa médiation via les dispositifs du musée est centrale dans notre étude. Elle rappelle les débuts de la sociologie où la notion d'institution est fondatrice. Émile Durkheim considérait en effet la sociologie comme « la science des institutions , de leur genèse et de leur fonctionnement »⁷⁹. La notion d'institution possède des sens variés selon les disciplines (sociologie, droit, sciences politiques, ...). En sciences politiques, par exemple, Jacques Lagroye l'envisage « comme un ensemble de pratiques, de tâches particulières, de rites et de règles de conduite entre des personnes » ainsi que « l'ensemble des croyances ou des représentations, qui concernent ces pratiques, qui définissent leur signification et qui tendent à justifier leur existence »⁸⁰. Le point de vue de notre thèse consiste à appréhender l'institution dans une perspective en sciences de l'information et de la communication, plus spécifiquement en médiation culturelle, selon une perspective socio-historique afin d'étudier l'évolution de l'institution muséale, des transformations de sa forme juridique à celles de ses représentations, et déterminer les éléments stables qui la constituent mais aussi des conflits qui surgissent. En ce sens elle fait écho à la

⁷⁸ DUMONT (Fernand), 1995, *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit Blanche/CEFAN, p17.

⁷⁹ DURKHEIM (Émile), *Textes*, Paris, Les éditions de Minuit, 1975,

⁸⁰ LAGROYE (Jacques), *Sociologie politique*, Paris, PFNSP & Dalloz, 2002, p. 151.

recherche en sociologie qui chaque fois qu'elle le peut, (...) a notamment pour vocation de reconstituer la généalogie des institutions et à les saisir dans leur permanente dynamique : composition / décomposition et recomposition ou si l'on préfère leur déinstitutionnalisation et réinstitutionnalisation permanentes. »⁸¹

La construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration peut donc s'appréhender selon des paramètres sociétaux, politique, spatiaux, patrimoniaux et organisationnels. Toutefois ses identités ne peuvent se réduire à ces seuls paramètres. La réflexion sur des médiations pour une diversité de publics et la mise en place de politiques correspondantes renverse en effet la perspective traditionnelle du musée qui se place du seul point de vue de l'offre muséale. Cela signifie que l'analyse sur l'identité des musées est sortie d'un paradigme classique où « le caractère des collections publiques correspond à celui des structures sociales » à celui critique « qui tient les musées pour autant de témoignages significatifs et de dispositifs signifiants de valeurs de valeurs et d'idéologies »⁸². Cette approche prend sa source dans les travaux de l'École de Francfort, « pour qui les relations sociales se jouent dans une organisation symbolique, laquelle fournit des structures ou des codes d'échange, de transmission, etc... ». Le chercheur change alors de perspective pour appréhender le musée également du point de vue de sa pertinence sociale. Toutefois ces deux lectures ont tendance à négliger la dimension expressive, symbolique et donc polysémique du musée. « Ceci requiert avant tout une analyse de sens – de ce qui se passe pour significatif aux yeux de tels ou tels publics. Il ne s'agit donc pas de

⁸¹ DRESSEN (Marnix), Tentative de définition de ce que sont les institutions, CNRS, 2008.

⁸² POULOT (Dominique), « Les musées : une histoire sociale des représentations », in *Mediascope* n°3, Le musée : media de formation ?, Paris, CNDP, 1992, pp. 70-75.

considérer le musée comme l'illustration d'un propos plus « profond », politique, savant, idéologique, etc., mais, au contraire, d'expliquer l'importance du contexte, du cadre qu'il fournit à l'expérience de sa fréquentation et de son appropriation. En tant que dispositif destiné, par excellence, à exhiber les objets matériels qui renvoient à diverses expériences, le musée est au cœur d'une histoire de la représentation entendue comme « à la fois indication et apparaît » (Michel Foucault).

2.4 La question de la collection

La collection est théoriquement la condition de la constitution d'un musée puisqu'une des fonctions essentielles du musée est de préserver pour les générations à venir. Que préserver s'il n'y a pas de collection ? C'est un des problèmes majeurs auquel s'est confronté le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où il n'avait pas de collection préexistante. Comment et sur quelle base obtenir un statut de musée national ? Les négociations avec la DMF furent longues et âpres à ce sujet. Depuis sa création, le musée mène une politique d'acquisition afin de compléter ou de créer sa collection. Mais qu'est-ce qu'une collection au-delà d'une liste de documents, d'objets... ? Selon Krzysztof Pomian la collection est une « institution coextensive à l'homme dans le temps et dans l'espace, produit d'un comportement *sui generis*, qui consiste précisément à former les collections dont le rôle principal, sur lequel se greffent tous les autres, est celui de lien entre l'invisible et

le visible ». ⁸³ Les objets deviennent alors des intermédiaires entre ceux qui les regardent et le monde qu'ils représentent.

La question de la collection nous amène inéluctablement à celle de patrimonialisation. Jean Davallon, dans *Le don du patrimoine*, l'aborde sous un angle rarement retenu dans les recherches, comme fait communicationnel, « c.à.d. comme un processus dans lequel l'objet patrimonial est le support d'une relation entre celui qui le met en valeur et le visiteur (comme un support de médiatisation), tout en étant l'opérateur par lequel se construit un lien entre nous qui en avons l'usage et ceux qui l'ont produit (c.à.d. un opérateur de médiation)⁸⁴ », ce qui signifie de sortir d'une logique selon lesquels les objets patrimoniaux le sont par nature et par fonction, « selon une nature que le spécialiste serait chargé de reconnaître et selon une fonction sociale d'attachement au passé, ou d'effets d'imposition, dont la mise à jour reviendrait au sociologue⁸⁵ ». Si son étude porte sur des dispositifs de communication de monuments ou de sites historiques, la pertinence des interrogations sur la médiation des objets patrimoniaux, la transmission patrimoniale et l'opérativité symbolique à l'œuvre dans cette logique s'avèrent particulièrement stimulante pour une réflexion sur des dispositifs d'un musée de l'immigration où les notions de patrimoine matériel ou immatériel sont en permanence présents.

⁸³ POMIAN (Krzysztof), *Collectionneurs, amateurs, curieux: Paris, XVIe - XIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 1987.

⁸⁴ DAVALLON, (Jean), *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris, Hermès Sciences-Lavoisier, Coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2006, p16.

⁸⁵ DAVALLON (Jean), *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris, Hermès Sciences-Lavoisier, Coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2006, p17.

La réflexion de l'ouvrage collectif dirigé par Bernard Schiele, *Patrimoines et identités*, s'avère également riche d'enseignements pour mieux comprendre les enjeux d'une collection sur le patrimoine des migrants.⁸⁶ Bernard Schiele dans une note sur le découplage symbolique distingue trois temps du patrimoine. Il note en préambule que le patrimoine avant tout comme un regard et considère que la patrimonialisation témoigne avant tout de notre relation au temps en écho à la pensée d'Ernst Cassirer⁸⁷ qui considère que « c'est l'acte même du découpage du temps et de l'espace qui fonde l'intelligibilité du regard, et intègre immédiatement le sens de l'existant dans une identité collective vécue sur un mode individuel »⁸⁸. Il considère que « les Lumières nous ont légué le premier temps, celui où le passé stimulait la confiance en l'avenir ». Le patrimoine s'inscrit alors dans un projet social et politique et l'idéal prôné, la raison. Le second temps est selon lui, le temps contemporain, où l'optimisme des Lumières s'est dissipé pour faire place au doute, où « l'utopie du progrès s'est métamorphosée en utopisme techno-informationnel » selon Manuel Castells. La recherche fondamentale n'est plus valorisée comme au temps des Lumières ; on cherche avant tout à transformer le monde plus qu'à le comprendre. Le troisième temps, risque selon Bernard Schiele d'être un temps de l'indifférence, de « l'effacement de l'avenir » selon Pierre-André Taguieff. L'approche du patrimoine comme patrimoine et rapport au temps dans la tradition d'Ernst Cassirer nous interpelle pour ce sujet de thèse dans la mesure où une partie du patrimoine de l'immigration n'existe plus physiquement et ne subsiste que dans le regard et le récits des immigrants ou de leurs descendants.

⁸⁶ SCHIELE (Bernard) (dir.), *Patrimoines et identités*, Editions Multimondes, Québec, 2002.

⁸⁷ CASSIRER (Ernst), *La Philosophie des formes symboliques*, 1923-1929.

⁸⁸ SCHIELE (Bernard), « Les trois temps du patrimoine. Note sur le découplage symbolique », in SCHIELE (Bernard) (dir.), *Patrimoines et identités*, Editions Multimondes, Québec, 2002.

2.5 Des identités construites à partir d'un lieu

Si la construction des identités du musée s'insère dans un contexte sociétal, possède une dimension politique, institutionnelle, concerne sa collection et son patrimoine, elle se fonde également sur le lieu du musée aussi bien en tant que média dans l'espace que comme lieu d'opérations symboliques.

2.5.1 Le musée, un média dans l'espace

Les musées et les expositions sont d'abord des médias dans l'espace. « On comprend mieux pourquoi le musée n'est pas, dans sa nature profonde, un « lieu de savoir » (dans le sens langagier de savoir et de la vérité « scientifique », inséparable de l'écriture), et on comprend aussi l'importance de la remémoration et de la « rêverie inconsciente »⁸⁹ : ceux-ci sont les chemins du corps signifiant. Le musée est en effet un lieu de représentation symbolique qui s'opère par une itinérance du corps du visiteur, d'où l'importance de la muséographie, une forme de mise en scène qui met en espace un discours. Un des ancêtres du musée de l'immigration, l'écomusée dans la mesure où il entretient une relation forte à la question du territoire et de l'identité illustre particulièrement la particularité et la nature de ce média. « les écomusées, ressentis comme « inclassables par rapport à une certaine conception du musée, ne sont peut-être aujourd'hui qu'une étonnante confirmation du fait que l'enjeu du média musée est celui de l'approbation corporelle du sens, à travers laquelle le visiteur reconstruit, encore et toujours, son

⁸⁹ VERON (Eliséo), Le plus vieux média du monde, in *MSCOP* n° 3, novembre 1992, p.35.

identité »⁹⁰. Le musée de l'immigration n'échappe pas non plus à la règle, ce n'est pas un livre sur l'histoire de l'immigration mais une mise en scène, une mise en espace de celle-ci, d'où certains liens avec le théâtre et la perspective de l'aborder également du point de vue de l'intermédialité. Toutefois cette mise en scène s'avère très paradoxale, elle oscille entre un univers général, totalement neutre, blanc sur toute la longueur du parcours (alors que d'autres musées insistent par des modulations de couleurs ou d'éclairage sur les phases plus ou moins obscures de l'histoire) et des îlots au contraire très prégnants par leur théâtralité, à la limite du kitsch, et de la définition du musée (cf le bazar).

2.5.2 Le musée, un lieu d'opérations symboliques

Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration est donc à la base un lieu, un espace déterminé par une architecture et sa muséographie, mais il est aussi un lieu d'opérations symboliques. Le musée est à la fois un lieu d'opérations symboliques contradictoires, de tensions entre d'une part, son héritage des Lumières et de la raison, et d'autre part son héritage romantique influencé par la pensée de Winckelmann.⁹¹ Il est également possible d'envisager la dimension symbolique du musée selon l'acceptation du terme par Claude Lévi-Strauss : « Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques au premier rang desquels se place le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science et la religion. »⁹² Cette

⁹⁰ VERON (Eliséo), Le plus vieux média du monde, in *MSCOP* n° 3, novembre 1992, p.36.

⁹¹ CAILLET (Elisabeth), La double nature du musée, in *MSCOPE* n°3, novembre 1992, p. 38-46.

⁹² LEVI-STRAUSS (Claude), Introduction à l'ouvrage de Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 1950.

mise en regard de la construction symbolique des identités et des définitions de la culture et du musée enrichit donc la pensée sur le musée.

Les récits d'un projet de musée de l'immigration en France que nous analyserons en seconde partie ont une portée hautement symbolique l'indique le site internet : « Cette reconnaissance de la place des étrangers dans l'Histoire commune nécessite un travail symbolique, sur ce qui définit le patrimoine commun et la culture légitime. C'est la raison pour laquelle le projet a choisi de privilégier :

- 1- la constitution d'un musée national, car, en France, ce sont les musées nationaux qui conservent au nom du peuple français les trésors de la République (mais l'institution n'est pas seulement un musée...);
- 2- une approche historique et scientifique qui permet seule une appropriation collective, le colloque "Histoire et immigration, la question coloniale" en est une illustration ;
- 3- l'implantation dans un palais de la République car, symboliquement, ce musée national ne doit pas être considéré comme "périphérique". »

Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration n'échappe donc pas comme tout musée aux contradictions de conceptions symboliques; ses collections, par la diversité de leur nature, ne font qu'amplifier ces paradoxes entre la dimension scientifique, d'un document d'archive et la dimension potentiellement poétique d'une œuvre d'art (cinéma, danse, littérature, théâtre...). De plus il est une autre opposition symbolique qui caractérise la Cité, celle consciente d'un récit institutionnel qui insiste sur la valorisation de l'immigration dans le patrimoine français et celle inconsciente d'une architecture qui porte les

traces de la colonisation. Ces confrontations symboliques s'inscrivent donc dans un lieu mais également dans une dimension institutionnelle du musée.

Analysons à présent plus spécifiquement les apports de l'angle muséologique. Ce point de vue nous permet de nous interroger sur le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration au regard de la définition des musées et de ses fonctions et de la tradition des théories muséologiques.

Chapitre 2 Les modèles muséologiques

La question du musée est centrale dès les premiers rapports préparatoires concernant le projet d'un musée de l'histoire de l'immigration (rapport de l'association pour un musée de l'histoire de l'immigration, 1992). Moutlt débats ont lieu par la suite avant d'opter finalement pour un statut de musée national. Ainsi, par exemple, le rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration remis en 2001 au Premier ministre rappelle qu' « Au cours de sa réflexion, en cherchant à définir précisément le concept du Centre, la mission a naturellement rencontré le modèle du musée. En effet, de toutes les institutions culturelles classiques, le musée s'impose le plus logiquement quand il s'agit de promouvoir un phénomène ou de vulgariser des recherches, car il donne d'emblée au phénomène étudié la visibilité de l'exposition au public. »⁹³ Toutefois ce rapport précise également en quoi ce modèle présente également un certain nombre d'inconvénients pour un objet comme l'immigration, dont celui notamment de figer le phénomène, d'où la nécessité d'élargir le propos dans un espace plus vaste que le musée traditionnel. La perspective muséologique s'avère donc essentielle pour comprendre les identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, les matrices communicationnelles et le contexte muséal dans lequel il émerge. Elle l'inscrit dans l'histoire générale des musées mais aussi de manière plus précise dans une filiation des musées d'immigration et des musées de société.

⁹³ Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 2001.

1. Définitions et fonctions du musée

Les différentes définitions du concept de musée au fil des auteurs, des continents et du temps , mais aussi l'évolution de ses fonctions et l'équilibre entre elles sont en effet un autre moyen de comprendre la construction des identités du musée.

1.1 Le MNHCI au regard des définitions universelles de l'ICOM

La définition la plus universellement reconnue est celle de l'ICOM (Conseil international des musées)⁹⁴ de 1974 qui n'a pas fondamentalement changé depuis lors : « Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique, et notamment les expose à des fins d'étude, d'éducation et de délectation. » Pourtant elle est le fruit d'évolutions conceptuelles comme le montre les différentes définitions du musée en 1946, 1951 et 1961 dans les statuts de l'ICOM, histoire qui continue à évoluer comme le montre les récents articles de 2007. Si aux origines de l'ICOM en 1946, « le mot "musée" désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les

⁹⁴ L'ICOM est l'organisation internationale des musées et des professionnels de musée qui s'engage à préserver, à assurer la continuité, et à communiquer à la société la valeur du patrimoine culturel et naturel mondial, actuel et futur, tangible et intangible. Créé en 1946, l'ICOM est une organisation non gouvernementale (ONG) en relation formelle d'association avec l'UNESCO et jouit d'un statut consultatif auprès du Conseil économique et social des Nations Unies.

jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition.⁹⁵», son contenu a évolué pour désigner depuis 2007 « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁹⁶. »

La CNHI par sa collection présentant le patrimoine des migrants correspond bien à cette évolution des définitions du musée de l'ICOM qui met à présent l'accent sur la transmission d'un patrimoine matériel et immatériel de l'humanité. Nous verrons également l'aspect immatériel de cette collection à partir d'une démarche sur la muséalité et l'intermédialité.

Mais si certains éléments nouveaux apparaissent comme le concept de patrimoine immatériel, la majorité des concepts demeurent. C'est le cas des dimensions d'institution permanente, de finalité non lucrative et des principales fonctions du musée : recherche, conservation, communication par l'exposition, ouverture au public qui perdurent au fil des définitions. Une institution désigne une structure de type organisationnelle qui pense et construit des stratégies à court, moyen et long terme. Sans but lucratif signifie que le musée n'a pas pour objectif de faire du profit à l'opposé du organisation de type entreprise qui développe également des stratégies et objectifs sur le long terme mais pas dans la même finalité. L'entreprise vise le profit, le musée, la transmission aux générations

⁹⁵ Statuts de l'ICOM, 194, Article II - Section 2.

⁹⁶ Statuts de l'ICOM, adoptés par la 22e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007), Article 3 - Section 1.

future. Toutefois en tant qu'organisation les techniques propres aux organisations ne sont pas fondamentalement différentes (gestion du personnel, établissement de budgets, communication...) mais ce ne sont que des outils et c'est la finalité qui oriente de manière différente la construction des identités. On ne gère pas une collection d'œuvres d'art comme un produit de la grande consommation. De la même manière, un plan de communication pour une exposition (affiches, communiqué de presse, dossier de presse, dossier de mécénat, relations publiques, flyers, documents pédagogiques à l'intention des scolaires, communication sur le site internet, sur les réseaux sociaux...) ne se pense pas de la même manière dans l'univers lucratif et non lucratif. Deux autres notions clef pour la construction des identités d'un musée apparaissent dans ces définitions de l'ICOM : celles de recherche et de conservation. La conservation concerne la politique d'acquisition du musée, des critères d'acquisition puis de classement de la collection, de conservation (lumière, hydrothermie...) mais aussi de restauration. La recherche, de son côté étudie de toutes les informations relatives à la constitution de la collection et l'activité du musée (de la collection aux acteurs du musée et de son environnement). On peut interpréter la communication comme toutes les formes de publicité dans l'espace public au sens d'Habermas et de manière pratiques comme tous les stratégies qui permettent une meilleure accessibilité physique et intellectuelle du musée. Comment communiquer le musée à des publics handicapés ? à des publics de cultures et de langues différentes ? d'âge différents ? A ce sujet les expériences de la Cité de l'industrie ou de Beaubourg s'avèrent pionnières pour une prise en compte d'une multiplicité de publics et la mise en place de stratégies muséographiques, textuelles, audiovisuelles, orales innovantes. Enfin l'ouverture au public s'avère un élément déterminant dans la

construction des identités du musée. C'est dans l'histoire ce qui marque le passage du cabinet de curiosité accessible à quelques uns au musée qui s'ouvre à un public plus large. Le XXème siècle accentuera cette tendance en prônant la démocratisation culturelle au sein du musée.

1.2 Le MNHCI dans le cadre de la législation nationale sur le musée

L'approche à l'échelle internationale de l'Icom constitue bien sûr un cadre général pour la définition du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Toutefois, on ne peut omettre de recontextualiser également cet établissement culturel dans le contexte législatif national de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France qui définit le musée et ses missions :

Article 1^{er} : L'appellation « musée de France » peut être accordée aux musées appartenant à l'Etat, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif. Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public.

Article 2 : Les musées de France ont pour missions permanentes de :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections
- b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;

c) Concevoir et mettre en oeuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;

d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Enfin, les derniers changements législatifs sont consignés dans le Code du patrimoine qui élargit la notion de musée et l'envisage comme « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public. »⁹⁷

Dans ce cadre, nous analyserons l'évolution juridique du projet d'un musée de l'immigration à l'actuel musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans le cadre de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, au regard des références législatives présentes dans les différents écrits préparatoires. En effet, si le projet émane à l'origine du secteur associatif, le projet subit au fil des ans plusieurs transformations juridiques jusqu'à acquérir le statut de musée national qui ne concerne que très peu de musées en France. Cette approche juridique s'avère fondamentale pour comprendre les sous-bassements des identités du musée et les marges de manœuvre et d'autonomie que représentent les différents statuts mais aussi les contraintes notamment en termes de tutelles multiples.

⁹⁷ Code du patrimoine, Article L410-1, en vigueur depuis le 24 février 2004.

Enfin, la muséologie théorique a régulièrement élaboré ses propres définitions qui ont pour certains auteurs marqué le monde muséal. Quelles sont celles qui nous intéressent pour ce sujet de thèse ?

1.3 Le MNHCI au regard des théories muséologiques

En France, Georges-Henri Rivière, dans ses cours fondateurs⁹⁸ définit la muséologie comme : « une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie, la déontologie »⁹⁹. L'intérêt de la pensée de George Henri Rivière en muséologie et nous le verrons encore plus par la suite avec ses réflexions sur l'écomusée est de penser les rapports entre le musée et la société dans le temps et dans l'espace.

La perspective du muséologue tchèque Zbynek Stransky s'avère également intéressante pour ce sujet car elle élargit le concept et met fondamentalement en valeur le rapport de l'homme au musée et à la réalité qui l'entoure : « la muséologie est une discipline scientifique distincte et indépendante dont l'objet de connaissance est une approche spécifique de l'homme à la réalité, exprimées objectivement en des formes de musées variées au cours de l'histoire, et qui sont une expression et un reflet partiel des systèmes de la mémoire. La nature de la

⁹⁸ cofondateur du musée de l'homme avec Paul Rivet, initiateur du musée national des Arts et Traditions Populaires, premier directeur du Conseil international des Musées (ICOM)

⁹⁹ *La Muséologie selon G H Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 84.

muséologie est celle d'une science sociale ; elle se rattache à la sphère des disciplines scientifiques de documentation de la mémoire, et contribue spécifiquement à la compréhension de la société humaine. »¹⁰⁰

Précisons toutefois, que tout en positionnant cette réflexion dans le sillage de celles de G.H., ou de Zbynek Stransky cette thèse s'inscrit dans des courants de pensée contemporains de la muséologie, communément appelée, nouvelle muséologie.¹⁰¹ Ce terme apparu en 1982 avec la création du mouvement Muséologie nouvelle et expérimentation sociale se fondait sur trois communications devenues manifestes données lors de conférence générale de l'ICOM de 1971 sur le thème *Le musée au service des hommes, aujourd'hui et demain*. La première du muséologue canadien, Duncan F. Cameron, *Le Musée temple ou forum*, revendiquait une conception plus ouverte de l'institution ; la seconde, *Pour satisfaire les besoins du public*, émanait du pasteur John Kinard, qui officiait dans le quartier noir d'Anacostia ; la troisième de Stanislas S.K. Adotevi, *Le musée inversion de la vie*, remettait en question les fondements même du musée dans sa conception occidentale, d'élitisme et de sacralisation artificielle¹⁰². Le point de vue de cette thèse est de mettre en perspective le projet et la réalisation du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration au regard de textes fondateurs de ces auteurs (Duncan Cameron, *Un point de vue : le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux* (1968) ; Hughes de Varine, *Le musée au service de l'homme et du développement*, (1969), John Kinard,

¹⁰⁰ STRANSKY (Zbynek). « Museology as a science (a thesis) », in *Museologia* 15 (11), 1980, p. 39.

¹⁰¹ DESVALLEES (André), « Nouvelle muséologie », Paris, in *Encyclopedia Universalis*, 2.

¹⁰² Ces textes sont publiés dans : *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, Lyon, Editions W- M.N.E.S., collection museologia, 1994.

Intermédiaires entre musée et communauté (1971), Stanilas Adotevi, *Le musée inversion de la vie* (1971) ; Georges-Henri Rivière, *Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales*, (1973) ; John Kinard, *Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale* (1985)...).

Les années 90 ont connu une série de redéfinition du concept de musée. Les musées ont en effet été le théâtre de moult changements ces dernières décennies d'ordre organisationnels, mais aussi d'ordre sociétal et symbolique suite à l'élargissement de la notion de patrimoine (Davallon). L'ouvrage dirigé par François Mairesse et André Desvallées *Vers une redéfinition du musée*¹⁰³ a pour objectif de discuter et commenter les définitions du musée de l'ICOM et de proposer une nouvelle définition suite à la conférence annuelle de l'ICOFOM¹⁰⁴ à Calgary (Canada) en 2005 en vue de l'intégrer dans les futurs statuts de l'ICOM : « Le musée est une institution au service de la société qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation de l'exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. C'est une institution sans but lucratif. »¹⁰⁵ Il part du constat qu'à « l'aube du trentième anniversaire du Comité international de muséologie, le paysage muséal se dessine plus mouvant que jamais. Si la mémoire, l'immatérialité, le virtuel, la globalisation, le sens de l'histoire (...) constituent des facteurs qui ont le plus bouleversé la donne muséale, sans doute la mercantilisation de l'institution caractérise-t-elle encore le mieux la tendance lourde qui s'imprime un peu partout

¹⁰³ MAIRESSE (François) et DESVALLEE (André) (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.

¹⁰⁴ Comité international pour la Muséologie de l'ICOM créé en 1977.

¹⁰⁵ Définition du Comité international pour la muséologie lors du symposium de Caligari (Canada), 30 juin-2 juillet 2005.

dans le monde¹⁰⁶. Les polémiques sur le Louvre Abu Dhabi sont caractéristiques à cet égard de ce phénomène. Les grands principes déontologiques de la profession sont rappelés : « le musée demeure un outil au service de l'homme, répondant aux questions fondamentales qui lui sont posées au cours de sa vie : identité, bonheur, mort, sagesse... »¹⁰⁷ d'où la nécessité de poser la question de la définition du musée car elle introduit à une réflexion fondamentale sur le sens de la vie.

François Mairesse, en fin d'ouvrage, propose la définition suivante : « Le terme « musée » peut désigner aussi bien l'institution que l'établissement ou le lieu destinés à la sélection, l'étude et la présentation de témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement. La forme et les fonctions du musée ont sensiblement varié au cours des ans. Leur contenu s'est diversifié, de même que leurs missions, leur mode de fonctionnement ou leur administration. Il part de la définition de 1974 de l'ICOM en proposant des visions de plus en plus élargies, dans un premier temps au travers de l'école tchèque de muséologie puis dans le prolongement de Judith Spielbauer où l'on conçoit le musée « comme un instrument destiné à favoriser la perception de l'interdépendance de l'homme avec les mondes naturel, social et esthétique, en offrant information et expérience, et en facilitant la compréhension de soi grâce à ce plus large contexte. » Cette dernière approche prend en compte le musée dans une vision très large qui ne se limite plus au seul support matériel qu'est la collection mais prend en compte également la notion de musée virtuel. L'ouvrage reprend sous différentes formes ces

¹⁰⁶ MAIRESSE (François) et DESVALLEE (André) (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 19.

¹⁰⁷ MAIRESSE (François) et DESVALLEE (André) (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.20.

différentes variations sur l'interprétation du musée. Ces approches montrent bien les différentes tensions qui peuvent exister dans la conception du musée entre une vision qui privilégie la constitution d'une collection destinée à être protégée et communiquée, et la volonté d'inclure les témoins immatériels ainsi que les substituts et les images numériques comme le suggère la Déclaration de Calgary. Certains auteurs, à l'instar de Maranda, restent foncièrement attachés à une définition du musée par l'existence et l'exploitation d'une collection d'objets ou d'œuvres tandis que d'autres comme Edson montrent que les musées collectent de l'information et des éléments immatériels en rapport avec le patrimoine social et culturel.

Il est frappant de constater que toutes ces définitions des plus anciennes aux plus contemporaines ont en commun une réflexion sur les fonctions du musée. Du musée lieu de conservation, au musée consacré à l'étude et à la recherche, au musée espace de communication, la réflexion sur les fonctions du musée constitue certes un mode d'appréhension des identités du musée. Comment le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration se positionne-t-il par rapport à ces définitions ? Quelle est sa vision d'une collection : des documents, des œuvres et de objets et/ou leur trace ? Les différentes fonctions sont-elles équilibrées ou certaines plus mises en valeur que d'autres ? Prend-t-il en considération l'approche en termes de responsabilité sociale du musée développée par certains auteurs ?

2. Des identités et des modèles muséaux spécifiques

Après ces premières approches sur la constitution des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, abordons à présent les modèles muséaux potentiels qui constituent également ses matrices communicationnelles. Cette analyse permet de mettre en valeur les traditions muséologiques dont l'institution relève. A partir des réflexions sur les typologies muséales dont relèvent les identités de ce musée, l'étude des récits des dispositifs de médiation du musée mène à une interrogation sur l'émergence d'un nouveau modèle muséal. Notre analyse montre dans un premier temps la manière dont les identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration relèvent d'une généalogie des musées de société, mais aussi à une échelle plus restreinte, comment elles s'inscrivent également dans l'histoire et l'univers des musées d'histoire de l'immigration.

Commençons en premier lieu par nous interroger sur les rapports qu'entretient cette institution contemporaine avec le musée bibliothèque/université des origines, le museion d'Alexandrie afin de replacer ensuite le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans un modèle muséographique et une matrice communicationnelle particulier des musées, celui des musée de société. Ce concept fonde la possibilité de mener une réflexion sur la construction des identités du musée qui prend en compte à la fois le média musée et l'histoire sociale. Notre étude fait référence aux réflexions issues de colloques (colloque Mulhouse / Ungersheim, *Musées et société* (1991), ainsi que ceux plus récents organisés par la

fems¹⁰⁸ *Ecomusées et musées de société pour quoi faire ?* (2002) ou de groupes de recherche (GREP¹⁰⁹, 1997). Les travaux des conservateurs comme Jean-Claude Duclos¹¹⁰ ou Jacques Hainard se révèlent également intéressants pour mieux comprendre le contexte historique d'émergence de ces musées et les pratiques spécifiques. Enfin, un point sur les recherches contemporaines sur les musées de société selon le point de vue des sciences de l'information et de la communication est proposé au travers des articles publiés par la revue *Publics et Musées* devenue *Culture et Musées*. Les numéros consacrés à l'écomusée en 2000¹¹¹ et aux nouveaux musées de sociétés et de civilisations en 2005¹¹² constituent en effet un socle en sciences de l'information et de la communication pour une réactualisation des connaissances.

2.1 Le MNCHI au regard du musée/bibliothèque/université des origines : le museion

L'approche muséologique par le biais de cette première matrice des origines est fondamentale pour comprendre les représentations et identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Les musées ont en effet tout au long de leur histoire convoqué plusieurs représentations pour définir leurs identités. Une des représentations classiques est celle du museion, dont l'étymologie

¹⁰⁸ La Fédération des écomusées et des musées de société est une association régie par la loi du 1er juillet 1901, fondée le 20 décembre 1988. Elle rassemble aujourd'hui 140 adhérents, représentant 210 espaces muséographiques.

¹⁰⁹ Groupe de recherche pour l'éducation et la prospective, *Pour* n°153, *Ecomusées et musées de société*. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, Paris, L'Harmattan, mars 1997.

¹¹⁰ DUCLOS (Jean-Claude), *De l'écomusée au musée de société*. Histoire, modes d'expression et missions d'une forme de musée en devenir, avril 1995.

¹¹¹ *Publics et Musées* n°17-18, *l'Ecomusée : rêve ou réalité*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000.

¹¹² *Culture et musées* n°6, *Nouveaux musées de sociétés et de civilisations*, Arles, Acte Sud, 2005.

signifie une petite colline, temple des Muses. D'autres symboles en dehors du concept de temple ont également souvent été énoncés pour construire les fondements les identités des musées au cours des siècles comme celui de la ville ou de la bibliothèque : « Ainsi la tombe ou le temple, à la fois lieu de thésaurisation et de désacralisation figurent-ils les racines d'une anthropologie de la muséalité. Mais d'autres figures peuvent être mobilisées : celle de la ville comme machine mnémotechnique, support classique, avec ses rues, de l'art de la mémoire, celle du théâtre, autre dispositif classique de mémoire, et évidemment celle de la bibliothèque¹¹³ ». La bibliothèque joue un rôle fondateur dans l'histoire des musées, puisque à l'origine l'idée de musée et de bibliothèque sont intrinsèquement liées à Alexandrie¹¹⁴. Ainsi témoignent les descriptions du museion de Strabon dans le dix septième livre de sa géographie. Mais comme le souligne un éditorial de *Museum international* l'imbrication entre le musée et l'université a également des racines historiques profondes qui remontent au temps du museion et fonde une identité aux origines plus tournée vers l'étude et l'enseignement que la conservation : « Dans ce musée doublé d'une bibliothèque, les savants consacraient leur temps à l'observation et à la déduction en mathématiques, en médecine, en astronomie et en géométrie. Grâce à leurs travaux de collecte et d'analyse des connaissances de leur époque, des spécialistes passionnés purent réaliser les premières recherches systématiques à long terme dans des domaines nouveaux des sciences, qui débouchèrent sur la création de disciplines entièrement nouvelles telles que la grammaire, la science de la conservation des manuscrits ou la trigonométrie. La plupart des découvertes du monde occidental y furent consignées et débattues pendant les cinq cents ans qui

¹¹³ POULOT (Dominique), *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009.

¹¹⁴ SCHAER (Roland), *L'invention des musées*, Paris, Découvertes Gallimard/rmn, 1993.

suivirent. En d'autres termes, le grand Museion, avec son collège de savants et sa bibliothèque, fut plutôt le précurseur de l'université qu'une institution vouée à la conservation et à l'interprétation du patrimoine dans ses aspects matériels. »¹¹⁵

Dans les rapports préparatoires, le projet de CNHI reprend certains aspects présents dans le museion, notamment l'importance de développer un lieu de recherche sur de nouvelles disciplines histoire, sociologie de l'immigration... d'en faire un lieu de recherche, et une bibliothèque. Certains se réaliseront comme la médiathèque Abdelmalek Sayad (cf annexe 5) ou le programme UniverCité (cf annexe 5). D'autres demandent encore à être mis en place. Si les mythes des origines ancrent symboliquement l'identité du musée, les définitions professionnelles et légales contemporaines tracent des contours plus cadrés du concept de musée.

2.2 Des identités qui relèvent d'une tradition spécifique, celle des musées de société

Les musées de société sont le fruit d'une longue histoire cosmopolite qui passe par la France, l'Allemagne, la Scandinavie, l'URSS, l'Angleterre, la Hollande et s'étend de nos jours à l'ensemble de la planète jusqu'à l'Amérique latine, l'Afrique et l'Asie. Plusieurs branches ont façonné cette histoire et la muséographie de ces musées. André Desvallées¹¹⁶ envisage une histoire qui partirait du musée des monuments français d'Alexandre Lenoir en passant par les

¹¹⁵ LORD (Marcia), *Editorial*, in *Museum international*, Les musées universitaires, Volume 52, n° 2, 2000.

¹¹⁶ DESVALLEES (André), « La muséographie des musées dits de civilisation », in *op cit* p. 130-135

polémiques pour le musée de Berlin, les musées d'ethnographie français dans le sillage de Paul Rivet et Georges-Henri Rivière, un bref passage par la conception soviétique des musées de société jusqu'au musée de synthèse dans les années trente.

Le point de vue de cette analyse est de chercher à travers l'histoire des musées de société les questionnements qui fondent la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Notre étude porte ainsi sur les liens qu'il entretient avec les premiers révolutionnaires, les musées d'ethnographie (Trocadéro, 1884), les premiers musées régionaux (Museon Arlaten, Arles, 1898), les musées de plein air (Skansen en Suède, 1891), le heimatmuseum en Allemagne (fin XIXème), les musées de voisinage ou neighborhood museums, et sa version plus récente, les musées communautaires..

2.2.1 Un terme récent et volontairement rassembleur : définitions d'un concept militant

Jack Ligot¹¹⁷ dans l'Encyclopedia Universalis rappelle que « les musées dits « de société » sont apparus au cours des années 1990 dans la terminologie culturelle. (...) Plus que centenaires pour certains (Musée breton, Quimper) ou encore inconnus, ces lieux, d'importance et d'âge très divers, composent un panorama infiniment varié de la mémoire collective. Tous sont caractérisés en effet par la volonté de conserver, d'étudier, de valoriser et de présenter des collections d'objets

¹¹⁷ LIGOT (Jack), « Musées de société », in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2008.

ou de documents évoquant l'évolution de l'homme dans sa société. » Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'inscrit dans cette logique des musées de société qui ne se focalise plus uniquement sur des objets, des artefacts, et qui revendique une forte place de l'homme au sein des collections.

Notons toutefois, qu'il n'existe pas de définition fixe du musée de société. Dès ses débuts plusieurs propositions coexistent. Dans *Musées et société*, Emilia Vaillant¹¹⁸ dresse un panorama des musées de société français, tente de les définir et cherche à montrer leur profonde originalité en terme d'éducation publique et de médiation. Les musées de société partagent selon cet auteur l'objectif « d'étudier l'évolution de l'humanité, dans ses composantes sociales et historiques, et transmettre les relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés. ». Leurs dénominations sont variées : musées d'histoire, des arts et traditions populaires, d'ethnographie, d'industrie, écomusées, musées de plein air... et les disciplines scientifiques exercées dans le cadre de ces musées relèvent principalement des sciences humaines, l'histoire, l'ethnologie, l'histoire des techniques (...) mais aussi la géographie, la sociologie, l'urbanisme, l'écologie, la linguistique, l'architecture, etc... Jean-Claude Duclos les envisage comme « l'ensemble des musées d'ethnographie où l'on a su prendre en compte l'héritage de l'écomuséologie » et considèrent qu'ils sont régis par quatre principes : l'expression muséographique du temps et de l'espace, l'interdisciplinarité scientifique,... »¹¹⁹. André Desvallée propose la vision suivante: « Il est une catégorie de musées qui échappent à la catégorie des musées de beaux-arts, et

¹¹⁸ VAILLANT (Emilia), « Les musées de société en France : chronologie et définition », in BARRASO (Eliane), VAILLANT (Emilia) dir., *Musées et société. Actes du colloque Mulhouse/Ungersheim juin 1991*, Paris, Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Direction des musées de France, 1993, p.16-38.

¹¹⁹ DUCLOS (Jean-Claude), « Musées de société et acteurs de l'histoire », in JOLY (Marie-Hélène), COMPERE MOREL (Thomas) (coord.), *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Editions Noësis, 1998.

dont le propos est d'abord d'exprimer une culture, et l'histoire de cette culture, de faire connaître la société avec les moyens muséographiques les plus variés, qui ne se réduisent pas aux seules œuvres d'art »¹²⁰ (Desvallée, 1993). Jacques Mairot l'envisage plus récemment comme un outil de confrontation des hommes et d'une société à sa propre identité : « Les musées de l'homme et de la société seraient les musées dont se dotent les sociétés pour se confronter à leur patrimoine, s'expliquer à elles-mêmes leur devenir, leur complexité et leur identité. »¹²¹

En quoi réside la spécificité de ces musées ? Leur particularité se révèle avant tout dans le statut et les critères de choix des objets qui constituent la collection. Alors que le musée de Beaux Arts organise sa collection à partir de critères avant tout esthétiques, le musée de société la fonde surtout sur des œuvres ou objets d'abord considérés comme document (Duclos, 1992, Vaillant 1993, Mairot) : « Dans ces musées omnivores et interdisciplinaires, l'objet collecté et exposé est retenu en raison de sa valeur documentaire. Ainsi les productions immatérielles, scientifiques ou artistiques y ont également leur place et ce n'est pas en proportion inverse de leur intérêt esthétique que les objets relèvent, par défaut, d'une approche documentaire.¹²² Ce sont donc des musées avant tout porteurs de sens même si la distinction entre approche esthétique et documentaire n'est pas toujours simple à démêler : « Et même s'il n'est pas toujours facile de distinguer l'œuvre du document, même s'ils peuvent être l'un et l'autre à la fois, pourquoi ne pas voir qu'il existe deux manières au moins de les lire et de les présenter, deux

¹²⁰ DESVALLEES (André), « La muséographie des musées dits « de société » », raccourci historique, in : op. cit., p. 130.

¹²¹ MAIROT (Philippe), « Identités et musées de société », in *Actes des entretiens du patrimoine et passions identitaires*, sous la présidence de Jacques Le Goff, Paris, Fayard, 2008, p.166.

¹²² MAIROT (Philippe), « Identités et musées de société », in *Actes des entretiens du patrimoine et passions identitaires*, sous la présidence de Jacques Le Goff, Paris, Fayard, 2008, p.166.

approches différentes faites chacune de méthodes, de techniques et de savoir-faire propres ? ¹²³».

Plus récemment la fédération des écomusées et musées de société a proposé une définition des musées de société mettant en valeur leur rôle de témoins de la mémoire d'une société à laquelle ils souhaitent apporter des repères historiques, sociologiques, la vocation active de ces musées dans la société, et l'importance accordée à la muséographie pour communiquer avec leurs publics : « Les écomusées et musées de société valorisent le patrimoine culturel et naturel de leur territoire, mais aussi leur patrimoine scientifique, technique, ethnographique, ainsi que les lieux et les outils de mémoire. Les écomusées et musées de société ne sont pas simplement des conservatoires. Avec la participation des populations, ils prennent une part active à la vie de leur région, à leur développement, en apportant leur contribution aux réflexions, aux débats et expérimentations de la société. Ils nouent et tissent des liens essentiels avec la recherche dans le domaine des sciences sociales, de l'ethnologie, des sciences de l'environnement, de l'histoire, de l'urbanisme, du développement local, de l'économie et d'autres disciplines si nécessaire... et posent en termes critique des questions sur l'identité, l'héritage, la différence, les frontières, les problèmes actuels et les nouvelles orientations des sociétés. Pour ce faire, ils considèrent l'objet comme un témoignage de l'homme et de la société, et la muséographie comme l'un des moyens privilégiés pour communiquer ce témoignage au public »¹²⁴.

¹²³ DUCLOS (Jean-Claude), « Pour des musées de l'homme et de la société », in *Le Débat*, Gallimard, août 1992, p. 174.

¹²⁴ SAUTY (François), « Ecomusées et musées de société au service du développement local, utopie ou réalité ? », *Source*, Centre national de ressources du terroir et de l'espace rural, n°3, lempdes, 2001.

Actuellement sur son site, la fédération des écomusées et musées de société insiste également sur la fonction de médiation des musées de société tant sur le plan de l'interculturel que de l'intergénérationnel : « Soucieux de favoriser une appropriation sociale du patrimoine culturel, pour en faciliter la valorisation, l'étude et la préservation dans l'intérêt des générations futures, les musées de société observent, analysent et questionnent la société, se révélant être à présent de véritables espaces d'intermédiation interculturels et intergénérationnels au service de populations plurielles en quête de repères. »

Nous sommes donc face à un type de musée militant qui pose la question du rôle de la population et des acteurs locaux, qui pense le musée en termes de liens sociaux et intergénérationnels. On retrouve ici l'idée de « musée social » dont parlait Lévi-Strauss. Les recherches les plus récentes insistent sur cette fonction sociale du musée de société (cf le colloque musée et exclusion qui s'est tenu en 2009, dont l'introduction précise : « La lutte contre l'exclusion culturelle est depuis l'origine, inscrite dans le code génétique des musées avec l'exigence d'accueillir le plus grand nombre. Les musées ne peuvent échapper à la question de l'exclusion, entendue au triple sens : d'exclusion des contenus, des visiteurs et des décisions. Il nous semble que les écomusées et musées de société ont, sur ce front, des expériences à faire valoir. Ils ont intégré le patrimoine, anonyme et méprisé, des « gens de peu » et inclus les habitants, tous les habitants, parmi les visiteurs. À cette formidable exigence, « le musée n'a pas de visiteurs, il a des habitants », selon la formule d'Hugues de Varine, ce sont tous les aspects de la question de l'exclusion qui sont mis en jeu. La question ne serait plus tellement pour les professionnels des musées de savoir comment parler des « exclus » et

comment les faire venir au musée, mais plutôt de définir les conditions permettant à ces populations d'être porteuses de leur représentation et non assujetties à celles des autres, aussi bien intentionnés soient-ils. »

La réflexion sur le musée de société implique donc d'une part une analyse de contenu, d'autre part, une étude du rapport particulier qu'il entretient avec ses publics. « C'est la force de la définition de Georges-Henri Rivière : les gens y deviennent co-auteurs de l'écomusée. Les experts sont à leur service. Le public n'est plus un simple consommateur d'identité. D'où la formidable formule d'Hughes de Varine en 1973, qui radicalisa la question de l'écomusée : « La communauté tout entière constitue un musée vivant dont le public se trouve en permanence à l'intérieur. Le musée n'a pas de visiteur, il a des habitants. »¹²⁵

Toute la richesse du concept de musée de société réside dans ce type d'appropriation symbolique du patrimoine. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration sera-t-il à la hauteur de ces exigences ?

2.2.2 Aux sources des musées de société : les musées révolutionnaires

La genèse des musées de société s'inscrit dans une étape clef de l'histoire de la muséologie : la période révolutionnaire. Le Cnam créé en 1794 par l'abbé Grégoire et le Musée des Monuments Français fondé par Alexandre Lenoir en 1795 figurent parmi les ancêtres des musées de société. Si le premier était avant tout « destiné à recevoir en dépôt l'original de tous les instruments et machines inventés en France », le second proposait une vision diachronique de l'histoire de France évoquée par le biais de l'architecture et de l'architecture et de la

¹²⁵ MAIROT (Philippe), Identités et musées de société, in : Actes des Entretiens du Patrimoine et passions identitaires, sous la présidence de Jacques Le Goff, Fayard, éditions du patrimoine, Paris 2008. ?

statuaire. Par la suite, la première véritable réflexion théorique sur ce type de musée a lieu entre 1829 et 1830 à Berlin lorsque Wilhem von Humbolt chargé de définir le programme du futur musée de Berlin, débat avec Leopold von Lebedur, chargé des collections archéologiques et ethnographiques, sur la conception à adopter pour ce musée : musée de Beaux-Arts ou musée de civilisation ? Ce questionnement sur la place de l'art et de l'ethnologie au musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration trouve donc ses origines dès le XIXème siècle à un tournant majeur pour les musées de société. Plusieurs orientations s'affirment à cette époque comme l'ethnographie extra-européenne, le folklore et l'ethnographie régionale, et les musées d'industrie¹²⁶. Ce mouvement aboutira dans une direction inverse vers les années trente au musée de synthèse.

2.2.3 Des musées d'ethnographie et d'industrie au musée de synthèse

Tout d'abord « dépôt de géographie », puis musée « géo-ethnographique, enfin « musée ethnographique », le premier établissement officiel ouvre en 1850. Il sera par la suite installé au Trocadéro en 1878. L'histoire des musées de société se poursuit en Scandinavie, avec la création par Artur Hazelius de différents musées d'ethnographie : le Nordiska Museum à Stockholm en 1872, de Skansen dans la banlieue de Stockholm en 1891 et celui de Bydøy à Oslo en 1894. La fin du XIXème siècle voit également la naissance Heimatmuseum en Allemagne¹²⁷. Le terme heimat qui évoque la patrie, le sol et les anciens a suscité et soulève encore

¹²⁶ VAILLANT (Emilia), « Les musées de société en France : chronologie et définition », in BARRASO (Eliane), VAILLANT (Emilia) dir., *Musées et société. Actes du colloque Mulhouse/Ungersheim juin 1991*, Paris, Ministère de l'Education nationale et de la Culture, Direction des musées de France, 1993, p.16-38.

¹²⁷ CHARLETY (Véronique), *Itinéraire d'un musée, le Heimatmuseum, L'Harmattan*, collection Patrimoine et Sociétés, Paris, 2005.

moult débats notamment suite aux dérives politiques possibles de ce type de musée, notamment par le national socialisme.

En France, des personnalités comme le poète Frédéric Mistral (Museon Arlaten, 1898), Hippolyte Müller (Musée Dauphinois à Grenoble, 1904) ouvrent des musées sur la base d'un patrimoine régional. Jusqu'aux années 1950, les musées en région continuent à s'ouvrir sous l'impulsion d'associations ou de corporations, comme le musée alsacien (1907) qui a pour originalité de comporter trois sections de religions comparées : juive, protestante et catholique.

Si les premiers musées d'industrie se créent dans la première partie du XIX^{ème} siècle, à Nantes ou Epinal par exemple, ils prennent surtout leur essor dans la seconde moitié du siècle. Souvent inspirés des utopies des socialistes et des saint-simoniens, plusieurs musées voient le jour en province (Musée d'art et d'industrie de Saint-Etienne, 1853, musée industriel et agricole de Lille, musée du dessin industriel à Mulhouse...). Ils vont souvent jouer à côté des expositions universelles un rôle de vitrine économique de la France. Qu'ils soient d'ethnographie ou d'industrie, ces musées vont affirmer des identités tantôt territoriale tantôt économique, souvent les deux simultanément. Identité, territoire et économie sont trois aspects fondamentaux pour un musée de l'immigration et le parallèle avec les premiers musées d'industrie n'est pourtant jamais abordé dans la littérature sur ces musées.

Une nouvelle étape marque un moment clé de l'histoire des musées de société. Il s'agit de la séparation des collections d'ethnographie du Trocadéro en 1929. Le

Musée de l'Homme et Musée d'arts et traditions populaires se développent désormais séparément sans démarche comparative entre les collections d'ethnographie française et non française. Etudier ces deux musées et ses directeurs respectifs, Paul Rivet et Georges-Henri Rivière qui fut son assistant, permet de mieux comprendre la généalogie et les références culturelles du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Paul Rivet¹²⁸, dans la logique du Front populaire déclare que le musée de l'Homme est un acteur de la lutte contre le racisme et la xénophobie. Cet objectif est toujours sous-jacent dans les dispositifs de médiation que nous étudions dans le cadre de cette thèse. Georges Henri Rivière, lorsqu'il devient directeur du musée des arts et traditions populaires en 1937 les musées vers un musée de synthèse, qui fait se rencontrer deux modèles muséographiques: « le modèle ethnographique qui apportait un maximum de matériaux pour évoquer ou mieux restituer un mode de vie social ou professionnel, le modèle historique qui situait ces modes de vie dans le temps et périodisait la chronologie afin de rendre les mutations perceptibles et compréhensibles. »

2.2.4 De la première génération des écomusées, à la deuxième des écomusées industriels et la troisième des musées communautaires

A partir de 1966, les musées de société voient une nouvelle page de leur histoire s'ouvrir avec l'invention de l'écomusée à Lurs par Hughes de Varine, Serge Antoine, Jean Blanc et Georges –Henri Rivière. Georges-Henri-Rivière réalise le premier musée à Marquèze dans le cadre du Parc naturel régional des Landes de

¹²⁸ Son enseignement, comme celui de Lucien Lévy Bruhl et de Marcel Mauss sont à l'époque indissociable des développements de l'ethnologie et du musée de l'Homme.

Gasconne, puis à Ouessant (une île bretonne dépendant du Parc naturel régional d'Armorique), va donner la définition de référence. Deux autres applications de cette démarche initiée à Marquèze et Ouessant, vont apparaître dans le Parc national des Cévennes, en 1971 puis en 1973, dans le Parc naturel régional de Camargue.¹²⁹» Il rédige la dernière version de sa définition vers 1980 et André Desvallées la traduira en une charte qui tente de rassembler tous ces concepts. Après les écomusées en parc naturels régionaux, se développent progressivement les écomusées dits de seconde génération en site industriel puis ceux de la troisième génération dits communautaires dans les communautés industrielles et urbaines.

Parmi les écomusées industriels, il est intéressant de rappeler le cas de l'écomusée du Creusot et la vision participative du musée qu'il défend, d'un musée catalyseur social et interprète auprès des populations locales : « Partout, la participation de la population est recherchée, ce qui nécessite de la part des membres de l'équipe permanente de l'écomusée, des qualités et des savoir-faire qu'ils vont inventer dans l'action. Au-delà des collectes, des inventaires et des expositions, il faut en effet savoir créer les conditions d'un échange, stimuler les mémoires, éveiller les consciences, coordonner les efforts de chacun, bref jouer ce rôle difficile et exaltant de catalyseur social et... d'interprète.¹³⁰» Le musée du Creusot servira d'exemple pour d'autres musées notamment au Québec.

¹²⁹ DUCLOS (Jean-Claude), « De l'écomusée au musée de société », Proposition d'article pour la revue AIXA, Revista biannual del Museu etnologic del Montseny, La Gabella, Arbuciès. Grenoble, juin 2001, p 7.

¹³⁰ DUCLOS (Jean-Claude), « De l'écomusée au musée de société », Proposition d'article pour la revue AIXA, Revista biannual del Museu etnologic del Montseny, La Gabella, Arbuciès. Grenoble, juin 2001, p 8.

De par le monde, les écomusées se développent avec toujours cette même recherche de l'expression des populations, de leur reconnaissance et de leur autonomie. « Au Portugal, à la faveur de la Révolution des Oeillets (25 avril 1974), de nombreux musées locaux et, à partir de 1981, d'écomusées, tels ceux de Seixal ou de Monte Redondo voient le jour. C'est aussi le cas en Norvège, au Canada, en Catalogne et même dans l'espace rural français où l'objectif est d'échapper à la tutelle d'un pouvoir trop fort et de rechercher les conditions d'une nouvelle autonomie. C'est souvent à la suite d'une phase de domination, voire d'oppression que des écomusées et des musées locaux vont en effet se créer. « *Seuls ceux qui vivent de leur culture et la font vivre peuvent penser à de nouvelles structures autonomes* », explique Alpha Oumar Konaré. »¹³¹

Les expériences de la muséologie communautaires en Amériques, de musées du travail en Allemagne affirment l'égalité de tous devant la mémoire, l'exigence absolue pour les musées d'être au service du public, la nécessité d'être acteur dans le développement social. En 1971, Duncan Cameron consultant américain en muséologie ouvre la réflexion sur le rôle du musée, ses possibilités d'actions sur le voisinage, les quartiers. Des musées de voisinage, appelés aussi musées communautaires vient alors le jour aux Etats-Unis vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, au sein de groupes sociaux défavorisés. « Le plus connu d'entre eux, l'*Anacostia Neighborhood Museum* (ANM) est créé en 1967, par John Kinard, dans un quartier de Washington à majorité noire. Il faut citer aussi le *Museo del Barrio*, destiné, à New York, à la population portoricaine ou encore la *Casa del Museo* qui s'adresse aux habitants d'un quartier pauvre de la périphérie

¹³¹ Op cit, p.8

de Mexico. En offrant à ces populations la faculté d'accéder à leur propre culture et en revalorisant leur identité, ces musées stimulent leur capacité à prendre en charge leur devenir.»¹³² La question de la reconnaissance des minorités est dès lors posée aux musées. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'inscrit dans cette logique de la reconnaissance mais opéra toutefois pour une position différente de ces musée qui se positionnent plus dans une optique multiculturaliste.

Dans les années 80, les créations concernent surtout des musées thématiques liés à une activité économique, des écomusées de territoire, dans un mouvement de recherche d'identités économiques et culturelles. Mais ces années sont surtout marquées par un renouveau muséographique qui s'amorce au musée dauphinois avec Jean-Pierre Laurent. Ce dernier bouscule les muséographies traditionnelles et élabore le projet du musée : programmation d'expositions temporaires, pluridisciplinaires sur tous les thèmes d'un musée régional de l'homme. Musée convivial à la fois plaisir et information scientifique. Il affirme ainsi : « Entre la conception du musée cathédrale, du musée temple, du musée froid et pour moi l'autre extrême du musée plus chaud, du musée plus didactique, du musée plus social, plus populaire, plus convivial, j'ai essayé de faire autant que faire se peut d'installer des musées ou des expositions, dans une stratégie un peu différente qui m'a souvent semblée être empruntée au théâtre, au monde du spectacle ; ou je me considérais comme auteur d'une mise en forme de la mise en page, de la mise en couleurs, de la mise en textes, préconisant donc un musée spectacle, un musée aux dimensions plus sensorielles, ne s'adressant plus uniquement à l'intelligence,

¹³² DUCLOS (Jean-Claude), « De l'écomusée au musée de société : Histoire, modes d'expression et missions d'une forme de musée en devenir », avril 1995, p. 5.

visant à l'acquisition de connaissance ou de notions, mais plutôt essayant d'entrer dès le début d'un bonheur, le début d'un plaisir dans lequel nous serons impliqués non seulement la vie, premier partenaire, premier auxiliaire du visiteur, premier sens sollicité, et peut-être trop sollicité, mais aussi le toucher»¹³³. Les innovations de l'Ecomusée d'Alsace, de l'Ecomusée de la Margeride, du Musée de plein air, du musée du plein air du Quercy renouvelleront également le regard sur le passage de la France rurale à la France moderne. En Suisse, Jacques Hainard propose une démarche d'anthropologie générale qui transcende les territoires, et invente le musée question.

Toutefois la légitimité des musées de société notamment par rapport aux musées de Beaux Arts pose encore problème au sein des instances de légitimation (ministère de la culture, DMF). La nomination de Germain Viatte à l'inspection générale des musées marque un tournant lorsqu'il formule que ce sont peut-être les musées de l'avenir.

2.2.5 Réalisations et réflexions contemporaines sur le musée de société

La décennie 2000 est marquée par la profusion de grands projets de rénovation et de construction de nouveaux musées de société dans toute l'Europe, de Rennes (Musée de Bretagne, 2003), à Lyon (Musée des confluences, 2004), en passant par Paris (Musée du Quai Branly, 2004) ou Marseille (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 2008).

¹³³ LAURENT (JP), in Tables rondes du 1^{er} salon de la muséologie, juin 1986, MNES octobre 1988, p.62.

Toutefois si l'on assiste à une reconnaissance et au développement des musées de société, de son espace et de ses modes d'expression, la question des modalités de l'appropriation réelle de ce patrimoine demeure irrésolue¹³⁴. En dehors de cette problématique essentielle, quelles sont les autres questions d'actualité qui concernent le musée de société contemporain ?

Les recherches actuelles s'orientent en premier lieu autour de question des musées de société et de l'exclusion (novembre 2009). La médiation demeure également au cœur des recherches contemporaines comme en témoignent les récentes journées de la fems, *La médiation, une culture partagée* (avril 2009), dans la mesure où il s'agit, à l'instar des identités des musées de société, d'un thème à la fois symbolique, pragmatique et militant. « Symbolique parce que nos musées se sont construits en développant des formes de médiation inédites suggérées par leur patrimoine et leurs missions sur les territoires, à une époque où ce terme était peu employé, voire non défini. Pragmatique parce que renouveler l'image des musées pour une plus grande démocratisation des publics passe inévitablement par la qualité des médiations développées par les équipes. Et les exigences de la démocratisation sont incompatibles avec la notion de rendement. Militante parce que lorsque les budgets sont en chute libre, la médiation, qui exige des moyens humains, est visée comme un supplément d'âme, un luxe superflu. »¹³⁵

Il apparaît clairement, suite à cette étude, que le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'inscrit dans une lignée de musées de sociétés. Il

¹³⁴ MAIROT (Philippe), « Musées et société », in *Ethnologie française*, XXVII, 1997, 3, Paris, Armand Colin.

¹³⁵ La Présidente Julie GUIYOT-CORTEVILLE, Conservatrice en chef du musée de la ville - St Quentin-en-Yvelines

convient néanmoins de porter un regard critique sur ce type de musée. En effet, si certains modèles de l'histoire des musées de société comme les musées d'ethnographie ont été suivis de par le monde, André Desvallées soulève une critique de Marc Maure qui nous interpelle dans le cadre de notre thèse : « Ces musées sont plus le reflet d'une interprétation romantique d'élites urbaines que l'image représentative de la société paysanne »¹³⁶. Nous nous poserons donc également la question du point de vue à la Cité, d'une certaine élite et/ou de la population concernée, selon le terme consacré par Jean Davallon de muséologie du point de vue. Le musée de l'histoire et des cultures de l'immigration dans une sphère plus large des musées de société, mais à une échelle plus réduite, il s'inscrit également, comme son nom l'indique, dans celui des musées d'histoire, et notamment celui des musées de l'histoire de l'immigration.

2.3 Des identités qui s'inscrivent dans l'univers des musées de l'histoire de l'immigration

La deuxième modèle muséographique et matrice communicationnelle qui permet de mieux comprendre le contexte sociohistorique du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration concerne celui, plus restreint en nombre, des musées de l'immigration. Du point de vue de l'histoire des musées, la création des musées de migrations constitue une des tendances fortes de ces dernières décennies. Ce mouvement initié aux Etats-Unis avec le musée d'Ellis Island, en Australie et au Canada, concerne désormais également l'Europe (Allemagne,

¹³⁶ MAURE (Marc),

Espagne, France, Italie, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni et Suisse). Cette génération de musées cherche avant tout à déconstruire les stéréotypes de l'immigration. Le site de l'Unesco qui fédère les musées de migrations de part le monde précise les objectifs généraux de ces institutions. Ces musées recherchent « La reconnaissance des contributions des migrants à leur société d'accueil, de la diversité et de la richesse des cultures d'origine ainsi que du droit de double appartenance », à « faire en sorte que les migrants se sentent partie intégrante de la nation » et à « déconstruire les stéréotypes diffusés autour de l'immigration »¹³⁷.

Nancy L. Green dans *Histoire, mémoire et musées de l'immigration aux États-Unis et en France* propose une comparaison entre les modèles de musée de l'immigration américain et français « La création de ces musées correspond, dans les deux cas, à une période de patrimonialisation. On est souvent étonné d'apprendre que le musée d'Ellis Island n'existe que depuis 1990. Il s'inscrit dans le prolongement de la « renaissance ethnique » américaine des années 1970-1980. Depuis sa fermeture en 1954, d'autres usages du site d'Ellis Island avaient été proposés avant que l'idée d'y créer un musée, sur un site où l'immigration a eu lieu, n'ait pris forme. Le projet de la CNHI, en gestation depuis plus de 20 ans, est autre : raconter deux siècles d'histoire de l'immigration en France sur un site où s'est tenue l'exposition coloniale en 1931 ! »¹³⁸ Elle pose une des questions abordée en deuxième partie de notre thèse, la question de la médiation architecturale et du lieu du musée dans la transmission de l'histoire et de la mémoire de l'immigration.

¹³⁷ www.migrationmuseums.org

¹³⁸ GREEN (Nancy L.), « Histoire, mémoire et musées de l'immigration aux États-Unis et en France », in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008, p.34.

Selon Jean Davallon en conclusion du colloque *Des musées d'histoire pour l'avenir* (1998), le musée d'histoire est actuellement au cœur des changements et des réflexions sur le musée. Il relance la réflexion muséologique en posant la question du média du fait de son objectif de faire vivre l'histoire, ce qui le pose entre le musée de sciences, d'arts ou d'objets. Il est également porteur d'un chantier muséologique concernant sa relation aux publics du musée dans la mesure où tout sujet social a une opinion face à l'histoire, d'où un chantier muséologique autour de l'étude des médias, des nouvelles technologies, des procédures de médiation, des études de visiteurs.

Le musée national de l'histoire de l'immigration est donc aussi le fruit de cette histoire marquée par l'évolution de la conception du musée d'histoire au cours du temps et ses rapports avec la société française ¹³⁹. La Révolution constitue pour les musées d'histoire une étape fondamentale qui pose le passage des collections d'antiquaire à la première conception de musée d'histoire, un musée d'histoire nationale et populaire. Le modèle de ce nouveau type d'institution est le musée précédemment cité du musée des monuments français. Vient ensuite, un âge classique du musée d'histoire où il s'inscrit entre représentations militantes du passé et histoire savante, illustré notamment par les programmes du musée de toutes les gloires de la France (Versailles) ou le musée archéologique et historique (aux thermes de Cluny). Vient ensuite une phase plus contemporaine, amorcée avec la création du musée des Arts et Traditions populaires qui ouvre le passage du musée d'histoire aux musées du temps, où la notion de culture selon le point de

¹³⁹ POULOT (Dominique), « Pour une histoire des musées d'histoire », in *Pour*, n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, mars 1997.

vue anglo-saxon pénètre le monde des musées, et entraîne une nouvelle interrogation sur le rapport entre le patrimoine et l'écriture de l'histoire.

Mais revenons plus précisément sur les musées de l'histoire de l'immigration. Ces musées s'inscrivent bien sûr dans la sphère qui correspond au double mouvement migration / immigration des musées de migrations. Certains auteurs distinguent clairement musées de l'immigration et musées d'émigration mais souvent la frontière n'est pas claire dans la mesure où il est impossible d'aborder un aspect sans tenir compte de l'autre. D'où les classifications qui varient d'un article à l'autre. Ainsi, pour les musées de l'immigration, Maria Beatriz Rocha-Trinidadade et Miguel Montero repèrent parmi les musées nationaux le musée de l'immigration d'Ellis Island à New York aux Etats-Unis, le musée national de l'immigration Pier 21 au Canada, le mémorial de immigrants ou musée de l'immigration à Mooca (Sao Paulo) au Brésil et le musée de l'immigration de Melbourne en Australie. Dans la catégorie des musées des communautés d'immigrants, toujours pour les musées de l'immigration sont donnés comme exemple la Fondation américano-portugaise de recherche historique à Franklin aux Etats-Unis, le musée de l'immigration japonaise de Liberdade (Sao Paulo) au Brésil ainsi que le mémorial de l'immigration polonaise, italienne et ukrainienne à Curitiba Parana aussi au Brésil¹⁴⁰. Dans le cadre d'une étude sur les musées de migrations menée en ?, Geneviève de Muys distingue cinq types de musées de l'immigration¹⁴¹ : ceux directement rattachés aux migration, les musées de communautés, les musées maritimes, les musées d'histoire et les musées à

¹⁴⁰ ROCHA-TRINIDADADE (Maria Beatriz), MONTEIRO (Miguel), Les musées dédiés aux migrations : le musée portugais de l'immigration, in : *museum international* 233/234, 2007, p 148-154.

¹⁴¹ De MUYS (Geneviève), « Les musées traitant des migrations humaines : portrait d'une thématique muséale « tendance », in *Muséologies* vol 3 n°1, automne 2008.

caractère social fort. Dans la première catégorie, on retrouve plusieurs musées pré-cités (Ellis Island, les musées australiens (immigration museum, migration museum), Pier 21, Memorial do Imigrante (Sao Paulo), mais aussi The immigration station Barracks museum (Angel island, Garrison Island aux Etats-Unis, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration en France, Grosse-île au Canada, museu d'història de la immigració de Catalunya en Espagne ou Matiu/Somes Island en Nouvelle-Zélande. Parmi les musées de communautés, on peut citer aux Etats-Unis des exemples comme l'Arab American National Museum, le Japanese American National Museum, l'Hellenic Museum and Cultural Center, le Nordic Heritage Museum, The Danish Immigrant Museum. Le Japanese Canadian National Museum and Archives Society au Canada ou le Versterheim norwegian-american museum en Norvège sont d'autres exemples de musées de communautés.

A l'échelle internationale, les premières rencontres institutionnelles internationales sur les musées de l'immigration sont organisées par l'Unesco et l'OIM à Rome en 2006¹⁴² autour de l'idée de « (re)donner la parole aux générations de migrants, de les placer au cœur de la réflexion et du pays, d'écouter des histoires individuelles pour rompre avec les stéréotypes, voire de s'appuyer sur l'histoire et la mémoire pour mieux comprendre et prendre de la distance » afin de « favoriser inclusion, intégration et droit à la différence ». Si l'accent est mis à l'occasion de ces premières rencontres sur la transmission entre générations, plusieurs questions émergent dès ces premiers débats : « comment s'appuyer sur ces lieux de rencontre pour contribuer à une nouvelle identité

¹⁴² Réunion d'expert sur les musées des migrations Du 23 au 25 octobre 2006 – Rome (Italie)

plurielle à l'échelle de l'individu et du pays? Comment concilier intégration et diversité culturelle? Quelle est la participation des communautés, voire des pays d'origine, à ces initiatives nationales? Comment avoir un impact réel sur les perceptions et attitudes vis-à-vis de l'étranger? Quelles politiques d'éducation et de communication pour attirer un large public? Comment contribuer au développement d'une mémoire et d'un patrimoine de l'immigration? En quoi la mémoire nous aide-t-elle à forger un meilleur avenir? »

Cette réunion d'experts venant d'Allemagne, d'Australie, du Brésil, du Danemark, d'Espagne, de France, d'Israël, d'Italie, des Pays-Bas, du Portugal, du Royaume-Uni, de Suède, et de Suisse aboutit dans un premier temps à état des lieux des musées existants et des projets muséographiques autour de l'immigration. Par la suite, ce réseau se formalise par la conception d'un site internet qui met en réseau toutes les institutions et les acteurs de l'immigration à l'échelle internationale : www.migrationmuseums.org¹⁴³. Se met donc en place un nouveau dispositif virtuel afin favoriser les coopérations au sein d'une communauté muséale internationale spécifique.

Un rapide examen de la carte du monde des musées de l'immigration sur ce site montre une répartition géographique des institutions totalement inégale sur le

¹⁴³ Ce réseau des institutions de la migration comprend bien sûr des musées mais inclut également d'autres institutions promouvant la compréhension publique des migrations : Altreitalia, Babylonian Jewry Heritage Center, Centre for Migration Studies at the Ulster-American Folk Park, Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Cobh Heritage Centre, Danish Emigration Archives, DOMiT, Ellis Island Museum, Immigrantmuseet, Immigration Museum Melbourne Victoria, Institute of Migration, Kosmopolis, Lebanese Emigration Research Center, Memorial do Imigrante, MhiC - Museo de Historias de la Inmigración de Cataluña, Migration Museum South Australia, Migrations Museum, Multicultural Centre, Museo Regionale Dell'Emigrazione Pietro Conti, Norwegian Emigration Center, NSW Migration Heritage Centre, Pier 21, Red Star Line, San Marino Study Centre on Emigration, Slovenian Migration Institute, Srpski Muzej rasejanja i seoba - an initiative, Svenska Emigrantinstitutet, 19 Princelet Street. Vérifier la liste

globe. La plus forte concentration d'institutions se situe en Europe (...) alors que certains continents sont totalement sous représentés (Afrique, Amérique du Sud, Asie).



Mais que signifie la multiplication de tous ces projets muséaux? S'agit-il du contournement ou non de la question de l'immigration par le culturel pour mieux l'ignorer ou est-ce le signe d'un renouvellement prometteur des missions du musée?¹⁴⁴ La question des fonctions du musée et de ses identités est ainsi à nouveau posé tant sous l'angle d'un éventuel renforcement du rôle civique du musée que de son rôle de préservation du patrimoine dans une logique de développement durable : « Le thème de la migration, tel qu'il est abordé par les institutions patrimoniales, c.à.d. en croisant les disciplines d'étude et en dépassant la simple valorisation du patrimoine des migrants, nous semble être un des domaines les plus prometteurs de l'exploration des multiples dimensions du développement et de la démonstration du rôle spécifique de la culture dans le développement »¹⁴⁵.

¹⁴⁴ VINSON (Isabelle), Editorial in *Museum International* n° 233-234, Le patrimoine culturel des migrants, éditorial, p.4.

¹⁴⁵ VINSON (Isabelle), Editorial in *Museum International* n° 233-234, Le patrimoine culturel des migrants, éditorial, p.6-7.

La directrice du musée de l'immigration brésilien, le mémorial des immigrants à Sao Paulo rappelle que les musées de l'immigration doivent être des lieux où s'engage un dialogue avec la société¹⁴⁶. Tous les acteurs concernés par le phénomène migratoire du monde universitaire, aux organisations gouvernementales ou non, en passant par les consulats, les ambassades et bien sûr les communautés d'immigrants sont censés y participer. Par ailleurs, elle considère que les musées consacrés aux études sur la migration doivent se positionner dans la sphère politique en tant qu'institution culturelle et assurer l'expression de la diversité des opinions dans la lignée de la muséologie intégrée définie par José Nascimento Jr : « le musée doit fixer des limites, soulever des questions et souligner des différences, la diversité et les tensions ¹⁴⁷ ». Ce positionnement s'intègre également dans une approche recommandée par le Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés : « de tels musées doivent présenter des programmes culturels et sociaux propres à faire prendre conscience aux autorités publiques et à la société de l'importance de la diversité culturelle des migrations internationales ».¹⁴⁸ Côté allemand, au Domit, le centre de documentation et musée des migrations en Allemagne, on insiste sur la signification politique et sociale de ce type d'établissement. L'association constituée en 1990 par des intellectuels turcs avait à l'origine pour but de préserver et rendre accessible le patrimoine des immigrants turcs. Depuis 2002 la collection comporte également des documents en provenance de toutes les immigrations (Italie, Espagne, Grèce, Portugal, ex Yougoslavie, Maroc, Tunisie,

¹⁴⁶ Da COSTA LEITAO VIEIRA (Ana Maria), « Le mémorial des Immigrants à Sao Paulo : domaines de recherche et défis pour le XXIème siècle », in *Museum international* 233/234, 2007, p.118-127.

¹⁴⁷ José do Nascimento Jr., « O Rumor da Política Nacional de Museus – Relatório do 1º Fórum Nacional de Museus », Brésil, 13-17 décembre 2004, p.11.

¹⁴⁸ Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés, « Politiques publiques pour les migrations internationales–migrants et réfugiés », Brasilia, Brésil, mai 2006, p.90.

République de Corée, Vietnam, Mozambique , Angola...). Comme pour le musée brésilien, le discours sur les fonctions et objectifs d'un musée de l'immigration passe par une réflexion sur les identités mais l'accent est également fortement mis sur la dimension politique et sociale de ce type de musée et les rapports de la nation allemande à l'immigration : « Jusqu'à présent, l'histoire de l'immigration n'a jamais été considérée comme faisant partie intégrante de l'histoire sociale de l'Allemagne. Le musée des migrations s'efforce donc d'apporter un éclairage nouveau quant à la perception des rapports entre les mouvements migratoires et l'histoire nationale. Il offre une tribune à un débat passionnant et extrêmement pertinent sur les identités, la définition de soi et l'idée que l'on a de soi-même et de l'autre, sur un plan individuel comme sur un plan sociétal. Il permet une prise de conscience de l'interconnexion passée, présente et future entre les sociétés transnationales, au niveau européen comme à l'échelle mondiale, par delà toute affiliation nationale et toute considération d'ordre ethnique ».¹⁴⁹

150

La CNHI se situe donc au sein d'un réseau de musées de l'immigration, réseau organisé qui construit progressivement des réflexions et des actions à l'échelle internationale notamment sur la question de la transmission du patrimoine des migrants. La transmission patrimoniale, les rapports entre histoire et mémoire sont en effet au cœur des projets de musées de l'immigration de part le monde. « L'un

¹⁴⁹ ERYILMAZ (Aytac), « La signification politique et sociale d'un musée des Migrations en Allemagne », in *Museum international* 233/234, 2007, p. 128-138.

¹⁵⁰ HERMANSEN (Cathrine Kyo), MOLLER (Thomas), « Le musée danois de l'immigration à Furesco : l'histoire de l'immigration et la collecte des souvenirs », in *Museum international* 233/234, 2007, p 139-147.

ROCHA-TRINIDADADE (Maria Beatriz), MONTEIRO (Miguel), « Les musées dédiés aux migrations : le musée portugais de l'immigration », in *Museum international* 233/234, 2007, p 148-154.

SEBASTIAN (Padmini), « Mobiliser les communautés et transmettre leurs histoires : le rôle du musée de l'Immigration dans l'une des villes les plus multiculturelles du monde », in *Museum international*, 233/234, 2007, p 155-163.

PARDUE (Diana), « Ellis Island et la médiation », *Les nouvelles de l'ICOM*, n°3, 2006, p.6

des aspects essentiels de l'existence humaine consiste à narrer l'histoire, à transmettre les connaissances aux générations suivantes et, ce faisant à donner à celles-ci les moyens de prendre en main leur existence et leur histoire (...) C'est pourquoi nous nous sommes fixés comme priorité de rendre visible l'histoire des immigrants. (...)» affirme-t-on au Domit (Allemagne). En effet comme dans toutes les terres d'immigrations, les descendants d'immigrants n'ont souvent qu'une connaissance très fragmentaire de leur passé en raison du silence de nombreux parents, de l'absence de discours dans les écoles ou les livres d'histoire du pays où ils sont nés.

D'un continent à l'autre, d'un musée à l'autre, les versions diffèrent mais tous insistent sur l'importance de la transmission du patrimoine, de la mémoire et de l'histoire de l'immigration pour la construction des identités des jeunes générations. Ainsi la directrice du mémorial des immigrants à Sao Paulo considère que l'histoire de l'humanité est celle des migrations et que l'existence d'Etats-nations ne peut masquer les origines migratoires des individus : « La dynamique de la géographie humaine et de l'histoire contemporaine réclame que l'on rétablisse les maillons manquants de cette chaîne de la mémoire. Nous qui travaillons dans les musées des migrations devons être pleinement conscients de cette noble tâche. ¹⁵¹» Au Domit, on insiste particulièrement sur la transmission par la voix : « La voix des migrants et de leurs enfants jouent un rôle crucial dans le processus de reconstruction de leur histoire, tant d'un point de vue culturel que politique. » L'enjeu est donc dans cet établissement d'entendre également à côté de la parole écrite des historiens une parole orale et vivante.

¹⁵¹ Da COSTA LEITAO VIEIRA (Ana Maria), Le mémorial des Immigrants à Sao Paulo : domaines de recherche et défis pour le XXIème siècle, in : museum international 233/234 2007, p. 127.

Chapitre 3 Les apports de l'approche de la médiation culturelle

La notion de médiation culturelle s'avère également particulièrement utile pour une réflexion sur la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où elle permet de mieux percevoir dans l'espace du musée, l'appropriation singulière par les usagers, d'informations qui constituent la culture, la mémoire et l'identité de l'immigration en France. L'origine étymologique de la médiation repose sur deux termes, d'une part *medius* indiquant une manière d'être entre ou au milieu, d'autre part, *mediare* qui indique la séparation des deux parties¹⁵². Historiquement, le terme médiation apparaît au XIII^{ème} siècle dans la langue française et définit un acte diplomatique destiné à créer un accord : « la médiation est positionnée alors comme un acte de communication positive, où le médiateur cherche à rétablir le dialogue et l'échange dans des situations dysfonctionnelles. »¹⁵³ La médiation constitue donc une recherche du lien mais elle assure également une transmission en agissant au niveau symbolique. Enfin, c'est aussi souvent un lieu réel ou virtuel (cf les espaces de la médiation selon Bernard Lamizet) de rencontre de l'individuel et du collectif, des institutions et des publics, s'appuyant sur des imaginaires collectifs, et révèle en ce sens, selon Jean Caune¹⁵⁴, le rapport d'un individu à sa culture¹⁵⁵.

¹⁵² LIQUETE (Vincent), « Formes et enjeux de la médiation », in *Médiations*, Paris, CNRS Editions, 2010.

¹⁵³ LIQUETE (Vincent), « Formes et enjeux de la médiation », in *Médiations*, CNRS Editions, 2010, p.19-20.

¹⁵⁴ CAUNE (Jean), *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

¹⁵⁵ LIQUETE (Vincent), « Formes et enjeux de la médiation », in *Médiations*, Paris, CNRS Editions, 2010, p11.

La médiation culturelle est une discipline récente dans le champ universitaire¹⁵⁶, à l'instar de l'histoire de l'immigration. Notons toutefois que les musées de l'immigration sont des lieux où la question de la médiation a une portée encore plus grande que dans les musées de Beaux Arts dans la mesure où au-delà de la direction envers ses publics, c'est la société qu'elle vise à modifier. L'approche en termes de médiation culturelle s'avère alors particulièrement appropriée pour ce type d'établissement dans la mesure où elle permet via l'étude des dispositifs de médiation d'analyser une situation de médiation dans un espace public. Elle permet en effet d'analyser le musée et l'exposition en tant que média et plus particulièrement sous l'angle de la construction d'une situation de médiation (Davallon, 1999). Cette médiation se caractérise « une médiatisation de la relation du visiteur à des objets disposés spatialement et porteurs de significations (l'exposition comme dispositif de médiatisation) ; et une inscription de ce dispositif dans un espace social (l'exposition comme activité sociale et culturelle) ».

1. Définitions du concept de médiation culturelle

Selon Jean Davallon, la médiation « peut être définie fonctionnellement : elle vise à faire accéder un public à des œuvres (ou des savoirs) et son action consiste à construire une interface entre ces deux univers étrangers l'un à l'autre (celui du public et celui, disons, de l'objet culturel) dans le but précisément de permettre

¹⁵⁶ DUFRENE (Bernadette), GELLEREAU (Michèle), « La médiation culturelle, Enjeux professionnels et politiques », *Hermès* n°38, 2004, 199-206.

une appropriation du second par le premier. »¹⁵⁷ Si dans les écrits en SIC, il est souvent fait référence à des philosophes comme Ernest Cassirer, Paul Ricoeur, Theodor Adorno, Walter Benjamin ou Jürgen Habermas dans la mesure où la philosophie entretient également un lien avec la médiation symbolique, il n'en demeure pas moins une pensée et des recherches propres au champ des SIC qui se sont aussi intéressés aux trois processus qui caractérisent ce fonctionnement symbolique : comment se produit un corps social à partir d'éléments séparés (question de la religion et du politique) ? Comment se produit du langage à partir de la mise en forme de la matière (question de la symbolisation) ? Comment se produit l'institution à partir de la relation et de l'action (question de l'institutionnalisation, c.à.d. de la cristallisation de pratiques dans des dispositifs).¹⁵⁸

Aux côtés de Jean Davallon, d'autres auteurs comme Bernard Lamizet, Jean Caune, Louis Quéré et Antoine Hennion font référence dans les débuts des recherches sur la médiation en sciences de l'information et de la communication.

Bernard Lamizet insiste sur la médiation et ses formes dans l'espace public. Il met en valeur notamment l'impératif social de la médiation : « C'est la médiation qui, par sa dimension sociale et culturelle, nous fonde en tant que sujets sociaux et, par conséquent, met en œuvre l'ensemble des dynamiques constitutives de la sociabilité : la médiation fonde la dimension à la fois singulière et collective de notre appartenance, et au-delà de notre citoyenneté. (...) L'impératif de la

¹⁵⁷ DAVALLON (Jean), *La médiation : la communication en procès*, in *MEI* n°19, L'Harmattan, 2004, p.38.

¹⁵⁸ DAVALLON (Jean), *La médiation : la communication en procès*, in *MEI* n°19, L'Harmattan, 2004.

médiation est à la fois un impératif culturel, en ce qu'il assure la pérennité des formes et des langages de la représentation, et un impératif politique, en ce qu'il nous assure l'existence d'un langage et d'un système de significations et de représentations »¹⁵⁹ Cet auteur replace donc toujours la médiation culturelle dans une perspective politique en lien avec l'espace public.

Dans une perspective radicalement différente, Jean Caune construit sa théorie en étudiant les usages socio-politiques, les approches théoriques et les pratiques sociales de la médiation. Il part des fondements philosophiques, théologiques et mythiques de la médiation. Il rappelle qu'à l'origine la médiation est un concept philosophique que l'on retrouve chez Platon. Elle est également présente dans la théologie ou dans des figures mythiques comme le Golem qui l'envisagent plus comme un passage alors que la philosophie insiste sur le fait que la médiation suppose des constructions intellectuelles et sensibles. Ce concept sera par la suite repensé notamment au XX^{ème} siècle par les sciences du langage et prendra son essor sur le plan heuristique avec la philosophie du langage avec des auteurs comme Ernst Cassirer. D'autres auteurs s'en empareront dans d'autres champs, Dewey (l'expérience de l'art par le corps), Mac Luhan (les analyses des processus de communication en fonction de la nature du médium) ou Goffman (les mécanismes de représentation de soi et des effets de cadre)¹⁶⁰. Jean Caune, dans la lignée des réflexions de Cassirer sur la fonction symbolique, considère que « la culture est médiation dans la mesure où « elle opère la mise en relation entre une manifestation, un individu et un monde de références »¹⁶¹. Il propose ainsi une

¹⁵⁹ LAMIZET (Bernard), *La médiation culturelle*, L'Harmattan, Paris, 2000, p.9-10.

¹⁶⁰ CAUNE (Jean), *Pour une éthique de la médiation*, Pug, Grenoble, 1999.

¹⁶¹ DAVALLON (Jean), « La médiation : la communication en procès », in *MEI* n°19, L'Harmattan, 2004, p. 46.

conception du symbole comme tiers, qui part du concret pour arriver à un signifié inaccessible.

A partir du schéma triangulaire, entre pensées, signes et mondes de référence Jean Caune nous rappelle que si « la relation entre « la pensée » et les signes » ouvre sur la sémiotique » et « la relation entre « la pensée et « le monde » ouvre sur l'interprétation » ; celle « entre « les signes » et le « monde » détermine l'univers de la médiation. Mais cet univers ne peut se comprendre qu'avec l'apport des deux relations précédentes. » Il insiste donc avant tout sur le fait que « la pensée de la médiation est une pensée de la relation, non une pensée du face à face hommes-objet mais une pensée qui met en relation les signes, le monde et la pensée ». ¹⁶² Il envisage par ailleurs la médiation culturelle comme un pont entre des pratiques sociales éclatées, développe le thème du lien social, du vivre ensemble, qui constitue un des objectifs primordiaux dans un musée de l'immigration.

Louis Quéré dans *Des miroirs équivoques* définit une anthropologie de l'espace public entre la position de Lamizet qui part du langage et du sujet celle de Caune qui se fonde sur le processus d'institution de la culture. Il pose la notion du tiers intermédiaire dans la médiation à partir du constat que « l'échange social est interaction entre sujets, médiatisée par du symbolique » ¹⁶³.

Selon les auteurs, plusieurs manières de penser le tiers et donc la médiation émergent mais toujours dans l'aire francophone. « Si les Anglo-Saxons ont

¹⁶² CAUNE (Jean), *Pour une éthique de la médiation*, Grenoble, PUG, 1999.

¹⁶³ QUERE (Louis), 1982, *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier.

développé le champ des « cultural studies » notamment sous l'impulsion des recherches menées par Stuart Hall, les études culturelles en France se sont développées à partir des années 1990 autour de la notion de médiation culturelle ¹⁶⁴». Quel changements de points de vue opère l'appropriation par les SIC de la notion de médiation culturelle ? Les changements essentiels consistent à remettre l'individu dans une position d'acteur et à appréhender la médiation comme processus dynamique dans le temps : « Dans le domaine de la recherche, les enjeux qui s'attachent à ce concept sont ceux de la réhabilitation du sujet, de l'agent contre notamment le courant de la sociologie critique de P. Bourdieu. (...) Interroger le champ de la culture du point de vue de la théorie de la médiation, c'est alors viser à restituer la pluralité des médiations, identifier les processus par lesquels les choix s'institutionnalisent, mais surtout « insister sur l'idée qu'il n'est pas de passage sans transformation ¹⁶⁵ ¹⁶⁶. Mais la médiation culturelle en SIC repose aussi sur d'autres concepts fondamentaux comme celui de tiers symbolisant développés chez des auteurs comme Daniel Bounoux¹⁶⁷ ou Louis Quéré¹⁶⁸. Ainsi Daniel Bounoux définit avant tout le médiateur par sa position de tiers. Louis Quéré considère que le tiers symbolisant « n'est pas un donnée mais un construit », qu' « il procède d'une élaboration collective permanente », qu'il est « fait de l'articulation d'un ensemble d'éléments composites : structures cognitives, cadres normatifs, repères de discrimination et critères d'évaluation, modes d'appréhension du temps et des dispositions vis-à-vis du changement, des

¹⁶⁴ DUFRENE (Bernadette), « Les usages sociaux de la notion de médiation culturelle », in *Médiation et lien social ?*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 207.

¹⁶⁵ HENNION (Antoine), « L'histoire de l'art : leçons de médiation », *Réseaux* n°60, juillet-août 2003.

¹⁶⁶ DUFRENE (Bernadette), « Les usages sociaux de la notion de médiation culturelle », in *Médiation et lien social ?*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 211.

¹⁶⁷ BOUGNOUX (Daniel), *La communication par la bande*, Paris, La découverte, 1992.

¹⁶⁸ QUERE (Louis), *Des miroirs équivoques*, Paris, Aubier, 1982, p 29.

règles de choix, des modes de représentation et des schémas d'action, ce complexe constitue la symbolique à l'aide de laquelle les sujets sociaux trouvent accès au réel, construisent leur identité et leur communauté, acquièrent la capacité de penser et d'agir, se constituent comme acteurs historiques ». D'où l'interprétation de Bernadette Dufrene « la théorie de la médiation culturelle dans son sens le plus achevé repose sur le concept de tiers symbolisant, produit par une activité communicationnelle instituante (...). Là est le véritable enjeu de la théorie de la médiation culturelle : comprendre comment s'opère le travail symbolique des dispositifs culturels¹⁶⁹ » La médiation culturelle s'avère donc une approche particulièrement adaptée à ce sujet de thèse afin de mieux comprendre comment s'opère le travail symbolique des dispositifs de médiation de la Cité de l'immigration et comment ils participent à la construction de ses identités.

La médiation culturelle en sciences de l'information et de la communication, comme la construction des identités n'est pas une donnée mais un construit et son approche est donc par nature plurielle : « L'approche du point de vue de la médiation culturelle comme questionnement orienté par l'analyse de dispositifs, des représentations et des pratiques des acteurs, participe au vaste mouvement des sciences sociales qui consiste à corriger les effets d'une approche systémique par la prise en compte de la pluralité de déterminations partielles, d'une multifactorialité. »¹⁷⁰ Si Bernadette Dufrene insiste sur la dimension pluridisciplinaire de la médiation culturelle, Michèle Gellereau rappelle dans la même perspective le lien entre une analyse qui porte sur les dispositifs de

¹⁶⁹ DUFRENE (Bernadette), « Les usages sociaux de la notion de médiation culturelle », in *Médiation et lien social ?*, L'Harmattan, Paris, 2007, p. 213.

¹⁷⁰ DUFRENE (Bernadette), « Intérêts d'une approche sociohistorique des questions de médiation culturelle », in *Quelles approches de la médiation culturelle ?* Paris : L'Harmattan, 2007, p.237-244.

médiation et des disciplines connexes en sciences sociales : « Par l'intérêt accordé notamment à la question des dispositifs et à celle de la construction du sens, elle confirme d'une part l'exigence du lien entre sciences de la communication et sciences de l'information et du document, et notre ancrage dans des réflexions, débats et négociations interdisciplinaires avec la sociologie, la sémiotique, les sciences du langage, les sciences politiques, l'histoire, l'anthropologie et l'esthétique... »¹⁷¹. Etudions maintenant l'apport de deux concepts clefs en sciences de l'information et de la communication qui présentent un intérêt particulier pour l'étude de la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : les notions de dispositif et d'espace public.

2. Les apports du concept de dispositif à l'analyse de la construction des identités

Le dispositif s'avère en effet un outil particulièrement utile pour définir la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où il permet de décrire un ensemble de traits discursifs et matériels d'une institution culturelle, d'une muséographie... Par ailleurs, ce concept se révèle également intéressant pour resituer cette construction dans l'espace public puisqu'il permet de déterminer la nature des enjeux sociaux autour des productions du musée. Si l'analyse en termes de dispositif se retrouve désormais au cœur d'une pensée en sciences de l'information et de la

¹⁷¹ GELLEREAU (Michèle), « Point de vue sur la médiation culturelle comme domaine des SIC », in *Les Cahiers de la SFSIC*, n°1, juin 2007.

communication sur l'univers muséal, son origine remonte aux travaux de Michel Foucault. Nous étudierons donc l'historique et les apports des différentes théories du dispositif à la construction des identités musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

2.1 Les origines foucaaldiennes du concept de dispositif

L'origine de l'usage dans les sciences sociales du terme « dispositif » se trouve dans les ouvrages de Michel Foucault. Dans *Surveiller et punir - Naissance de la prison*, l'auteur élabore la notion de dispositif : « quadrillage des espaces, occupation et découpage du temps, gestion des déplacements, surveillance de tous les moments, règlement tatillon, panoptique, investissement des corps, etc. »¹⁷² Dans un entretien ultérieur¹⁷³, le philosophe y envisage le dispositif comme « un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit ». La grande force de ce concept est de montrer « le rôle indispensable des réseaux hétérogènes dans la production des savoirs, des relations de pouvoir, des subjectivités et des objectivités »¹⁷⁴. Quel est son intérêt pour notre objet ? Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration étant fondamentalement traversé d'énoncés hétérogènes (architecture, muséographie, revue, manifestation hors les

¹⁷² BERTEN (André), « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès* n°25, 1999, p. 34.

¹⁷³ Le jeu de Michel Foucault (entretien), *Bulletin périodique du champ freudien*, 10, juillet 1977.

¹⁷⁴ BEUSCART (Jean-Samuel) et PEERBAYE (Ashveen), « Histoires de dispositif », in *Terrains et travaux* n°11, 2006.

murs, site internet, réseau...), le concept de dispositif s'avère particulièrement adapté pour analyser les productions de savoirs, les relations de pouvoir entre les différentes instances d'énonciation et les contenus objectifs et subjectifs véhiculés.

2.2 Les apports des approches du dispositif en sciences de l'information et de la communication

L'appréhension du concept de dispositif a beaucoup évolué dans sa compréhension depuis sa formalisation par Michel Foucault. De nombreux auteurs en sciences de l'information et de la communication s'en sont également saisi et ont proposé de nouvelles interprétations en fonction des approches de leur discipline (cf *Hermès*, le dispositif : entre usage et concept, 1999).

Selon Hughes Peters et Philippe Charlier¹⁷⁵, l'intérêt et le renouveau de l'approche des chercheurs en SIC réside dans la réinterprétation de l'approche la dimension technique des dispositifs ne se limitant pas à un point de vue uniquement négatif. Plusieurs auteurs comme André Berten¹⁷⁶, Emmanuel Belin ou Serge Tisseron¹⁷⁷ pensent que dans la société contemporaine, un autre rapport aux objets, au monde matériel est possible, non plus sur le mode de l'instrumentation ou de l'aliénation que décrivait Foucault mais sur celui de « la fréquentation, du contact ou même de l'expérience affectivo-corporelle, voire du jeu ».

¹⁷⁵ PETERS (Hughes), CHARLIER (Philippe), « Contributions à une théorie du dispositif », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁷⁶ BERTEN (André), « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁷⁷ TISSERON (Serge), « Nos objets quotidiens », in *Hermès* n°25, 1999.

Par rapport à Foucault, l'approche du concept de dispositif devient donc plus pragmatique, plus interactionniste. Cette évolution s'avère particulièrement sensible dans le champ de la pédagogie et de la médiation des savoirs. Les dispositifs pédagogiques ou socio-éducatifs prennent davantage en compte l'action humaine des individus (considérés comme acteurs de leur formation) et sa dimension intentionnelle. La problématique de la connaissance est alors amenée à passer d'une logique de transmission du savoir à une logique d'expérimentation du savoir chez des auteurs comme Philippe Verhaegen¹⁷⁸ ou Jean-Louis Weissberg¹⁷⁹. La théorie du dispositif en sciences de l'information et de la communication opère donc un recentrage sur l'individu qu'elle considère comme autonome et porteur d'une intentionnalité propre. Le dispositif n'oriente plus l'individu, c'est l'individu qui s'oriente en son sein. On retrouve ce point de vue par exemple chez des auteurs comme Fabienne Thomas¹⁸⁰ ou Philippe Hert¹⁸¹. Le dispositif ne se limite alors plus à un cadre oppressant; il devient potentiellement support à l'action.

L'émergence de ce nouveau modèle s'articule pour certains auteurs à des changements dans le contexte contemporain, notamment ceux dans le champ de la norme et de la constitution de l'identité. Si l'on fait référence aux travaux d'Ehrenberg sur l'identité individuelle, les dispositifs peuvent être compris comme des cadres aménagés de façon à soutenir cette construction des

¹⁷⁸ VERHAEGEN (Philippe), « Les dispositifs techno-sémiotiques : signes ou objets ? » », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁷⁹ WEISSBERG (Jean-Louis), « Dispositifs de croyance », », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁸⁰ THOMAS (Fabienne), « Dispositifs narratifs et argumentatifs : quel intérêt pour la médiation des savoirs ? » », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁸¹ HERT (Philippe), « Internet comme dispositif hétérotopique » », in *Hermès* n°25, 1999.

identités¹⁸². Après une analyse du concept de dispositif par les chercheurs en sciences de l'information et de la communication, analysons plus spécifiquement celle d'un d'entre-eux, Jean Davallon qui l'étudie dans le cadre du musée.

2.3 Le musée comme dispositif socio-symbolique (Jean Davallon)

La démarche de Jean Davallon qui considère le musée comme un média¹⁸³ et plus particulièrement un dispositif socio-symbolique pose une première pierre méthodologique de taille pour interroger l'exposition permanente de la CNHI. Toutefois il est important de la resituer dans une lignée de penseurs qui l'ont précédé. Jean Davallon place en effet sa démarche dans la continuité d'une recherche partant des « évènements discursifs » de Michel Foucault en passant par « Les Dispositifs pulsionnels » de Jean-François Lyotard et les théoriciens du cinéma « qui entendent le dispositif mécanisme à la fois au sens d'un mécanisme plaçant le spectateur à une certaine place (celle de la caméra par exemple) et de composant de l'appareil psychique (Metz, 1975 ; Baudry, 1970, 1975) ». A côté de cette référence à la psychanalyse, Jean Davallon rappelle combien le terme dispositif est également redevable à la théorie de l'énonciation, ouverte par Benveniste, selon laquelle cette dernière ne se réduit pas à la parole comme acte d'utilisation de la langue, elle est « le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte » (Benveniste 1970). Puis il introduit les recherches dans la lignée de Benveniste, de Louis Marin et à sa suite d'Eliséo Veron. Si Louis Marin utilise les

¹⁸² KLEIB (Annabelle), BRACKELAIRE (Jean-Luc), « Le dispositif : une aide aux identités en crise », in *Hermès* n°25, 1999.

¹⁸³ DAVALLON (Jean) « Le musée est-il vraiment un média ? » in *Publics et Musées* n°2, 1992, p. 99-123.

termes de dispositif perspectif à propos de la peinture d'histoire ; il fait également référence aux concepts de dispositif énonciatif, de dispositif représentatif ou de dispositif narratif, mais toujours pour désigner une matérialisation de l'énonciation et/ou du processus représentatif. Eliseo Veron, dans son analyse via le dispositif d'énonciation des journaux se réfère également au concept de Benveniste mais il fait un pas de plus dans la prise en compte de l'extérieur de l'objet, c.à.d. des spectateurs. Cette démarche sera encore amplifiée sous la plume de Jean-Marie Schaeffer au sujet du dispositif photographique. Il sort totalement « d'une approche interne de l'énonciation au profit d'une approche de l'ensemble du processus qui va de la réalité du photographié jusqu'à l'activité du regardant, en passant par les particularités techniques de l'appareil photographique¹⁸⁴ ».

Après cette mise en perspective historique, Jean Davallon dégage trois principes pouvant résumer les caractéristiques de cet espace théorique ouvert par la notion de dispositif. « Le premier est que la signification est un effet de ce dernier et non sa cause. En second, parler de dispositif présuppose qu'il existe un objet culturel concret ; il possède à la fois une dimension systémique et une dimension matérielle ». Enfin, et c'est là l'essentiel « le dispositif se construit à la frontière entre l'objet culturel et ce qui peut lui permettre de fonctionner comme fait de langage ; à savoir sa dimension communicationnelle et sa dimension référentielle »¹⁸⁵. C'est donc une notion particulièrement appropriée pour aborder des objets qui ne sont pas des objets de langage classique mais des objets ou des processus qui sont avant tout des pratiques sociales, comme l'exposition ou la visite au musée.

¹⁸⁴ DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, Paris, 1999, p 24.

¹⁸⁵ Op. cit. p 25-26.

Jean Davallon définit l'exposition « comme un dispositif résultant d'un agencement de choses dans un espace avec l'intention (constitutive) de rendre celle-ci accessibles à des sujets sociaux. » L'exposition possède donc trois caractéristiques selon l'auteur « Elle est un dispositif fondamentalement technique en tant qu'agencement de choses ; ce dispositif vise un processus de nature sociale (faire que des sujets accèdent à ces choses) ; enfin, ce dispositif est hétérogène puisque constitué de composants qui peuvent être des objets, de l'espace, des textes, des personnes, etc.¹⁸⁶ ».

La notion de dispositif est un apport à la réflexion sur l'exposition dans la mesure où elle permet « d'éclaircir en quoi celle-ci est un dispositif de réception : de saisir comment, ce faisant, s'articulent la relation du récepteur au producteur et celle de l'objet à ce qu'il représente ; de voir comment les règles constitutives organisent les rapports entre les gens et les choses¹⁸⁷ ».

Quels sont alors les processus à l'œuvre alors dans le cadre de ce dispositif particulier de mise en exposition d'objets? Jean Davallon en repère deux, l'un du producteur vers le visiteur à travers l'organisation formelle et sémiotique de l'exposition, l'autre du visiteur en direction du monde d'appartenance des objets via ces mêmes objets. Si le premier est d'ordre communicationnel et le second plutôt référentiel.

¹⁸⁶ DAVALLON (Jean), « Pourquoi considérer l'exposition comme un média ? », in *Médiamorphoses* n°9, 2003, p. 28.

¹⁸⁷ DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, Paris, 1999, p 26

Si on se place du strict point de vue communicationnel, la définition ci-dessus de l'exposition comme dispositif permet de déterminer la répartition des rôles de producteur et de visiteur. Le producteur produit une exposition à partir d'espaces et d'objets agencés mais il n'est pas présent dans l'exposition au moment de la réception. A l'opposé, le visiteur est « acteur, au sens premier de celui qui agit dans la mesure où il est le seul corps réel présent au sein du dispositif¹⁸⁸ ». La rencontre s'opère donc d'abord entre le public et le monde des objets. D'où l'analyse de Jean Davallon qui considère l'exposition avant tout comme un dispositif de réception dans la mesure où ce qui fait événement se situe du côté de la visite et non de la représentation.

Cet aspect proprement communicationnel s'accompagne d'un second que Jean Davallon qualifie d'économique (au sens d'une économie symbolique) ou de référentiel. Ce second circuit entre visiteur et monde de l'objet (monde utopique) se construit ainsi comme une bifurcation à partir du circuit communicationnel. La bifurcation du circuit communicationnel vers le circuit référentiel appelle une pragmatique de la référence dont la première tâche consiste à se demander ce qu'il en est du statut de la relation de l'objet et à son monde

Jean Davallon est amené à édicter un certain nombre de règles qui font que le visiteur reconnaisse l'exposition comme telle puis à examiner les conditions de réussite du fonctionnement socio-symbolique de l'exposition.

La première est l'authenticité des objets exposés. La seconde est la véracité des savoirs mobilisés. A ces deux premières, l'auteur en ajoute deux autres portant

¹⁸⁸ Op cit. p 27-28.

cette fois sur les mondes créés par l'opération de mise en exposition. La construction du monde d'appartenance de l'objet exposé lié à sa nature indicielle, doit faire l'objet de procédures de garantie sur l'existence et la définition du monde auquel appartient l'objet exposé¹⁸⁹. Ensuite le monde de l'exposition lui-même, « c.à.d. l'exposition en tant qu'objet culturel répondant à des principes d'organisation qui sont ceux du langage », doit être fidèle aux trois règles précédemment citées : authenticité des objets, véracité des savoirs et définition du monde représenté.

Jean Davallon est ensuite amené à examiner les conditions de réussite du fonctionnement socio-symbolique de l'exposition. Il considère que la réponse à la nécessité de garantir la construction des deux mondes, celui d'appartenance des objets et celui de l'exposition, est à chercher du côté de la dimension institutionnelle du média. De même que « la reconnaissance de la véracité des informations présentées au journal télédiffusé ou radio diffusé n'aurait aucun sens si celui qui les regarde ou les lit ne savait pas qu'il existe des garanties juridiques déontologiques, organisationnelles et techniques de cette véracité », le fonctionnement communicationnel de l'exposition (le fait que le visiteur sache qu'il s'agit bien d'une exposition) dépend donc également des garanties institutionnelles apportées au visiteur. Ainsi les savoir-faire professionnels, les règles scientifiques, les principes déontologiques, le contrôle des tutelles, la critique, etc. – portant sur le statut des objets, sur les résultats scientifiques présentés et les modalités de mise en exposition permettent de créer un lien de confiance avec le visiteur. « Si le visiteur présuppose que les garanties ont été

¹⁸⁹ nature indicielle de l'objet : fait qu'il se définisse par une relation physique avec le monde qu'il représente

respectées, c'est parce qu'il sait qu'il est dans une galerie d'art, dans un musée, dans une exposition organisée par une institution connue et possédant une légitimité dans ce domaine¹⁹⁰ ». Les règles constitutives de l'encadrement institutionnel assurent donc la garantie du contrat communicationnel.

2.4 Le site internet du musée, un dispositif hypertextuel

Même si nous avons fait le choix dans le corpus de cette thèse de ne faire que brièvement allusion à cette forme virtuelle particulière de médiation, qu'est son site internet, ce dispositif s'avère toutefois également constitutif des identités du musée et véhicule à son tour d'autres formes de récits. Ainsi la mise en regard du même type d'information comme les tables Répères de l'exposition permanente, d'une part sous sa forme dispositif muséographique, à celle numérique et hypertextuelle sur le site s'avère riche d'enseignements. Quelle est la forme la plus lisible ? Quels publics touchent-ils ?

Si la littérature autour du musée est abondante, celle autour de la question du musée numérique l'est nettement moins. Les textes de Corinne Welger Barboza¹⁹¹ et de Bernard Deloche¹⁹² nous fournissent déjà une première base de réflexion.

¹⁹⁰ DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, L'Harmattan, Paris, 1999, p 34.

¹⁹¹ WELGER-BARBOZA (Corinne), *Le patrimoine à l'ère du document numérique. Du musée virtuel au musée médiathèque*, L'Harmattan, coll. Patrimoine et Sociétés, Paris, 2001.

¹⁹² DELOCHE (Bernard), *Le musée virtuel. Vers une éthique des nouvelles images*, puf, Paris, 2001.

Dans l'ouvrage *Le patrimoine à l'ère du document numérique. Du musée virtuel au musée médiathèque*, Corinne Welger Barboza aborde la question des sites des institutions muséales et repère un certain nombre d'items récurrents dans la configuration de ce type de site. En premier lieu, les musées en ligne communiquent des informations pratiques (situation du bâtiment, conditions d'accès, horaires, programmes, publications...) que l'auteur assimile à la communication institutionnelle du musée. En deuxième lieu, les sites muséaux proposent des informations sur leurs collections permanentes et sur les expositions temporaires. En troisième lieu elle distingue des offres d'interrogations circonstanciées des fonds par le biais d'entrées documentaires types fournissant des notices sur les œuvres du musée. C'est le cas par exemple, des bases documentaires des œuvres et des artistes de la collection. Enfin, on trouve généralement sur les sites des musées, une sélection de liens qui permettent d'accéder à d'autres sites.

Ces quatre types de données nous fournissent une première grille de comparaison et d'évaluation immédiatement opérante pour une analyse de sites des musées d'immigration du corpus de la thèse. Toutefois, certaines formulations peuvent être remise en cause. Ne peut-on par exemple pas remettre en cause le principe d'assimilation des informations pratiques, des programmes, des publications... à de la communication institutionnelle ? Le recours à une terminologie distinguant la communication institutionnelle de la communication de la programmation ne permet-il pas d'éviter certaines confusions entre ce qui est pérenne et ce qui ne l'est pas ?

Bernard Deloche apporte un regard plus philosophique en prenant soin de bien définir et distinguer musée virtuel et cybermusée. Le musée virtuel désignant le champ problématique du muséal, c.à.d les effets du processus de décontextualisation/recontextualisation. L'auteur reprecise le sens du mot virtuel dans lequel s'inscrit cette forme de musée. Le terme vient du latin *virtus* qui désigne la puissance ou la capacité à faire quelque chose. Ainsi le virtuel ne peut être selon l'auteur ni de l'irréel ni le numérique, ni l'image de synthèse mais plutôt au sens ou Gilles Deleuze l'envisageait du réel « en puissance d'être actualisé ». Le cybermusée quant à lui, est un musée informatisé remplaçant ou complétant le musée institutionnel sous la forme de CD-Rom ou de site internet. C'est donc sur cette forme de musée que se concentrera notre étude.

Bernard Deloche soulève la question de la concurrence du multimédia pour le musée institutionnel. Il considère que le phénomène ne se pose pas tant dans le remplacement de la traditionnelle visite physique par une visite sur écran que dans la substitution du média au musée comme principal vecteur de culture. Toutefois plutôt que de poser un regard de concurrence prédatrice entre les deux formes de communication du musée, dans l'espace réel de ses murs et sur des supports extérieurs, qu'ils soient plus classiques come ceux du catalogue, de la carte postale ou plus contemporains sur le web, il semble possible d'envisager une réflexion qui soit une approche en terme de synergie et de complémentarité de ces modes de médiation culturelle.

3. L'intérêt de la notion d'espace public pour appréhender la construction des identités du musée

Par ailleurs, la notion d'espace public, « espace de médiation entre la société civile et l'Etat qui favorise, par le débat contradictoire, l'émergence d'une opinion publique¹⁹³ » s'avère également particulièrement pertinente pour ce sujet. Cet espace qui n'existe pas dans les régimes totalitaires trouve son origine dans l'œuvre d'Emmanuel Kant et se popularise avec Jürgen Habermas¹⁹⁴. Deux auteurs du XXème siècle, Hannah Arendt¹⁹⁵ et Richard Senett¹⁹⁶, la réinterrogent à partir de la notion de brouillage entre sphère publique et privée. De nos jours, l'espace public est devenu un concept clef des SIC¹⁹⁷. Dans une vision synthétique qui tient compte des auteurs précédemment cités, Eric Dacheux propose une définition de l'espace public comme lieu de légitimation du politique, fondement de la communauté politique et scène d'apparition du politique¹⁹⁸. L'espace public est donc entre autres « un espace symbolique qui permet de relier entre eux des individus appartenant à des communautés ethniques ou religieuses diverse afin de former une communauté politique commune ». La vision en Sic envisage donc l'espace public comme espace universel mais inégalitaire en raison des différences de poids social entre des différents acteurs, mais aussi un espace

¹⁹³ DACHEUX (Eric), « L'espace public, un concept clef de la démocratie », in *L'espace public*, CNRS Editions, Paris, 2008, p. 8.

¹⁹⁴ HABERMAS, J., *L'espace public*, Paris, Payot, 1978.

¹⁹⁵ ARENDT (Hannah), *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Levy, 1983.

¹⁹⁶ SENETT (Richard), *Les tyrannies de l'intimité*, Paris, Seuil, 1979.

¹⁹⁷ cf les numéros de la revue Hermès *Le nouvel espace public* (1989) *Espaces publics, traditions et communautés* (1992), *Espaces publics en images* (1994). Paul Rasse développe une réflexion sur le nouvel espace muséal des musées de société dans un ouvrage intitulé *Les musées à la lumière de l'espace public*.

¹⁹⁸ DACHEUX (Eric), « L'espace public, un concept clef de la démocratie », in DACHEUX (Eric) (coord.), *L'espace public*, Les Essentiels d'Hermès, CNRS Editions, Paris, 2008, p.19.

qui concourt potentiellement à une certaine pacification des mœurs sociales par une substitution symbolique de la communication à la violence physique.

Le sujet de cette thèse s'inscrit, par son thème (l'immigration, le musée, le réseau des musées de l'immigration, la ville, ...), fondamentalement dans l'espace public. La réalité du phénomène migratoire comme le rappelle Abdelmalek Sayad s'inscrit toujours entre deux territoires, celui du lieu d'émigration et celui du lieu d'immigration. « L'émigré se dé-territorialise pour se re-territorialiser ». Nous chercherons à également discerner dans cette perspective comment s'articulent au sein de cette institution le territoire et le réseau, son insertion au niveau local, régional et international.

4. L'intermédialité, comme hétérogénéité et interaction entre médias (Silvestra Mariniello)

En complément de l'approche des dispositifs de médiation de l'exposition permanente Repères, il s'avère également intéressant de mettre en valeur l'hétérogénéité des différents dispositifs de médiation du musée et les interactions entre eux. L'approche en médiation culturelle se double d'une approche d'intermédialité et permet ainsi de penser l'institution muséale dans toute sa polysémie.

Nous commencerons par rappeler les différentes tentatives de définition de ce concept très récent développé dans le laboratoire canadien CRI (centre de recherche sur l'intermédialité), avant de nous intéresser à la notion de récit qui

traverse à la fois les préoccupations des chercheurs en médiation culturelle et en intermédialité et qui fondera une autre approche de notre analyse des constructions des identités de la Cité (récits de l'architecture, des rapports préparatoires, de l'exposition permanente, du site internet...).

Lors du premier colloque organisé par le CRI¹⁹⁹ de Montréal en 1999, André Méchoulan tente de dégager les différentes perspectives de ce terme : « Pour aller du plus réduit au plus large, il y a l'intermédialité comme un métissage de médias d'ores et déjà différenciés voire, si l'on rabat les médias sur les arts, une hybridation des pratiques artistiques. Deuxième tendance, déjà un petit peu plus vaste que celle-là et qui engage un autre type de méthode, de regard, dans la mesure où c'est un propos plus historique: l'intermédialité serait un ensemble de codes médiatiques dont un média doit toujours se dégager afin de parvenir à son autonomie. (...) Enfin, troisième point, l'intermédialité, - et là de manière beaucoup beaucoup plus vaste - comme - si l'on veut le dire de manière compliquée -: un contexte actif d'agencements symboliques, qu'ils reposent sur des matérialités ou des relations. »

L'approche de Silvestra Mariniello nous intéresse particulièrement pour étudier la construction des identités du musée d'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où l'intermédialité est envisagée en termes d'hétérogénéité et de flux : « On entend l'intermédialité comme hétérogénéité; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation; comme recyclage dans une pratique médiatique, (...) comme convergence de plusieurs médias; comme

¹⁹⁹ Centre de Recherche sur l'Intermédialité

interaction entre médias; comme emprunt; comme interaction de différents supports; comme intégration d'une pratique avec d'autres; comme adaptation; comme assimilation progressive de procédés variés; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques plutôt qu'interaction entre textes clos; comme faisceau de liens entre médias; comme l'événement des relations médiatiques variables entre les médias [...] ²⁰⁰». Nous analyserons dans cette perspective dynamique l'interaction entre les différents dispositifs muséographiques du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration en prenant en compte une autre perspective propre à l'intermédiarité mais aussi à l'immigration : la discontinuité d'où sa parenté avec l'œuvre de Maurice Blanchot²⁰¹ : « L'intermédiarité est plutôt du côté du mouvement et du devenir, lieu d'un savoir qui ne serait pas celui de l'être. Ou bien d'une pensée de l'être non plus entendu comme continuité et unité, mais comme différence et intervalle ».

Dans le cadre de cette thèse nous aborderons la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration comme une hétérogénéité de médias qui produisent des récits parfois contradictoires ; nous chercherons également à analyser ce qui se passe dans l'entre-deux des dispositifs de médiation du musée. Cette approche complémentaire à celle de médiation culturelle s'avère en effet particulièrement intéressante la muséographie du phénomène migratoire et notamment la mise en scène du patrimoine immatériel qui le constitue. Dès les premiers projets des architectes et scénographes à

²⁰⁰ tirée de sa communication « Médiation et intermédiarité »

²⁰¹ BLANCHOT (Maurice), *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1958, p. 11 : « A moins que ne devions nous enhardir jusqu'à une conclusion tout autre et très troublante, peut-être formulable ainsi : pourquoi l'homme, en supposant que le discontinu lui soit propre et soit son œuvre, ne révélerait-il pas que le fonds des choses auquel il faut bien qu'en quelque façon il appartienne, n'a pas moins affaire à l'exigence de la discontinuité qu'à celle de l'unité. »

l'époque où l'on envisageait l'île Seguin comme site potentiel, l'accent est mis sur le lien entre l'entre-deux de l'histoire de l'immigration ce qui à cette époque conduit les concepteurs du projets à rejeter la notion de musée de l'immigration et d'exposition permanente au profit d'une maison de l'immigration. « L'histoire de l'immigration c'est l'histoire de cet entre-deux : entre deux discours, entre-deux pays, entre-deux désirs, entre une émigration et une immigration. » Cette thèse aborde donc les récits du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration à la fois dans sa dimension matérielle (les objets, les documents...) et en tenant compte recherches sur la notion d'immatériel au musée (récits de vie...) en croisant également les points de vue de la muséologie²⁰².

Par ailleurs, en écho au n°2 de la revue *Intermedialité* consacrée au thème *Raconter* nous nous interrogerons sur comment le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration raconte par ses dispositifs de médiation les traces de ce qui reste après l'émigration, question fondamentale lorsque l'on cherche à mettre en scène le récit de l'histoire de l'immigration ? « Tous les textes suivent une trace : les traces de la voix dans la narration littéraire, les traces d'une narrativité dans la musique, les traces d'un nouveau mode de narration (de soi), les traces d'une image dans une autre image (photographique, cinématographique, vidéographique), les traces de l'oralité dans la littérature, la musique. »²⁰³ Il est possible de poser les premières pierres d'une analyse à partir de la réflexion de Walter Benjamin « Car en effet la narration, du moins celle dont parle Benjamin, porte implicitement un savoir, qui passe justement par l'écoute et la mémoire : «L'art de raconter les histoires est toujours l'art de reprendre celles qu'on a

²⁰² *Museum international* n°221-222, mai 2004.

²⁰³ CISNEROS (James), GARNEAU (Michèle), « Ce qui reste », in *Intermedialité* n°2 Raconter, automne 2003.

entendues, et celui-ci se perd dès lors que les histoires ne sont plus conservées en mémoire. »²⁰⁴»²⁰⁵ Cette notion de mise en récit rejoint les préoccupations d'autres chercheurs en SIC comme Michèle Gellereau²⁰⁶ qui s'intéresse au sujet de la visite guidée au musée au rôle de la narration dans le partage des connaissances et dans la construction des identités culturelles. Selon son point de vue, une des spécificités du récit « incarné » de la visite guidée réside dans la prise en compte du visiteur dans le discours du guide, le partage émotionnel et la rencontre dans la construction d'un « monde commun » où l'interprétation des lieux se construit à plusieurs. Sous une autre forme, est donc à nouveau posée la question de la mémoire, du récit et de la transmission, trois notions au cœur des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

Quelles sont les limites de ces approches en médiation culturelle et en muséologie pour aborder la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration ? Si ces apports des sciences de l'information s'avèrent déterminants, d'autres disciplines de sciences humaines et sociales, comme l'histoire ou la sociologie de l'immigration (Gérard Noiriel, Patrick Weil...) ou la sociologie de la mémoire (cf les écrits de Maurice Halbwachs par exemple²⁰⁷ ou les travaux contemporains qui s'en inspirent, comme ceux de Nader Vahabi²⁰⁸) s'avèrent complémentaires. Mais peut-on vraiment comprendre le projet politique

²⁰⁴ BENJAMIN (Walter), « Le conteur. Réflexions sur l'oeuvre de Nicolas Leskov », trad.

Maurice de Gandillac, *Oeuvres III*, Paris, Éditions Gallimard, coll. «Folio Essais », 2000, p.118.

²⁰⁵ COHEN (Esther), « Raconter : témoigner face au silence de la langue », in *Intermédialité* n°2 Raconter, automne 2003.

²⁰⁶ GELLEREAU (Michèle), *Les mises en scènes de la visite guidée, communication et médiation*, L'Harmattan, 2005.

²⁰⁷ HALBWACHS (Maurice), *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

²⁰⁸ VAHABI (Nader), *Sociologie d'une mémoire déchirée, le cas des exilés iraniens*, Paris, L'Harmattan, 2008.

de reconnaissance, de transmission et de communication de cette histoire et mémoire de l'immigration sans tenir compte de la parole des acteurs?

Toutefois, afin de tenter de ne pas se disperser dans une multidimensionnalité des faits et des processus mais de penser communicationnellement notre objet²⁰⁹, recentrons nous dans un premier temps dans le cadre de cette thèse sur l'analyse de la superposition des récits des médiations à l'œuvre au sein du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

Nous sommes donc amenés après un état des lieux sur les outils conceptuels nécessaires pour appréhender la construction des identités du musée, à nous questionner, en seconde partie, sur les différentes médiations en jeu, des récits fondateurs d'un « musée imaginé », à la réalisation l'utopie à la réalisation du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration et de son cadre, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Notre étude porte dans un premier temps sur l'utopie d'un musée de l'immigration en France, les récits de la genèse de l'institution, puis la médiation de son cadre architectural, le Palais de la Porte Dorée, de la collection, de la muséographie de l'exposition permanente Repères et de quelques éléments du site internet. En effet, si l'identité d'une institution culturelle passe bien sûr par ce qui constitue son enveloppe que l'on aperçoit au premier abord son architecture et le cœur même de son message l'exposition permanente de son musée, elle se construit aussi à partir des récits de sa genèse, des fondations juridiques concernant le statut de l'institution, de son nom et de sa localisation. Cette posture permet, d'une part, une mise en perspective historique

²⁰⁹ PERRET (Jean-Baptiste), « Y a-t-il des objets plus communicationnels que d'autres ? », in *Hermès* n°38, CNRS Editions, Paris, 2004.

du projet, d'autre part, une mise en valeur des superposition ces multiples récits et médiations qui constituent autant de facettes différentes de l'institution. Cette partie s'inspire et développe les réflexions d'une communication présentée dans le cadre du colloque international *Musées en mutation... Un espace public à revisiter ?* qui s'est tenu à Toulouse en juin 2009²¹⁰. Dans le cadre de l'analyse proposée par Bernadette Dufrene sur le musée cinétique (colloque international *Muséalité et intermédialité, les nouveaux paradigmes des musées*²¹¹, Montréal, octobre 2009) j'ai cherché à montrer comment la lecture de l'intermédialité pouvait s'appliquer aux dispositifs du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration et ses résonances et oppositions dans le cadre de manifestations dans d'autres espaces du palais de la Porte dorée, comme par exemple celles organisées par l'association partenaire Elele à l'occasion de l'année de la Turquie en 2009.

²¹⁰ Communication sur « Les dispositifs de médiation à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration », colloque international *Musées en mutation... Un espace public à revisiter ?*, Toulouse, juin 2009.

²¹¹ Communication sur « Muséalité et intermédialité à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration » avec Bernadette Dufrene dans le cadre d'une communication sur le musée cinétique, colloque international *Muséalité et intermédialité, les nouveaux paradigmes des musées*, Montréal, octobre 2009.

2EME PARTIE : LA SUPERPOSITION DES MEDIATIONS

Comme les strates archéologiques, géologiques, de l'histoire ou de la mémoire, les récits des différentes médiations du musée national de l'histoire et de cultures de l'immigration se superposent au fil du temps et des différents dispositifs de médiation. En ce sens, cette thèse interroge le musée selon le point de vue de la théorie d'Antoine Hennion qui envisage dans *La passion musicale*, la musique sous l'angle de l'empilement de médiations hétérogènes²¹² des langages, des partitions, des interprètes, des scènes et des médias. Notre analyse porte dans un premier temps le musée imaginé à partir du contexte historique, politique, intellectuel et social, et à la lecture et interprétation des écrits de 1992, 2001, 2004 et 2006. Le chapitre suivant concerne l'empilement des médiations de l'architecture, de la muséographie et du site internet. La médiation architecturale est appréhendée à partir des mutations successives du palais de la Porte Dorée, du musée permanent des colonies à la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration et du cadre architectural et iconographique d'origine. La médiation muséographique commence par une étude sur l'évolution du parcours au cours du temps, se poursuit par une analyse sur les dispositifs de médiation muséographiques de l'exposition permanente Repères. Cette réflexion nous amène à une étude de la politique de constitution de la collection puis celle de la trame narrative et de l'intermédialité et enfin à une interrogation sur les modèles muséographiques du

²¹² HENNION (Antoine), *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Editions Métailié, 1993.

musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. La médiation du site internet est abordé en résonance à des dispositifs présents dans l'exposition par comparaison avec son mode spécifique de médiation. Cette partie se clôt par un chapitre qui pose la question de conflits de récits tant d'un point de forme que de fond.

Chapitre 4 Le musée imaginé, récits d'une utopie

François Jost²¹³ à partir d'une comparaison entre l'identité du cinéma et de la télévision dénote deux temps de construction de l'identité : un premier temps de dévaluation de l'Autre, où le nouveau média entend dépasser l'ancien, un second temps où l'on cesse de se définir par opposition ou par complémentarité pour cerner son essence, sa quiddité. Dans le cas du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, cela reviendrait à se poser la question de quoi est faite cette institution ? Le point de vue finalement développé par l'auteur est que si l'on étudie les logiques qui président aux luttes ou aux alliances intermédiaires, « l'identité apparaît non comme une essence qu'il faudrait rejoindre, mais comme un but à atteindre, un projet, ou une affirmation de soi. » Dans cette logique, la construction identitaire du musée est donc abordée dans la cadre de cette thèse aussi bien dans ses rapports avec les musées qui le précèdent qu'au regard du projet, de l'utopie à sa base.

1. A la source des identités du musée, le contexte historique, politique, intellectuel et social

Nous aborderons le contexte historique, politique, intellectuel et social qui voit naître le projet d'un musée de l'immigration en France selon l'approche socio-

²¹³ JOST (François), « À qui profite la question de l'identité ? », *Médiamorphoses* n°16, avril 2006, Armand Colin-INA, p. 55 à 59.

historique de la médiation, qu'envisage Bernadette Dufrêne²¹⁴. La genèse de la future institution s'élabore avant tout dans le monde associatif et universitaire autour de différents acteurs et structures avant de s'organiser dans un premier temps autour de l'association pour un musée de l'immigration (AMI) créé en 1992 qui réunit entre autres Pierre Milza, Gérard Noiriel, Dominique Schnapper, Emile Témime et Patrick Weil. Comme le souligne Philippe Dewitte²¹⁵, « l'idée d'un « musée de l'immigration » - même si le terme ne fait pas l'unanimité -, est née dès la fin des années quatre vingt, alors que l'histoire de l'immigration, « objet académique non identifié », commençait à percer le mur de d'indifférence qui avait caractérisé jusque-là l'attitude du monde universitaire. Des associations étaient de leur côté parties à la recherche du passé de la France en tant que terre d'immigration, conscientes de l'importance de cette quête mémorielle, à la fois pour l'affirmation identitaire de leurs « communautés » et pour la reconnaissance sociale, politique, culturelle, de la société globale. C'est cette conjonction qui avait alors donné lieu à des expositions (...) films et manifestations à la frontière entre recherche universitaire et militantisme associatif. »²¹⁶.

²¹⁴ DUFRENE (Bernadette), « Intérêts d'une approche socio-historique des questions de médiation culturelle », in *Quelles approches de la médiation culturelle ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 237-244.

²¹⁵ Philippe DEWITTE : historien, rédacteur en chef de la revue *Hommes & Migrations*, chercheur associé à l'Unité de recherche « migrations et sociétés » (Urmis-CNRS), homme charnière entre le monde associatif et universitaire, il soutient et fédère le projet d'un futur lieu pour l'histoire et la mémoire de l'immigration. En hommage, son nom a été attribué à l'auditorium de la CNHI. Il était selon Jacques Toubon, « la boussole et la plume » du projet de la Cité. (cf *hommes et migrations* n°1257 Trajectoire d'un intellectuel engagé, Hommage à Philippe Dewitte, septembre-octobre 2005). Dès le début, il soutient et fédère le projet d'un futur lieu pour l'histoire et la mémoire de l'immigration. Auteur, entre autres, de *Les mouvements noirs en France, 1919-1939* (L'Harmattan, 1985), *Deux siècles d'immigration en France* (La Documentation française, 2003), il dirige également l'ouvrage collectif *Immigration et intégration, l'état des savoirs* (La Découverte, 1999).

²¹⁶ DEWITTE (Philippe), « Un centre d'histoire de l'immigration : pourquoi et comment ? », in *hommes et migrations* n°1247, janvier-février 2004.

En France, contrairement aux Etats-Unis, le champ de recherche sur l'immigration est un phénomène récent : « Si l'on excepte quelques travaux économiques et démographiques dans les années cinquante, les premières recherches d'envergure datent des années soixante et soixante-dix .Tandis qu'aux Etats-Unis, là où l'immigration est constitutive de la nation [Beaud et Noiriel, 1990], les recherches sur l'ethnicité et l'intégration ont vu le jour dès les années vingt, entre autres avec l'école de Chicago, la France a découvert tardivement que l'immigration, loin d'être un épiphénomène, se trouvait au cœur de son histoire sociale, économique et politique. »²¹⁷

Les premiers travaux apparaissent donc sur le territoire hexagonal dans le sillage de l'histoire ouvrière et des relations internationales avec l'apparition des premières thèses dans les années 1970 les premières thèses portant spécifiquement sur l'immigration de Pierre Milza, Ralph Schor, et Jeanine Ponty.²¹⁸ Les recherches et les publications se multiplient surtout à partir des années 1980. Parmi les ouvrages pionniers, Philippe Dewitte cite notamment *Vingtième siècle*, n°7, juillet septembre 1985, « *Etrangers, immigrés, français* » ; Gérard Noiriel, *Le creuset français, Histoire de l'immigration, XIXème-XXème siècle*, Paris, Seuil, 1988 ; *Presse et mémoire. France des étrangers, France des libertés*, Paris, Editions Mémoire Génériques-Editions Ouvrières, 1990 ; *Toute la France, Histoire de l'immigration en France au XXème siècle*, Paris, Somogy, 1998. Il fait également référence aux travaux de Jeanine Ponty sur les Polonais, Nancy Green

²¹⁷ DEWITTE (Philippe), « L'immigration, sujet de rhétorique et objet de polémiques », in DEWITTE (Philippe) dir., *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte et Syros, 1999.

²¹⁸ BLANC-CHALEARD (Marie-Claude), « Le mouvement social etc... », in colloque international : *Histoire de l'immigration et enjeux dans les sociétés modernes*, Bnf, Paris, 9 décembre 2004.

sur les juifs d'Europe centrale et orientale, Pierre Milza sur les Italiens, Ralph Schor sur l'opinion publique française sur les immigrés dans l'entre-deux-guerre, Patrick Weil sur la politique de l'immigration.

L'histoire et la mémoire de l'immigration se développe donc en France bien avant l'idée d'un musée la concernant aussi bien par la construction d'un travail de mémoire du monde associatif comme l'ATRIS (l'Association des Travailleurs Renault de l'Ile Seguin) ou Génériques²¹⁹ que par le biais du monde universitaire. Générique, par exemple, née en dehors du monde universitaire mais en constant lien avec les historiens de l'immigration propose au début de 1988 une proposition d'exposition « France, terre des étrangers, France des libertés, presse et communautés dans l'histoire nationale » et bénéficie assez rapidement du label du bicentenaire de la Révolution française.²²⁰ Par ailleurs, comme le souligne le rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, les études sur l'immigration se développent dans différentes directions, de l'histoire des politiques publiques et des réactions de l'opinion face à l'immigration, à l'histoire de périodes temporelles spécifiques (la participation des étrangers à la Résistance, aux deux guerres...), à l'histoire locale ou régionale (Marseille, Normandie, Pas-de-Calais...), en passant par l'étude d'une problématique (le logement, l'histoire politique des réfugiés espagnols, l'exil allemand, la naissance de la négritude...) ou l'étude d'une population et son parcours migratoire²²¹.

²¹⁹ cf site de l'association : www.generiques.org

²²⁰ EL YAZAMI (Driss), « Quinze années d'archéologie de la mémoire de l'immigration », in *Hommes et migrations* n°1247, janvier-février 2004.

²²¹ EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 2001.

Cette idée qui émerge du monde des associations et du monde de la recherche et est la combinaison d'une réflexion sur les lieux de mémoire et celle sur la place des étrangers dans la construction de la nation française : « L'heure était aux lieux de mémoire. L'œuvre initiée par Pierre Nora venait de faire prendre conscience de l'importance de lieux symboliques dans la construction de l'imaginaire national. Dans le premier chapitre du *Creuset français*, intitulé « non-lieu de mémoire », Gérard Noiriel²²² se saisissait de la formule pour dénoncer le silence de la République sur la participation des étrangers à sa « reconstruction » contemporaine. Il opposait, encore que de façon un peu excessive, cette posture à celle des États-Unis où la place de l'immigration était valorisée en tant que fondatrice de la nation, comme en témoigne le musée d'Ellis Island²²³, lieu de mémoire symbolique au pied de la statue de la Liberté. La comparaison était forte, et rencontra un certain succès public et politique ». ²²⁴ Une association fut donc créée pour défendre l'idée d'un projet de musée de l'immigration en 1992 et, par la rédaction d'un premier rapport, posa la première pierre d'une utopie qui allait se développer dans des écrits ultérieurs.

Avant d'analyser le musée imaginé dans les documents préparatoires, il convient dans un premier temps de dresser un panorama des grandes étapes de la construction du projet d'un musée de l'immigration en France afin de le recontextualiser dans un continuum historique (cf chronologie ci-dessous). La

²²² NOIRIEL (Gérard), *Le Creuset français*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », chap. 1, « Non-lieu de mémoire », p. 13, et chap. 6, « La reconstruction de la France », p. 295

²²³ Comme l'a montré Nancy Green, la réhabilitation du bâtiment d'Ellis Island n'était pas une évidence et s'est faite tardivement. Arrimer au mythe des pilgrims fathers (pères fondateurs) la mémoire des migrants du 19^e siècle, dont les lois des années 1920 ont cherché à limiter la venue, a pris du temps et le musée n'a ouvert ses portes qu'en 1990, avec un succès immédiat, il est vrai. GREEN (Nancy), « L'île de M. Ellis, du dépôt de munition au lieu de mémoire », in *Hommes et Migrations*, 1247, janvier-février 2004, p. 40-47

²²⁴ BLANC-CHALEARD (Marie-Claude), « Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 4/2006 (no 92), p. 131-140.

construction et la réalisation finale d'un musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration au sein d'une Cité nationale de l'histoire de l'immigration passe par plusieurs étapes successives, des premiers rapports à celui de la mission de préfiguration, de la structure juridique de groupement d'intérêt public à caractère culturel à l'établissement public...qui aboutissent à l'ouverture de la Cité et de son exposition permanente Repères en 2007, puis progressivement des espaces en son sein (galerie des dons en 2008, médiathèque Abdelmalek Sayad en 2009).

De l'association pour un musée de l'histoire de l'immigration à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration – Chronologie

1992-2003 : Genèse du projet

- 21 avril 1992 : rapport de l'association pour un musée de l'Histoire de l'immigration
- 2001 : rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration

2003-2004 : La mission de préfiguration

- 10 avril 2003 : Mise en place par le Comité Interministériel à l'Intégration d'une mission de préfiguration d'un « Centre de ressources et de mémoire de l'immigration », présidée par Jacques Toubon
- Mai 2004 : Remise du Rapport Toubon

2004-2007 : De la création à l'ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

- 8 juillet 2004 : Discours du Premier Ministre portant création de la Cité

- 1er janvier 2005 : Publication du décret de création du groupement d'intérêt public à caractère culturel « Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration »
- Juin 2005 : Choix du cabinet Construire comme maître d'œuvre des travaux de réaménagement
- Novembre 2005 : Elaboration du projet scientifique et culturel
- Décembre 2006 : Début des travaux
- 1er janvier 2007 : Création de « l'Etablissement public de la Porte Dorée – Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration » (décret du 16 novembre 2006)
- 10 octobre 2007 : ouverture au public de l'exposition permanente « Repères »
- 2007-2009 : Ouverture progressive des espaces du Palais de la Porte Dorée**
- 10 avril 2008 : ouverture de l'auditorium
- 17 mai 2008 : ouverture de la Galerie des Dons, des salles d'ateliers et du vestiaire des groupes
- Juillet 2008 : ouverture du café
- 28 Octobre 2008 : ouverture de la Mezzanine Est
- Décembre 2008 : ouverture du Hall Marie Curie
- Avril 2009 : ouverture de la Médiathèque Abdelmalek Sayad - Fin des travaux dans le Palais

Du premier rapport de l'association pour un musée de l'Immigration (AMI) à la définition d'un projet scientifique et culturel se déroule quatorze ans qui marquent l'inertie initiale des pouvoirs publics à réaliser un tel projet. Le rapport Schwartz - El Yazami conclue à l'urgence d'un tel projet mais, s'avère sans effet. Ce n'est qu'après l'élection présidentielle de 2002 que les politiques comprennent l'importance de l'enjeu, l'intérêt des propositions de ces rapports. Abordons à

présent le contenu de ces textes préparatoires afin de percevoir les différentes dimensions du musée imaginé, de la sociologie des rapporteurs, à la mission sociale de l'institution, la représentation de l'immigration, et les valeurs du futur musée.

Plusieurs documents fondateurs permettent de mieux comprendre la réalisation de l'exposition permanente et des utopies qui la sous-tendent. Il s'agit du rapport de l'association pour un musée de l'Histoire de l'immigration (21 avril 1992), du rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration (2001), du rapport de la mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration (mai 2004) et projet culturel et scientifique (mars 2006). Analysons ces écrits au regard des éléments de la construction des identités énoncés en première partie. Notre étude aborde ainsi successivement la sociologie des acteurs et rapporteurs, la mission sociale du projet politique, le nom, le type, et le lieu d'implantation de l'institution, la représentation de l'immigration, et les valeurs du musée imaginé.

2. Le musée imaginé dans les documents préparatoires

2.1 La sociologie des rapporteurs

Le rapport de 1992 émane d'une structure à caractère associative (AM.H.I.). Il fait entendre une pluralité de voix qui présentent le projet d'un futur musée de l'histoire de l'immigration à partir de récits de leurs visites dans deux lieux emblématiques liés à l'immigration : le musée de la Diaspora juive sur le campus

universitaire de Tel Aviv ouvert en 1978 et le musée d'Ellis Island à New York inauguré en 1990. Les rapporteurs, les membres du comité scientifique présidé par Pierre Milza (professeur des universités à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris) sont alors exclusivement des représentants du monde académique et universitaire : Marc Augé²²⁵, Yves Lequin²²⁶, Claude Liauzu²²⁷, Anne Morelli²²⁸, Gérard Noiriel²²⁹, Jeanine Ponty²³⁰, Madeleine Reberioux²³¹, Dominique Schnapper²³², Emile Temime²³³ et Patrick Weil²³⁴. Par la suite, les rapporteurs sont issus d'univers plus variés. Dans le cas du rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration (2001), par exemple, l'un, Driss El Yazami est délégué de l'association Génériques et vice-président de la Ligue des droits de l'homme, l'autre, Rémy Schwartz est maître des requêtes au Conseil d'Etat et professeur associé à l'Université de Saint-Quentin. Enfin Hayet Zeggar occupe un poste d'inspectrice des affaires sociales. Ce rapport est rédigé avec la collaboration d'autres acteurs dont Philippe Bernard (journaliste), Nicolas Georges (conservateur du patrimoine), Olivier Rousselle (Directeur du FAS), Patrick Weill (Directeur de recherche au CNRS).

D'avril 2003 à juillet 2004, la mission de préfiguration constituée autour de l'Adri (Agence pour le développement des relations interculturelles) et présidée par Jacques Toubon travaille en étroite collaboration avec des universitaires et des scientifiques, des responsables d'associations et les représentants des

²²⁵ Président de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

²²⁶ Professeur à l'Université de Lyon

²²⁷ Professeur à l'Université de Paris VII Jussieu

²²⁸ Professeur à l'Université de Bruxelles

²²⁹ Enseignant-chercheur à l'Ecole Normale Supérieure

²³⁰ Professeur à l'Université de Franche-Comté

²³¹ Professeur d'Université émérite

²³² Directeur de recherches à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

²³³ Professeur émérite à l'Université d'Aix Marseille

²³⁴ Chercheur à la Fondation Nationale des Sciences Politiques

administrations concernées, à la conception de ce centre de ressources et de mémoire. Ce rapport poursuit donc cette volonté de rencontres, auditions d'experts (cf annexe 2) amorcée précédemment en l'élargissant au champ de visites de musées (Musée Dauphinois (Grenoble), Musée d'ethnographie de Neuchâtel (Suisse), Musées de Berlin (musée juif, musée d'histoire), Musée des civilisations de Québec, Musées de New York (Ellis Island, Tenement museum), Musée de l'holocauste de Washington DC).

Au travers la consultation de personnes d'horizons et d'expériences variées, des auditions des populations issues du monde politique, de la muséologie, du monde universitaire, des associations,... se dessine progressivement une carte plurielle des acteurs de ce que l'on pourrait appeler les mondes de l'immigration en référence à la pensée d'Howard Becker sur les mondes de l'art. Le sociologue analyse en effet la production de toute œuvre d'art comme une action collective. L'artiste est selon l'auteur au centre d'une chaîne de coopération liant tous ceux qui, à des titres divers, concourent à l'existence de l'œuvre. Il mobilise des fabricants de matériels, des collaborateurs, des intermédiaires diffusant l'œuvre, des critiques et des théoriciens, des fonctionnaires pour soutenir ou censurer l'activité créatrice, des publics. Tous agissent sur la base de conventions communes qui s'incarnent dans des savoirs, des techniques, des habitudes de travail, des catégories de perception. L'œuvre apparaît ainsi dans le mouvement de sa genèse matérielle et cognitive : elle est empreinte des multiples décisions et interprétations qui font du " monde de l'art " tout entier son " auteur ". Si l'on émet l'hypothèse de « mondes de l'immigration » dont les différents acteurs historiens, associations, politiques, gestionnaires, architecte, scénographes, agents

de médiation... seraient les concepteurs, quelles conventions régissent et lient tous ces acteurs ? Nous aborderons en troisième partie une convention clef qui relie les différents acteurs, la charte du réseau de la Cité.

2.2 La mission sociale du projet politique

L'objectif premier du rapport de 1992 est de visiter d'autres espaces consacrés à l'immigration (ou l'émigration) afin d'en étudier la conception, le fonctionnement et la structure mais aussi les publics cible, les types d'objets et de documents présentés. Il propose les bases de réflexion pour un modèle du musée de l'immigration français, et se demande en quoi le projet français est différent des autres lieux consacrés à l'immigration ou l'émigration?

La mission sociale la plus fondamentale qu'affirme tous les rapports est la reconnaissance des apports de l'immigration sur le territoire français. Le rapport de 2001 par exemple développe les arguments militant pour un tel lieu. Une des raisons essentielles selon ce document réside dans l'actuelle nécessité d'assumer et de reconnaître la longue histoire de l'immigration en France : « Ce Centre marquerait de manière définitive la reconnaissance de la contribution essentielle de l'immigration à l'histoire de la République, et mettrait fin à cet aveuglement social qui réduit l'histoire de l'immigration aux cinquante dernières années ou aux débats actuels. » Le rapport met par ailleurs l'accent sur la nécessité de se replacer dans une perspective historique plus longue qui remonterait contrairement au discours en vogue aux années 1850 : « Lorsque, en 1851, le recensement distingue

pour la première fois nationaux et étrangers, ces derniers sont près de 400 000. En 1881, le cap du million d'étrangers est franchi. Au dix-neuvième siècle, 19 journaux en arabe, des dizaines de journaux allemands, turcs, arméniens, russes, voient le jour en France. Durant le premier conflit mondial, près de 800 000 étrangers et habitants des colonies sont mobilisés par l'effort de guerre dont 200 000 pour les besoins de l'industrie et de l'agriculture. A certaines périodes de l'entre-deux-guerres, la France accueille plus d'immigrants que les États-Unis d'Amérique. En 1944, on compte 40 000 étrangers dans les Forces Françaises de l'Intérieur. »

Par ailleurs le second argument qui milite pour la création d'une telle institution réside dans la forte demande de la société notamment du secteur associatif qui n'a pas attendu la création d'un musée pour mener de multiples actions autour de l'histoire et la mémoire de l'immigration (expositions, films...) mais dont le manque de soutien à l'échelle nationale limite parfois le développement de ces initiatives . « En 1989, l'exposition, *France des étrangers, France des libertés*, présentée notamment à l'Arche de la Défense, proposait une première lecture de l'histoire de l'immigration, suivie en 1998 d'une autre exposition, *Toute La France*, présentée au Musée d'histoire des Invalides. En présentant les 2000 journaux créés par les étrangers en France, pour la première, et les apports culturels des immigrés, pour la seconde, ces deux expositions généralistes, ont rencontré un large écho auprès du grand public et ont mis en évidence « un véritable besoin de mémoire". Le récent succès du film de Yamina Benguigui,

Mémoires d'immigrés, qui a donné lieu à des dizaines de débats dans les quartiers, confirme ces attentes. »²³⁵

D'autres initiatives évoquées dans le rapport de 2001, quelles soient collectives comme celles d'*Au nom de la mémoire*, de l'ACHAC, de Génériques, de la FACEEF, ou individuelles comme Gérard Frydman témoignent de la richesse des actions déjà menées pour préserver et/ou diffuser ce patrimoine des migrants mais aussi de l'émergence d'une attente sociale à laquelle la future institution par son positionnement à l'échelle nationale pourrait potentiellement répondre :

« Durant la même période, l'association *Au nom de la mémoire* commençait son combat pour la reconnaissance des événements du 17 octobre 1961; il s'est traduit par l'organisation de manifestations commémoratives, mais aussi la publication d'une histoire de l'immigration et la production de films. Parallèlement, le lien entre histoire de l'immigration et histoire coloniale était exploré par *l'Association connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine* (ACHAC), qui a rassemblé une impressionnante iconographie sur ce sujet. »²³⁶ À l'échelle locale, régionale ou nationale, à côté ou en partenariat avec le monde scientifique de l'histoire de l'immigration, on assiste à un élan d'initiatives de toutes part : « D'autres initiatives ont aussi vu le jour avec la préoccupation de faciliter l'accès aux archives publiques et de sauver les archives privées, donnant lieu à un partenariat de qualité entre organismes privés et pouvoirs publics. Ainsi, l'association *Génériques* a entrepris, avec le concours et sous le contrôle scientifique de la Direction des Archives de France l'inventaire national des sources publiques et

²³⁵ EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 2001, p.3.

²³⁶ EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 2001, p.3.

privées de l'histoire des étrangers, dont les trois premiers tomes ont été publiés en 1999. De même, grâce aux efforts d'une équipe d'anciens acteurs, *les archives du théâtre yiddish* à Paris étaient minutieusement collectées et déposées aux archives nationales. En même temps, la FACEEF, fédération d'associations espagnoles, procédait à la numérisation de vingt ans d'archives de l'immigration espagnole, grâce au concours d'une fondation madrilène. »²³⁷

Quelques années plus tard, comment évoluent la mission sociale du musée imaginé? La proposition politique de 2004 préfère le terme de « Centre de ressources et de mémoire de l'immigration » ce qui signifie notamment dans l'esprit de la lettre de mission qu'il devra être « un lieu vivant » afin que le visiteur puisse « s'approprier ce qui constitue l'essentiel du projet républicain ». On retrouve donc dans le projet politique l'idée exprimée aux origines révolutionnaires du musée de créer un lieu de cohésion nationale mais en optant pour un terme qui évoque plus la bibliothèque et le monde de la recherche : « La vocation première de ce futur centre de ressources sera de faire évoluer les regards et les mentalités au sujet des phénomènes migratoires, aussi bien du point de vue des arrivants et de leur proche descendance que de la société d'accueil. A travers la définition de ce projet, c'est une certaine idée de la France et de la République qui est en jeu. » Le rapport répond en premier lieu à un constat et un questionnement sur le modèle républicain d'intégration « à la française » que pose la lettre de mission adressée par Jean-Pierre Raffarin, Premier ministre, à Jacques Toubon : « La nation française s'est progressivement construite sur le rassemblement et le brassage d'individus venant de tous horizons réunis au sein

²³⁷ EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 2001, p.3.

d'une communauté de citoyens. Le modèle républicain d'intégration « à la française » est aujourd'hui à la recherche d'un nouveau souffle. En effet, divers éléments survenus au cours de ces dernières années attestent d'une certaine tentation communautariste, fondée sur le repli identitaire, à rebours de notre conception de la société civile et politique. D'autres comportements illustrent, eux, des formes d'intolérance, des attitudes discriminatoires toutes aussi incompatibles avec notre ambition démocratique. Seul un projet d'envergure nationale, soutenu par une volonté politique inscrite dans la durée peut utilement contribuer à résoudre la cohésion nationale. »

Le programme politique du projet se précise dans ce rapport notamment concernant son positionnement, le lieu et les publics cibles. L'emphase est mise sur la vocation culturelle du futur établissement, la notion de centralité et de prestige de son lieu d'implantation, l'importance du réseau d'acteurs à fédérer, et l'accessibilité au grand public: « Il vise à créer un centre d'histoire et de mémoire vivante, à vocation culturelle, installé dans un lieu central à identité forte, emblématique et chargé d'histoire. Largement ouvert au grand public et aux scolaires, conçu comme un point de repère national, mais également comme un nœud de réseaux et d'acteurs, il devra fédérer autour de lui les initiatives déjà existantes pour les rendre accessibles à l'ensemble de la population française. »

Si le programme se précise, il est de même pour ses enjeux symboliques et opérationnels qui s'articulent autour de la cohésion nationale, la culture et l'éducation. Les trois éléments sont liés puisque par exemple la dimension de reconnaissance et de réparation s'appuie sur la dimension culturelle du futur

établissement : « L'institution à créer doit avoir une vocation culturelle, dès lors qu'elle vise à changer les représentations et à agir sur l'identité et le patrimoine symbolique de la nation. » d'où l'option pour l'appellation « musée », qui est le terme le plus couramment admis pour signifier la reconnaissance et la mise en valeur d'un patrimoine. Il s'agit aussi d'inclure de manière symbolique l'histoire de l'immigration dans la culture légitime, pour sortir du traitement social ou de la relégation. »

La construction des identités du musée s'avère intimement liée aux choix concernant sa vocation culturelle, c.à.d. à tous les aspects de sa médiation culturelle. La mission de préfiguration précise en effet que la vocation culturelle de l'institution doit être affirmée par le choix de son appellation, le choix du lieu d'implantation, la qualité de l'offre culturelle proposée au public, le caractère professionnel des ressources et prestations proposées, sa capacité à développer une politique innovante de développement des publics et d'élargissement de l'offre (grâce notamment aux nouvelles technologies) et les relations, à approfondir, avec les autres institutions culturelles²³⁸.

Les fonctions qui comme nous l'avons vu en première partie participent également à la construction des identités d'un musée sont ceux d'un musée contemporain qui doit gérer un patrimoine en partie immatériel : sauvegarder les traces encore vivantes des grandes vagues d'immigration du XXème siècle, reconnaître le rôle des immigrés dans la construction de la nation française, transformer la masse des données historiques et la diversité et la singularité des

²³⁸ Bibliothèque nationale de France (BNF), Institut national de l'audiovisuel (Ina), Archives, musées, etc.

parcours en une synthèse accessible au plus large public y compris un public qui ne fréquente pas habituellement les institutions culturelles, valoriser l'avenir en envisageant la France dans l'Europe. Les identités de ce futur projet de musée de l'histoire et des cultures de l'immigration en France se construisent donc autour de trois dimensions : culturelle, pédagogique et sociale. Par ailleurs, le rapport de la mission de préfiguration (mai 2004) précise pour la première fois précisément les principales caractéristiques de l'exposition permanente.

Le projet culturel et scientifique précise le concept et les missions et les activités projetées du futur lieu dénommé à présent Cité nationale de l'Histoire de l'immigration. Il rappelle l'art 2. du projet de décret pour un futur établissement public : « L'établissement public est chargé de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIXe siècle ; contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France. » A partir de ce projet qui met avant tout l'accent sur les fonctions de conservation et d'accessibilité, le projet culturel et scientifique détaille une palette complémentaire de fonctions de la future institution:

« Dans le cadre de cette mission, l'établissement public :

a) conçoit un musée national, ensemble culturel original à caractère muséologique et scientifique, chargé de conserver et de présenter au public des collections appartenant à l'Etat représentatives de l'histoire, des arts et des cultures de l'immigration ;

- b) il conserve, protège et restaure pour le compte de l'Etat les biens culturels inscrits sur l'inventaire du musée dont il a la garde; il contribue à l'enrichissement des collections nationales par l'acquisition de biens culturels pour le compte de l'Etat, à titre onéreux ou gratuit;
- c) il recueille, dans un centre de ressources, les documents et informations de toute nature portant sur l'histoire et les cultures de l'immigration ainsi que sur l'intégration des personnes qui en sont issues, y compris dans leurs dimensions économiques, démographiques, politiques et sociales, et les diffuse, notamment par voie numérique, aux publics et aux professionnels et peut en assurer l'étude scientifique notamment par des programmes de recherches;
- d) il développe et anime sur l'ensemble du territoire un réseau de partenaires, constitué notamment d'associations, de collectivités territoriales, d'institutions scientifiques et culturelles, d'entreprises et d'organisations syndicales poursuivant des objectifs similaires.”

La suite met l'accent sur l'importance pour le futur établissement de la communication et de diffusion des savoirs par le biais des collections, des expositions, du site internet, des actions éducatives et de recherche. « Afin de conduire ses missions, il est chargé :

- a) d'assurer, par tout moyen approprié, l'accueil du public le plus large possible, de développer la fréquentation de ses espaces d'expositions, de son centre de ressources, de ses équipements publics, l'audience de ses sites Internet, de favoriser la diffusion et la connaissance des collections, y compris vivantes, dont il a la garde, de concevoir et de mettre en œuvre des actions d'éducation et de

diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture dans ses domaines de compétence ;

b) d'assurer l'étude scientifique des collections mentionnées au a) ;

c) d'entreprendre, d'accueillir ou de susciter, le cas échéant avec d'autres partenaires, toutes activités, initiatives et manifestations liées à son objet, notamment en matière de programmation culturelle et artistique, de débat public, d'information, d'action éducative, et de recherche. »

Une fois la mission sociale de l'institution posée, et ses objectifs généraux, il convient de s'interroger sur des aspects plus spécifiques mais qui définissent également les identités, le nom, le type et le lieu d'implantation.

2.3 Le nom, le type, et le lieu d'implantation de l'institution

Le rapport de 1992 met en valeur les différences entre le projet français et deux précédentes réalisations, l'une israélienne (1978), l'autre américaine (1990). Il montre par exemple que le musée américain remplit de par son emplacement la fonction de lieu de mémoire de l'immigration. Il met en exergue la dimension décisive « du site et du bâtiment, tant du point de vue de la situation géographique que de l'architecture qui ont fait du musée d'Ellis Island une réussite et de celui de la Diaspora un échec. », mais aussi l'importance du message implicite ou explicite : dans quelle mesure le message global ne tend-t-il pas au mythe?

Les membres du comité scientifique ont ainsi cherché à mettre en évidence le message et l'approche de chacune de ces institutions, à s'interroger sur le choix du

lieu, la structure et l'organisation mise en place mais aussi le contenu et les activités proposées. Pour déboucher sur des propositions pour un futur musée de l'immigration. L'importance du choix d'implantation a été mise en valeur en montrant l'impact de la localisation sur les publics touchés. Ainsi le contraste s'avère flagrant entre un musée situé sur un campus universitaire à l'écart du centre ville et un autre au cœur des circuits touristiques. Les typologies de publics et les fréquentations sont bien sûr radicalement différentes. L'importance également de la dimension architecturale à la fois dans sa portée symbolique mais aussi esthétique ont parallèlement été mis en valeur. Si le bâtiment d'Ellis Island qui servait de centre de sélection des migrants possède en soi une charge historique et mémorielle forte, celui de Tel Aviv est un bâtiment sans histoire. Mais bien que les membres ne soient pas des architectes tous ont été sensibles à la présence ou non d'ouvertures et de lumière dans l'édifice.

La question du nom de la future institution se pose dès ces premiers écrits. Dans ce premier rapport le terme de musée est rejeté dans la mesure où il renvoie pour les membres du comité scientifique à un univers clos. La recherche d'un espace vivant semble fondamentale et contradictoire avec le terme de musée. Le terme centre de recherche est également écarté. Ce rapport pose en effet une question essentielle : le musée est-il la bonne forme pour rendre compte d'une histoire et d'une mémoire de l'immigration?

La mission de 2001 ²³⁹ propose de dépasser le concept de musée afin de créer un centre multi-fonctionnel et opte provisoirement pour l'appellation de Centre

²³⁹ Une mission sur la création d'un lieu culturel dédié à l'histoire et au rôle de l'immigration en France est confiée par Lionel Jospin à Driss El Yazami, délégué général de l'association

national de l'histoire et des cultures de l'immigration : « Au cours de sa réflexion, en cherchant à définir précisément le concept du Centre, la mission a naturellement rencontré le modèle du musée. En effet, de toutes les institutions culturelles classiques, le musée s'impose le plus logiquement quand il s'agit de promouvoir un phénomène ou de vulgariser des recherches, car il donne d'emblée au phénomène étudié la visibilité de l'exposition au public. »

Toutefois, le concept de musée semble au regard de la mission de 2001 inadapté au projet dans la mesure où il risquerait de patrimonialiser l'immigration et le priver de toute dimension contemporaine et prospective : « Identifier le futur Centre à un musée reviendrait à “ patrimonialiser ” l'immigration, comme si elle appartenait au passé et n'était plus un processus actif. Or, la mission a insisté sur la nécessité de présenter l'immigration comme un phénomène en constant devenir. Il y a là un risque de contresens sur le propos et les ambitions de l'institution. » On retrouve les vieilles querelles sur le musée qui décontextualise et tue l'objet (Quatremère de Quincy). La mission propose alors de « définir un lieu culturel original, traduisant l'ampleur, la diversité et l'évolution permanente du champ couvert. La polyvalence du lieu devrait être ainsi privilégiée. Certes, il devra nécessairement comprendre une partie muséale, mais elle sera associée à d'autres équipements et fonctionnalités (films, conférences, Centre d'information...). Le musée et ses collections ne constituera qu'une des dimensions du Centre national. »

Les conclusions de cette étude montrent donc qu'il est alors possible et souhaitable de créer un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration et que

Génériques et vice-président de la Ligue des droits de l'homme, et à Rémi Schwartz, maître de requêtes au Conseil d'État. Elle remet un rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration le 22 novembre 2001.

l'enjeu pour les pouvoirs publics consiste désormais à engager les négociations avec les villes intéressées par le projet et définir les moyens juridiques nécessaires. De nombreuses personnalités sollicitées par la mission qui viennent du monde de la culture, de la haute administration, de la recherche... se déclarent alors prêtes à soutenir le projet.

Les variations du nom à l'occasion de chaque rapport marquent bien les différentes positions qui s'affirment à chaque étape. Ainsi le passage de musée à centre de ressource n'est pas anodin comme la présence ou non du terme histoire, ou du mot cultures. Que signifie l'usage d'un terme au singulier ou au pluriel ? Quels sens donner au mot national quand il est accolé au mot musée ? quand il s'agit d'un centre national ? ou d'une Cité nationale ? Quelle force véhicule le nom par rapport au projet ?

Après moult débats, il est décidé de nommer l'institution « musée » au sens de la définition de l'Icom de 2001²⁴⁰ ainsi que la mise en place de plusieurs tutelles. La dénomination « Musée de l'histoire et des cultures de l'immigration en France » (MHCI) est proposée.

²⁴⁰ Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation.
[...] La définition du musée donnée ci-dessus doit être appliquée sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée. [...] Outre les « musées » désignés comme tels sont admis comme répondant à cette définition [...] les centres culturels et autres institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activité créative numérique).
Définition 2001 de l'ICOM (International Council of Museums)

« Il s'agit d'établir une nouvelle institution culturelle, dénommée « musée », mais qui dépassera la vocation classique des établissements portant cette dénomination et rattachés à la Direction des musées de France (DMF). Celle-ci s'inspirera des exemples déjà réalisés ou en projet à l'étranger, et en France, de musées de société, d'histoire ou d'ethnographie et de musées pluridisciplinaires pour lesquels la France apparaît en retard. Cette institution d'un genre nouveau sera conforme aux dispositions de la loi de 2002 sur les musées de France, mais sans se limiter à des activités strictement muséales. À ce titre, elle sera rattachée à la Direction des musées de France, mais pourra également dépendre de la nouvelle Direction du développement et des affaires internationales (DDAI) et, pour certaines de ces activités, de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). »

Le rapport insiste sur la nécessité de créer un musée d'un genre nouveau, notamment à partir d'un fonctionnement en réseau, un musée où l'on serait acteur, L'idée du mouvement s'insinue à travers la notion de « transformateur »²⁴¹. Mais quel sens lui donner dans ce contexte ? S'agit-il vraiment d'une nouvelle forme de muséologie ? L'idée de recours massif aux supports numériques et aux technologies de communication entre autres est également mis en avant comme marque d'innovation. Mais la réelle originalité de ce musée par rapport à la conception traditionnelle ou contemporaine du musée et notamment des musées qui ont bénéficié auparavant du statut de musée national est de se constituer sans collection préalable : « Le musée sera constitué non pas autour d'une collection

²⁴¹ L'institution doit être davantage qu'un musée classique : un lieu de culture vivante, un centre de ressources, bien sûr, mais également un lieu de fédération des initiatives, un lieu de connaissance et de pédagogie, un outil de diffusion..., un « transformateur »

nationale préexistante, mais autour de la nécessité impérieuse de collecter les traces matérielles et immatérielles de l'histoire et des cultures de l'immigration. »

2.4 La représentation de l'immigration au sein du musée imaginé

Le positionnement idéologique du futur musée s'inscrit avant tout dans une logique historique et républicaine, d'inscription de l'histoire de l'immigration dans une « histoire commune »²⁴². Dès lors se posent deux questions : comment définir les limites chronologiques et géographiques pour la future Cité ? Pour quelles définitions des immigrés opter ?

Le rapport de 2001 milite pour une prise en compte de l'histoire de l'immigration dans la longue durée, envisagée comme environ cent cinquante ans plutôt que la tendance générale des quotidiens qui se limitent souvent à une cinquantaine d'années. « Le Centre pourrait ainsi évoquer cette histoire depuis 1851, date du premier recensement des étrangers. C'est d'ailleurs à partir de cette date que la France connaît des flux d'immigration significatifs. Rien n'interdirait cependant d'évoquer très brièvement l'Ancien régime, marqué par une immigration peu nombreuse de spécialistes (italiens fabriquant la soie à Lyon, ingénieurs hollandais et suisses sous le règne de Louis XVI, gardes suisses et soldats polonais...) ou de personnalités intégrées à la classe dirigeante telles les souveraines étrangères (Blanche de Castille, Anne d'Autriche, Catherine de Médicis...), ou des ministres (Mazarin, Necker...). »

²⁴² Conseil scientifique mission préfiguration

Le rapport Toubon propose d'élargir le périmètre historique à l'ensemble du XIX^e siècle, pour correspondre davantage à l'apport de l'immigration dans la construction des fondements de la société française (révolution industrielle, mise en place d'un État-nation moderne). Par ailleurs, il met en valeur la nécessité de replacer l'histoire de l'immigration en France dans une chronologie plus globale à l'échelle mondiale. Quelles limites et quelle forme adopter alors pour une chronologie des événements mondiaux et français? Une proposition a consisté à proposer une chronologie qui commencerait au XVIII^e siècle pour situer l'histoire de l'immigration dans un contexte historique plus général et rappeler « l'importance de la traite et de l'esclavage, du règlement colonial entre la France et l'Angleterre, ainsi que l'action de la Révolution française (décret de l'Assemblée de 1793 sur les étrangers...)) ». Quant à la forme, l'idée d'un journal mural qui coure sur les murs²⁴³ a été envisagée.

Par ailleurs, le rapport de 2001 précise les contours du champ de compétence de la Cité imaginée et retient comme définition de l'immigrant celle usuelle qui associe les critères de nationalité étrangère et devenue sur le territoire national tout en pointant les limites d'une définition trop stricte: « Il semble en effet qu'au-delà de la communauté d'expérience entre certaines populations françaises déplacées (rapatriés d'Afrique du Nord) ou migrant d'une région à une autre (on pense ici aux personnes natives des DOM-TOM et, de façon plus lointaine, aux migrations des Bretons ou des Alsaciens-mosellans après 1870), le bénéfice de la nationalité constitue une différence considérable, politiquement et juridiquement, que ce " lieu" devra marquer. Il s'agit donc de l'histoire d'hommes et de femmes

²⁴³ sur le modèle du catalogue de l'exposition France des étrangers, France des libertés, de l'association Génériques

de nationalité étrangère lors de leur venue en France. Ils ont acquis ultérieurement pour beaucoup la nationalité française. Mais le critère discriminant est la nationalité étrangère de ces hommes et ces femmes lors de leur entrée sur le territoire. » Le rapport tempère cette définition du champ en insistant sur le fait que le musée ne doit pas avoir un positionnement de musée des étrangers dans la mesure où nombre d'immigrants ont acquis la nationalité française et leurs descendants sont français.

Les limites géographiques malgré l'idée première que l'on peut se faire d'un musée de l'immigration en France sont envisagées dès le rapport de 2001 dans une perspective géographique élargie au delà du simple hexagone : « les départements et territoires d'outre-mer ont en effet connu et connaissent encore des flux de populations très importants, sur des territoires réduits (Haïtiens, Dominicains, Sud-américains aux Antilles, Comoriens, Malgaches, Indiens, Chinois à la Réunion...). Leur expérience d'accueil de populations étrangères devra figurer en bonne place dans le lieu. Ces choix n'interdiront pas d'aborder, dans le cadre d'expositions temporaires, le vécu de tous les migrants, y compris ceux de l'intérieur. » Ces limites ne feront pas l'unanimité chez tous les chercheurs. Ainsi Nancy Green propose en octobre 2006²⁴⁴ : « je maintiens ma proposition de pouvoir intégrer les Antillais, etc. dans l'exposition permanente sous l'angle Citoyens et migrants. »

Le rapport Toubon revient sur cette question de base (Quelle définition de l'immigré inclure dans le musée? Peut-on limiter la définition de l'immigré à

²⁴⁴ Commentaire sur le compte-rendu des réunions du 24 octobre 2006

l'étranger venu en France? Le critère de nationalité étrangère peut-il être exclusif?) et y répond sous un angle différent Il remarque que ce critère pose problème dans le cas des populations liées à la France par l'histoire coloniale. « Sujets français, Français en 1947, puis étrangers après 1962, le cas des Algériens témoigne de cette complexité. En toute rigueur, les Harkis, les Antillais, certains provinciaux débarqués à Paris ne sont pas des immigrés, mais les formes de migration, leurs conditions de vie, leur apport à la société et à la culture les rapprochent des groupes venus de l'étranger. De même, les pieds-noirs quittant leur terre natale dans les années 60 n'ont-ils pas connu un destin de migrants ? »

2.5 Les valeurs du musée imaginé

Le rapport de 1992 pose une interrogation fondamentale sur le message du futur musée. Deux options théoriques sont mises en avant par le comité scientifique : la mise en avant de la vie des communautés en présentant la France comme une société multiculturelle ou l'aspect creuset en présentant d'abord le processus d'intégration. La première hypothèse implique de mettre en avant les lieux de départ et les réseaux à un niveau infranational ; la seconde signifie que les récits mettent plus en avant les processus d'intégration des immigrés.

Toutefois, cette opposition théorique binaire ne semble pas irréductible. « En effet, on peut à la fois montrer la richesse des groupes ethniques, présenter leurs itinéraires, mettre en lumière leurs spécificités les uns par rapport aux autres, tout en expliquant quels sont les instruments de cette intégration. ». Le comité propose par ailleurs de dépasser ce cadre national et de resituer l'immigration dans une perspective plus vaste, celui de l'Europe : « il ne faudrait pas occulter une

dimension fondamentale de l'immigration d'autant plus qu'elle est plus que jamais d'actualité : le rôle de l'immigration et son apport dans une identité transnationale et dans l'intégration européenne.

Si le premier rapport pose deux options en montrant les interactions entre les deux approches, le second se place plus résolument dans une logique républicaine d'intégration. Dans le rapport de 2001 le musée se positionne radicalement dans une logique républicaine, un discours sur l'intégration à la française, à l'opposé par exemple du modèle multiculturel canadien : « Un musée de l'immigration ne peut en effet se concevoir, en France, que dans une logique républicaine. La France a accueilli et continue d'accueillir des étrangers venus de tous les continents, de cultures, de religions, et de modes de vie les plus divers. Toutes ces populations ont été intégrées dans une logique égalitaire et individuelle. L'acquisition de la nationalité française, par la durée de la présence en France ou par la naissance, a garanti à tous une égalité juridique de droits pleine et entière. » Il pose les bases de la réflexion dans le cadre d'une démarche politique fondée sur les principes républicains : « La République est égalitaire tout en permettant à chacun de préserver une spécificité. Le musée de l'immigration ne peut être un musée des “ communautés ”. Il doit au contraire montrer la contribution de tous, avec leurs origines et leurs cultures, à la République. » Toutefois ce récit qui correspond plus à l'expression d'un modèle que celle d'une réalité est en partie tempéré : « Pour autant, le futur “ Centre national ” ne doit pas refléter une vision par trop idéalisée de la réalité des processus d'intégration. La France, terre d'accueil, a aussi connu des périodes de repli, de xénophobie, de conflit au cours desquelles les étrangers ont pu être maltraités. »

Le rapport de 2004 insiste sur la constitution de l'Etat-nation tout en intégrant la multiplicité des histoires des migrants et leur nécessaire reconnaissance dans une perspective d'unité de la nation : « Depuis le début du XIXe siècle, la France, constituée en nation par la Révolution et l'Empire, a été un grand pays d'accueil et d'immigration. Ce processus continu, caractéristique de notre pays en Europe, n'a été ni constant, ni homogène, mais a contribué de manière déterminante à la construction de la Nation. Cependant, les histoires individuelles ou collectives des immigrés, leurs trajectoires et leurs destinées ont souvent été ignorées par l'Histoire, quand elles ne se sont pas effacées des mémoires. Cette nécessaire reconnaissance de la place des populations immigrées dans le destin de la République doit aider chaque Français à porter un regard véridique sur l'identité de la France d'aujourd'hui, et permettre de réconcilier les multiples composantes de la Nation autour des valeurs qui font sa force. »

Les propositions concernant l'exposition permanente reprennent ce discours sur le roman national tout en essayant de le faire sortir d'une vision manichéenne : « Le fil rouge de l'installation permanente « Repères », c'est l'histoire de l'immigration, en tant que saga constitutive de l'État-nation France. Comment l'immigration, fait social total dont les dimensions sont à la fois juridiques, économiques, politiques, a fait la France contemporaine, avec des hauts et des bas, des conflits, des rejets et des intégrations, des réussites et des échecs ? » Il est assez significatif à cet égard de noter que le fil rouge de la partie « 1974 à nos jours : Une identité française faite de diversité » soit intitulée « La nation française est un creuset ».

La position en 2006 de la Cité sur ce terrain confirme cet ancrage sur le terreau des valeurs communes qui constitue un de ses objectifs essentiels. « La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration ne veut pas être le musée des cultures d'origine, encore moins celui des communautés, mais bien celui des valeurs communes et du destin partagé. Le sujet n'est pas « eux », mais « nous », ce nous englobant la volonté de reconnaître les différences pour les partager. En ce sens, on peut affirmer que l'institution culturelle est aussi un outil de cohésion nationale. »²⁴⁵

Quel est donc le rôle dévolu à l'histoire dans ce projet ? Intervient-il dans la tradition républicaine afin contribuer à la construction d'une mémoire collective ? S'agit-il d'une histoire entrée dans son âge historiographique²⁴⁶, ou d'une écriture plus ou moins officielle d'un quelconque roman national ? Marie-Claude Blanc-Chaléard plaide en 2006 pour la première version alors qu'elle est partie prenante de la construction du projet. Elle rappelle que « Les scientifiques ont eu jusqu'à présent toute latitude pour définir les contenus, sur la base de recherches qui, on le sait, restituent une image souvent peu glorieuse de la France, « terre d'immigration » certes, mais rarement « terre d'accueil ». L'exposition permanente en sera le reflet. Il s'agira de relater les expériences humaines des migrants, expériences contrastées, fortement marquées par la rupture et l'isolement au plan personnel, par des souffrances collectives, des luttes, des

²⁴⁵ GRUSON (Luc), « Peut-on réconcilier diversité culturelle et cohésion nationale ? Le cas de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration », Communication pour le séminaire *la France et ses autres, nouveaux musées, nouvelles identités*, 1^{er} et 2 juin 2006 The University of Chicago Center in Paris, Maison René Ginouvès, UP X Nanterre.

²⁴⁶ Selon l'expression de Pierre Nora, in Pierre Nora (dir.), « Introduction », *Les lieux de mémoire*, p. 26.

déceptions face à une République qui peine à mettre en pratique les valeurs qu'elle professe. Il s'agira aussi de faire entendre comment, y compris dans cette histoire difficile, ces valeurs n'en sont pas moins demeurées les repères fondamentaux qui ont aidé beaucoup de migrants à croire en l'avenir. Le titre *Repères* implique que l'on se garde d'un discours didactique et définitif ». ²⁴⁷ Mais qu'en est-il lors de sa mise en scène dans l'espace réel de l'exposition un an plus tard ?

Au fur et à mesure des documents successifs, le concept initial s'affine, les récits prennent différentes orientations, notamment quant à la conception et l'adoption ou non du terme de musée, ainsi que l'épineuse question du choix du nom. Après avoir aperçu via les documents préparatoires les identités du musée imaginée, analysons, la superposition des médiations à partir des concepts d'empilement de médiations hétérogènes d'Antoine Hénnion et de polyphonie énonciative d'Yves Jeanneret. Le premier concept de médiations hétérogènes fait directement écho aux recherches d'Howard Becker dans le monde de l'art, celui de polyphonie énonciative adopte une posture issue de la sémiotique qui considère que, « faire science, c'est écrire au pluriel. C'est rédiger une *monographie polyphonique*, acte scripturaire nourri d'une pluralité de voix. » ²⁴⁸ Ce point de vue est généralement peu adopté par les chercheurs en sciences de l'information et de la communication comme le souligne Joëlle le Marec : « Signalons à cet égard que si les questions liées à l'interprétation, puis les questions liées à la polyphonie textuelle, suscitent

²⁴⁷ BLANC- CHALEARD (Marie-Claude), « Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n° 92, 2006, p. 136.

²⁴⁸ JEANNERET (Yves), « Une monographie polyphonique. Le texte de recherche comme appréhension active du discours d'autrui », in *Études de communication*, 27, 2004.

sensiblement moins de passion que les questions liées au terrain, c'est peut-être parce que le texte renvoie malgré tout à des univers physiques contrôlés, des temporalités maîtrisées. »²⁴⁹ Toutefois cette démarche nous paraît très pertinente dans le cadre d'une étude des différentes médiations qui traversent le dans la mesure où elle nous permet de rendre compte des tensions et contradictions à l'œuvre. Abordons cet empilement de médiations à travers une étude de la médiation architecturale, de la collection, de la muséographie et de quelques éléments du site internet.

²⁴⁹ LE MAREC (Joëlle), « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », in *Études de communication*, 25, 2002.

Chapitre 5 L'empilement des médiations

1. La médiation architecturale

L'approche en sciences de l'information et de la communication de la médiation architecturale, consiste à interroger les récits du bâtiment et de ses réaménagements mais elle vise également selon Pascal Sanson à questionner l'éventuelle synergie entre des architectures signifiantes et la médiation muséale. Cet auteur analyse en effet d'un point de vue sémiotique le parti architectural des édifices muséaux, au regard des espaces de la communication muséale²⁵⁰. Notre analyse de la médiation architecturale part également du questionnement suivant : y a-t-il adéquation entre la collection du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration et l'architecture qui l'abrite ?

Quels liens entretiennent les musées et l'architecture ? Les premières formes architecturales spécifiques au musée apparaissent à la fin du XVIII^e siècle avec la création de bâtiments au Vatican et à Cassel conçus pour abriter des collections. Les premiers modèles de musées apparaissent proches du temple grec, avec rotonde et coupole. L'architecture des premiers musées sacralise ainsi par sa forme le musée, le transforme en « monument de la mémoire et le temple laïque de tous

²⁵⁰ SANSON (Pascal), « Les nouveaux espaces communicationnels des musées : les architectures signifiantes en synergie avec la médiation muséale », in GELLEREAU (Michèle), Médiations des cultures, Actes des journées d'étude 26-27 mars 1999, Maison de la Recherche, Lille, Ed. Lille III, p. 13-36.

les savoirs. »²⁵¹ Mais poser la question de l'architecture et du musée implique également de poser les problématiques d'une tension qui apparaît dès les débuts sur la neutralité ou non de cadre symbolique. Ce débat qui traverse toute l'histoire de l'architecture muséale opposait déjà, pour la construction de la Glyptothèque de Munich (concours de 1814), les tenants d'une architecture sans ornement (Martin Wagner) à ceux d'une architecture monumentale avec moult ornements (Leo von Klenze).

Dans le cas du Palais de la Porte Dorée, le cadre symbolique n'est absolument pas neutre puisque le bâtiment initial abritait à l'origine le musée permanent des colonies. Nous sommes donc amenés dans le cadre de notre thèse à analyser les manières dont le récit actuel réinterroge le récit du premier du musée, comment il traite le patrimoine architectural légué et tente un renversement symbolique.

1.1 Les mutations successives du palais de la Porte Dorée : du musée permanent des colonies à la CNHI

Peu de musées en Europe ont en effet connu autant de mutations que l'actuelle CNHI. Le bâtiment du palais de la Porte Dorée qui l'abrite, construit à l'origine pour l'exposition coloniale de 1931, voit au cours de l'histoire culturelle et politique de la France, ses fonctions et dénominations considérablement modifiées. Le musée accompagne le triomphe du colonialisme, son déclin, le changement de regard vis-à-vis des peuples sans écriture puis les changements contemporains de regard sur l'immigration. Son objectif premier reflété par son

²⁵¹ BASSO PERESSUT (Luca), *Musées : Architectures, 1990-2000*, Arles, Actes Sud, 1999.

nom initial, musée permanent des colonies, consistait à rendre pérenne le discours colonial véhiculé à l'occasion de l'exposition de 1931 (Murphy, 2007). Par la suite le palais change plusieurs fois de nom, mais ses dénominations et son discours reflètent progressivement le processus de décolonisation. Il devient musée des colonies et de la France extérieure en 1932, musée de la France d'Outre-mer en 1935 et musée des arts africains et océaniens en 1960. André Malraux le fait alors entrer sous la tutelle du ministère des affaires culturelles, étape symbolique forte du changement de discours dans la mesure où il met sur un pied d'égalité les cultures des anciennes colonies avec les cultures européennes (Martin, 1999). En 1990, son changement de statut entraîne une modification de sa dénomination. Il devient musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie mais l'orientation vers un regard esthétique amorcée au tournant des années 60 demeure.

La dernière mutation concerne l'ouverture en 2007 de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Suite à tous les rapports que nous avons vu dans le chapitre précédent, le projet se concrétise avec en premier lieu des fondations juridiques qui évoluent du groupement d'intérêt public (2005)²⁵², à l'établissement

²⁵² Le décret relatif à la création du groupement d'intérêt public à vocation culturelle "Cité nationale de l'histoire de l'immigration" a été publié au Journal officiel du 1er janvier 2005. Les membres fondateurs du groupement étaient le ministère chargé de la culture, le ministère chargé de la ville et de l'intégration, le ministère chargé de l'éducation nationale et de la recherche, le Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (Fasild) et la Ville de Paris. Constitué pour une durée de deux années renouvelable, le groupement avait pour mission de "*préfigurer et de réaliser la Cité nationale de l'histoire de l'immigration afin de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessible tous les éléments relatifs à l'histoire et aux cultures de l'immigration en France, notamment depuis le XIXe siècle*". Le personnel et les moyens du GIP Agence pour le développement des relations interculturelles (Adri), qui servait de structure d'appui à la mission de préfiguration depuis avril 2003, ont été transférés vers la nouvelle structure. Le siège social était fixé à Paris, au Palais de la Porte Dorée, 293 avenue Daumesnil (XIIe arrondissement).²⁵²

public administratif (2007)²⁵³. Le Gip CNHI n'a en effet existé que du 1er janvier 2005 au 31 décembre 2006 afin de mettre en place la structure juridique définitive abritant la Cité, l'établissement public de la Porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

Conformément à la loi des musées nationaux de 2002, sa nouvelle mission est de « rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIXe siècle ; contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France²⁵⁴ ». Toutefois cette nouvelle appellation n'est pas sans poser de problèmes ; le 18 mai 2003 éclate en effet une polémique qui ébranle la future institution. Huit membres du comité scientifique de la future cité démissionnent suite à l'instauration d'un ministère de l'immigration nationale : les historiens Marie-Claude Blanc-Chaléard, Geneviève Dreyfus Armand, Nancy Green, Gérard Noiriel, Vincent Viet, Marie-Christine Volovitch-Tavarès, Patrick Weil et le démographe Patrick Simon. Le communiqué de presse insiste sur l'inacceptable association entre immigration et identité nationale :

« Depuis 2003 nous avons participé au projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI). Cette Cité, qui doit ouvrir ses portes en cette année 2007, a

Lors du Conseil des ministres du 15 novembre 2006, le ministre de la Culture et de la Communication a présenté le décret portant création de l'Établissement public de la Porte-Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Ce décret a été publié au Journal officiel du 17 novembre 2006. A compter du 1er janvier 2007, le Gip Cité nationale de l'histoire de l'immigration est donc devenu un établissement public à caractère administratif (EPA), placé sous la tutelle des ministres chargés de la Culture, de l'Intégration, de l'Éducation nationale et de la Recherche.

²⁵⁴ Art 2 du décret n° 2006-1388 portant création de l'Établissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 16 novembre 2006.

été voulue, comme un nouveau lieu de l'histoire de France, au lendemain des élections présidentielles de 2002, à l'occasion desquelles les Français avaient signifié leur refus de la tentation xénophobe. Ce lieu entend changer le regard de nos contemporains sur leur société en rappelant comment, depuis deux siècles, les étrangers, venus par vagues successives, ont contribué à développer, transformer et à enrichir la France. Rendre compte de la diversité des histoires et des mémoires individuelles et collectives, en faire l'histoire de tous, avec ses moments glorieux et ses zones d'ombre, aider ainsi au dépassement des préjugés et des stéréotypes, tels sont les enjeux qui nous ont mobilisés autour de ce projet.

L'instauration d'un « ministère de l'immigration et de l'identité nationale », remet en cause ces objectifs. Les mots sont pour le politique des symboles et des armes. Or il n'est pas dans le rôle d'un Etat démocratique de définir l'« identité ». Associer « immigration » et « identité nationale » dans un ministère n'a jamais eu de précédent dans notre République : c'est, par un acte fondateur de cette présidence, inscrire l'immigration comme « problème » pour la France et les Français dans leur être même.

Ce rapprochement s'inscrit dans la trame d'un discours stigmatisant l'immigration et dans la tradition d'un nationalisme fondé sur la méfiance et l'hostilité aux étrangers, dans les moments de crise. Là où le pari de la CNHI était celui du rassemblement tourné vers l'avenir, autour d'une histoire commune que tous étaient susceptibles de s'approprier, ce ministère menace au contraire d'installer la division et une polarisation dont l'histoire a montré les ravages.

Voilà pourquoi nous démissionnons à compter de ce jour de nos fonctions officielles à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Nous tenons cependant à saluer le remarquable travail effectué depuis plus de trois ans par Jacques Toubon et toute son équipe. Nous avons pu y être associés dans un esprit de liberté intellectuelle et d'indépendance. Nous continuerons de soutenir ce projet tant que son esprit perdurera. »

Deux éléments fondamentaux dans la construction des identités de ce projet posent donc problème : la question du nom mais aussi celui du lieu d'implantation. Dans le rapport de 1992, on trouve trace de plusieurs options de lieux proposées : Paris, la banlieue parisienne (île Seguin, La Plaine Saint-Denis), Marseille, Belfort, Lille, Roubaix ou la Lorraine. La mission de préfiguration opte finalement pour le Palais de la Porte Dorée afin de correspondre à l'objectif « d'installer le futur établissement dans un lieu central et emblématique, si possible dans un monument de la capitale. » Toutefois le choix d'implanter un musée de l'histoire et des cultures de l'immigration au sein d'un bâtiment édifié à l'origine pour l'exposition coloniale de 1931 demeure potentiellement sujet à polémiques.

Institutionnellement il est justifié par trois critères : un critère patrimonial et un enjeu symbolique (« le choix s'est porté sur le Palais de la Porte Dorée en raison de son statut de monument historique, de son rayonnement artistique et de son style architectural spectaculaire et limpide, trois éléments qui en faisaient un lieu prestigieux »), un critère de superficie (« le Palais, de plus, était suffisamment grand (16 000 m² au total) pour accueillir la Cité nationale de l'histoire de

l'immigration ») et un critère économique (« les contraintes budgétaires de l'État imposaient à la mission de réutiliser un bâtiment déjà existant plutôt que d'en construire un *ex nihilo* »)

Toutefois dans le rapport Toubon la question du choix du lieu semble problématique « Le choix du lieu pose problème. Il est, en effet, beaucoup question du Palais de la Porte Dorée, l'ancien musée des Arts africains et océaniques, alors qu'il s'agit d'un des seuls lieux de mémoire subsistant de la période coloniale, et alors même qu'il n'existe pas de lieu dédié à l'histoire de la colonisation. Il ne faudrait pas surpondérer l'histoire de l'immigration par rapport à l'histoire de la colonisation qui, elle-même, n'est pas digérée par la société française. Ceci serait d'autant plus dommageable que l'on semble vouloir réduire à la portion congrue, voire omettre, les migrations des DOM-TOM. La volonté de renverser le symbole, d'un lieu dédié à la colonisation à un lieu dédié à l'immigration et à la diversité française, peut se retourner contre le projet, et être interprétée comme une continuité du complexe de supériorité français à l'égard des populations immigrées, naguères colonisées. Car, s'il ne faut pas dissocier les deux histoires, il faut aussi prendre garde à ne pas les confondre. »²⁵⁵

La Cité nationale de l'immigration et donc le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration se trouvent au sein d'un lieu véhiculant une forte charge symbolique. Quel est la nature des récits de ce bâtiment et de ses ornements, décors, fresques... ?

²⁵⁵ TOUBON (Jacques), *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration, rapport au Premier ministre*, mai 2004, p 194.

1.2 Le cadre architectural et iconographique d'origine, poids et présence du passé colonial français

Considéré par les historiens de l'art comme un chef d'œuvre de l'architecture²⁵⁶ Art déco et de l'art colonial, le Palais de la Porte Dorée demeure aux yeux du public comme un témoin d'une page de l'histoire qui ne passe pas. Le récit du premier musée qui véhicule un discours idéologique et didactique de propagande coloniale²⁵⁷ est toujours présent sous la forme de l'impressionnant dispositif d'origine, architecture, fresques et décors. Les inscriptions rappellent au visiteur la première fonction du bâtiment, une sorte de panthéon de la France coloniale²⁵⁸. Le plan de l'édifice répond à ce programme et à la nécessité d'accueillir un vaste auditoire pour les grandes cérémonies officielles de l'exposition coloniale. De part et d'autre de la monumentale salle des cinq continents, se trouvent deux salles bordées de galeries d'exposition sur deux étages ouverts sur ces espaces (cf annexe 3).

Le programme iconographique sur les façades et dans le forum, s'inscrit également dans une logique d'exaltation des apports des colonies à la France (bas reliefs) et de la France aux colonies (fresques). La façade Ouest est particulièrement révélatrice du récit en jeu. Une liste de noms d'explorateurs, de savants, de conquérants et d'administrateurs de l' Empire est toujours gravée avec la dédicace suivante : "A ses fils qui ont étendu l'Empire de son génie et fait ainsi aimer son nom au-delà des mers, la France reconnaissante. A l'intérieur du

²⁵⁶ Architecte : Albert Laprade

²⁵⁷ JARASSE (Dominique), « Un sommet de l'art colonial », in VIATTE (Germain), *Le palais des colonies, Histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, rmn, Paris, 2002.

²⁵⁸ HODEIR (Catherine), « Un musée permanent pour une exposition éphémère », in VIATTE (Germain), *Le palais des colonies, histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, rmn, 2002.

Palais, d'immenses fresques illustrent les apports de la France à ses colonies et la vision qu'elle avait de leurs civilisations. Dès cette époque également, le Palais accueille un aquarium tropical censé montrer la richesse de la faune aquatique des colonies.

Une question se pose alors : le discours des dispositifs d'origine de glorification d'une mission civilisatrice de la France peut-il laisser la place à un discours sur la valorisation et l'intégration des immigrés en France ? Le nouveau discours de la Cité peut-il s'entendre face à la l'imposante présence du programme iconographique colonial²⁵⁹ ? Comment 1100 m2 dévolus au musée peuvent-ils faire face à 2000 m2 de fresques de bas-relief ? Le choix de ce lieu soulève d'autres interrogations : dans quelle mesure introduit-il des confusions entre histoire coloniale et histoire de l'immigration ?²⁶⁰

Après la question de la médiation architecturale, analysons à présent la médiation muséographique de l'exposition permanente du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

2. La médiation muséographique

Cette troisième partie cherche à déterminer les récits de la médiation muséographique à partir d'une typologie des expôts présents dans l'exposition

²⁵⁹ JARASSE (Dominique), « L'ex-palais des Colonies : le poids d'un héritage », in *Museum international* 233-234, 2007, p.57-66.

²⁶⁰ BANCEL (Nicolas), BLANCHARD (Pascal), « Incompatibilité : la CNHI dans le sanctuaire du colonialisme français », in *hommes et migrations* n°1267, 2007.

permanente Repères. Elle se base également sur les documents préparatoires à la réalisation du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration cités dans le paragraphe sur le musée imaginé, sur des éléments plus techniques contenus dans le concours de maîtrise d'œuvre (16 mars 2006)²⁶¹ et d'autres documents politiques plus tardifs comme le Conseil d'orientation du 16 avril 2007. Cette analyse nous amène à nous poser la question de la politique d'acquisition du musée, avant de mener une étude critique des dispositifs de médiation muséographiques de Repères. Commençons dans un premier temps par définir après la notion de muséologie (cf partie I), celles de muséographie, de discours muséographique et de connotation nécessaires pour l'interprétation de cette médiation. Nous retiendrons les définitions d'André Desvallées²⁶² :

Muséographie : « La muséographie, dont le terme a fait son apparition dès la fin du XVIIIème siècle, se définit comme la muséologie pratique et appliquée ».

Discours expographique : « Développement de thèmes dans un langage d'exposition. (...) . Le discours expographique se prépare au moyen d'un synopsis, d'un argument, d'une trame narrative qui en résume le ou les concepts, puis est développé en fonction de la traduction expographique qui lui est donnée et notamment de l'illustration qui peut lui être apportée par des objets de musée.

Jacques Hainard au musée d'ethnographie de Neuchâtel (Suisse), après Georges

²⁶¹ Plusieurs documents concernant le concours de maîtrise d'œuvre pour l'aménagement muséographique de l'exposition Repères nous fournissent des informations bien plus précises sur le programme de l'exposition et les acteurs en jeu. Il s'agit du projet de marché, Cahier des Clauses Administratives Particulières (mars 2006), du programme muséographique (16 mars 2006), du règlement de la consultation (22 mars 2006). D'autres plus tardifs précisent particulièrement certains aspects techniques de l'aménagement de l'exposition permanente: DPGF, lot 2 : Equipements audiovisuels (novembre 2006)

²⁶² DESVALLEES (André), « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », in de BARY (Marie-Odile), TOBELEM (Jean-Michel), *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Séguiet, Biarritz, 1998.

Henri Rivière, assure que l'important pour réussir une bonne exposition, c'est de savoir « raconter une histoire » avec les objets. Mais quel que soit son propos le discours doit être construit et se traduire en un circuit. Il est même préférable, pour le confort intellectuel du visiteur, que ce propos ne soit pas occulté et apparaisse dans la signalisation par les titres de partie, de section, de sous-section, d'îlots, d'expôts, tout autant qu'il apparaît généralement des notices individuelles.

Expôt : unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son. Selon la forme prise par l'exposition et sa nature, il peut s'agir d'un simple objet de musée, d'une unité écologique ou même d'une installation complexe. Le terme français expôt a été proposé en 1976 comme équivalent du terme anglais exhibit. Dans l'une et l'autre langue, le même terme peut aussi désigner une unité plus complexe formant une petite exposition en soi.

Connotation : sens reçu par un expôt du fait du contexte qui lui est donné – notamment le rapprochement avec d'autres expôts. La connotation s'oppose à la dénotation, qui est le sens que l'expôt est censé détenir en propre. (...) Comme l'observait Jean Dana dès 1927 : « les objets sont silencieux. Ils peuvent se raconter au moyen des notices, des guides et des catalogues. ». De ce fait le rapprochement avec un autre ou d'autres expôts ou avec l'environnement plastique fait naître un sens que ni l'un ni l'autre ne détenaient auparavant. »

Notre analyse part d'une réflexion sur le parcours de l'exposition permanente, s'intéresse aux dispositifs de médiation muséographique puis cherche à les approcher de manière critique du point de vue du fond comme de la forme.

2.1 Le parcours muséographique

Comment s'articule le parcours de Repères ? Quelles sont les représentations de l'immigration qui en découlent ? L'exposition Repères se situe dans les galeries est et sud au premier étage surplombant le forum central. Sa forme générale ressemble à un L d'une longueur de 120 mètres sur 9 mètres. La forme engendre une contrainte de gestion des flux des visiteurs : le public doit entrer et sortir par la même porte.

2.1.1 Une parcours dissocié entre l'entrée en France et l'intégration (2001)

Les auteurs du rapport de 2001 considèrent qu'il est important que les visiteurs ne confondent pas la gestion des flux d'immigration et les politiques et processus d'intégration, d'où un projet de structuration de l'espace du parcours distinguant l'entrée et le séjour en France et l'intégration. « Cette distinction entre l'arrivée et la vie en France devrait, comme l'ensemble des récits proposés dans le lieu, être articulée autour de la question des parcours, des processus, de la sinuosité, des mélanges... afin d'éviter une vision simpliste et en définitive fautive de l'immigration. » Ainsi à partir de ces questions, les auteurs du rapport envisagent de dégager « les "figures" de l'immigration : l'exilé politique, l'artiste, le scientifique, le colonisé contraint (guerres), l'immigré qui part pour nourrir sa

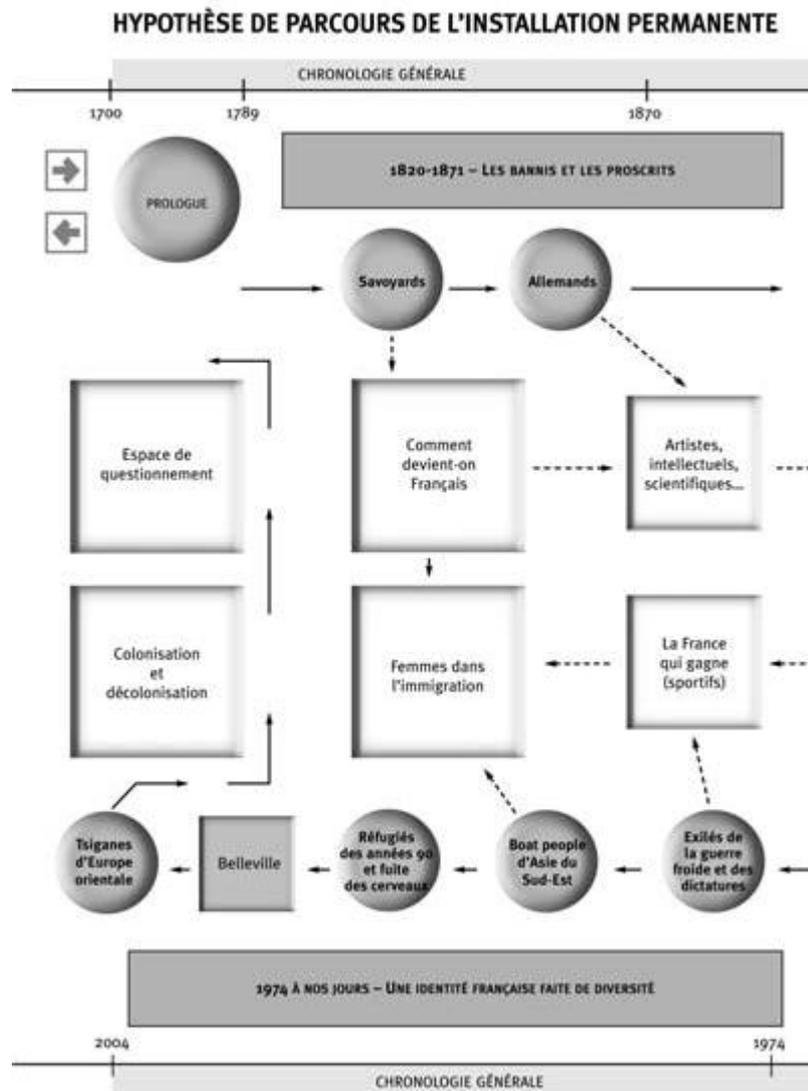
famille... ». Ils proposent également « de montrer comment la nature même de la rupture avec la société d'origine peut déterminer des comportements sociaux singuliers dans la société d'accueil »²⁶³ à l'instar de l'immigration arménienne des années vingt par exemple.

Comment mettre en exposition ces concepts ? Comment présenter concrètement les grandes phases de l'immigration en intégrant cette distinction entrée et intégration ? Quelle muséographie proposer ?

Dans le rapport de 2001, la scénographie s'articule en premier lieu autour de cartes « Des cartes pourraient retracer rapidement les parcours et les lieux d'installation ». Elle s'organise aussi autour de lieux de mémoire « Il ne s'agirait pas de valoriser des lieux dédiés à une communauté mais au contraire des lieux marqués par le “ brassage ”, les relations interculturelles. Par exemple, il est possible de citer les usines Renault, le port de Marseille, le quartier de Belleville à Paris, les mines du Nord, la sidérurgie lorraine, les camps d'internement, les foyers de travailleurs migrants, les casernes, les chantiers de BTP... ». Enfin, un dispositif de tableaux historiques est envisagé « Certains événements pourraient être présentés en propre : les étrangers dans la Résistance, les républicains étrangers sur les barricades de 1848, Paris capitale intellectuelle des années 30, les musiques du monde dans les années 80... ».

²⁶³ « L'exemple de l'immigration arménienne des années 20 est significatif. La perpétuation dans l'exil de solidarités démantelées par l'histoire n'implique pas de tensions avec la société d'accueil mais simplement une démarche communautaire, une tentative de réhabilitation des traces, de rétablissement d'une continuité dans la discontinuité historique. »

2.1.2 Un parcours structuré selon une ossature chronologique (2004)



Les grandes caractéristiques de l'installation permanente sont plus précisément développées dans le rapport Toubon : un parcours unique structuré selon une ossature chronologique traitant des interactions avec les pouvoirs publics et la société française. Le parti-pris muséographique est donc celui d'un parcours unique pour tous les publics « où l'on aura fusionné les différents niveaux de lecture, plutôt que de proposer des parcours parallèles (par exemple, pour enfants et pour adultes) ». Par ailleurs, le rapport de la mission de préfiguration

recommande une présentation avant tout chronologique structurée en six séquences qui posent les grandes lignes de l'exposition : 1820-1871 : Les bannis et les proscrits, 1871-1914 : Les pionniers de l'ère industrielle, 1919-1939 : Les grandes vagues économiques de l'entre-deux-guerres, 1919-1945 : Au service de la liberté, 1945-1974 : Les artisans du miracle économique, 1974 à nos jours : Une identité française faite de diversité. Ces séquences sont accompagnées des petits modules qui mettent en valeur certains cas particuliers comme les Savoyards dans la séquence sur les bannis, ou les juifs d'Europe orientale dans la séquence sur les pionniers de l'ère industrielle.

Parallèlement, une dizaine de sections thématiques sont sensées traiter de thèmes transversaux à plusieurs ou toutes les époques comme par exemple certains faits sociaux transversaux et transgénérationnels : les artistes de l'École de Paris, la place des femmes, les regroupements familiaux, le rôle de l'école. Des lieux emblématiques de l'immigration sont également envisagés comme possibilité de thème : Pont-de-Chéruy (Isère) dans l'entre-deux-guerres ; Belleville ou la Goutte d'Or de 1960 à 2000 ; Marseille, porte d'entrée des migrations du Sud ; Renault-Billancourt à travers les âges ; les coronas du Nord ... Ces sections thématiques sont comme des apartés dans un discours principal linéaire.

Le rapport insiste sur la nécessité d'aborder, dans tous les espaces chronologiques ou thématiques, les interactions avec les pouvoirs publics et la société française dans son ensemble : « relations sociales, conflits et luttes, métissages culturels, apports de toutes sortes à l'ensemble du pays, ainsi que sur l'histoire juridique et

politique (accès à la nationalité, politiques d'immigration et d'intégration, relations avec les pays d'origine, etc.). »

Ces espaces sont précédés d'un module prologue qui rappelle qu'il n'y pas en France de « peuple premier» et se conclut par un espace de questionnement sous forme de bornes interactives permettant au visiteur de tester ses connaissances nouvellement acquises : « L'exposition devrait déboucher sur un espace de questionnement permettant au visiteur, à l'issue de sa visite, de récapituler les grands sujets d'actualité en débat : la mondialisation, la France dans l'Europe, la prospective démographique pour le XXIe siècle, les enjeux économiques et culturels de la France de demain... Il ne faudrait pas négliger, dans cette partie conclusive, une sorte de catalogue des «idées reçues qu'il faut combattre», éventuellement sous forme d'un livret à emporter avec soi... ».

2.1.3 Un parcours initiatique central (2006)

Le parcours évolue encore significativement et symboliquement dans les documents du concours de maîtrise d'œuvre concernant l'aménagement muséographique de l'exposition Repères et ceux qui lui succèdent. Le cahier des clauses techniques particulières ²⁶⁴ qui concerne les dispositifs muséographiques et scéniques reprecise ce projet et l'organise autour de quatre espaces : la galerie des dons, un dispositif de mémoire original et inédit, un prologue qui facilite les visites transversales, des îlots d'expériences qui constituent une sorte de parcours initiatique central et des tables de repères, sortes de grands lutrins qui courent tout

²⁶⁴ cahier des clauses techniques particulières, Lot 1 : dispositifs muséographiques et scénographiques, Novembre 2006

au long de l'exposition afin de redonner la chronologie des événements liés à l'immigration.

On passe du concept de parcours unique à celui de parcours initiatique central : « C'est un parcours imaginaire à travers l'histoire. Il propose aux publics une succession d'expériences autour de différentes installations où se revivent des fragments de vie, de trajectoires, de circulations, de mémoires, à travers une narration construite sur des récits et témoignages d'individus, des installations d'images, des projections, des jeux, des objets, des retransmissions... ». Dans le cadre de ce parcours, un dispositif centré sur des fragments de vie, des traces d'objets est sensé faire signe à un autre dispositif porteur de la science historique et de ses repères chronologiques, les tables repères. La proposition d'aménagement muséographique précise ainsi : « Le parcours est ainsi fait de ces expériences immersives, émotionnelles et pédagogiques, invitant le public à les vivre individuellement et collectivement au cœur de dispositifs ouverts. » Au cours du temps, la dimension basée sur l'expérience et l'émotion semble constituer une des constantes fortes des récits du musée de l'histoire et des cultures de l'immigration.

2.1.4 Un parcours évolutif dont la fonction est aussi d'émouvoir

Le programme muséographique (16 mars 2006) insiste sur la dimension évolutive du parcours. « Destiné à un public varié, le parcours permanent dénommé « Repères », est conçu sur un mode évolutif (...). Une réactualisation de l'espace sera effectué périodiquement afin de permettre l'intégration des acquisitions

annuelles, mais aussi de tenir compte des développements continus des questions abordées. (...) A l'instar du propos sur l'immigration en constante évolution, l'installation proposée par le musée reflètera une synthèse provisoire et progressive de l'acceptation d'immigration. » Le parcours est donc pensé selon un principe de flexibilité des dispositifs et des espaces : « Il s'agit de penser une muséographie nouvelle permettant de réaliser un espace flexible avec un parcours constitué de modules qui pourront être renouvelés ». Pourtant ce principe de modulation des espaces rappelle les principes fondateurs du Centre Georges Pompidou, peut-on alors vraiment parler d'une nouvelle muséographie ?

Le programme culturel et scientifique (mars 2006) reprend cet objectif d'un parcours évolutif et ajoute la dimension de la surprise et de l'émotion : « L'objectif est d'impliquer les visiteurs dans une histoire qu'ils ne connaissent pas forcément, même si c'est leur histoire, de les surprendre et de les émouvoir, de leur permettre de balayer les idées reçues et de se poser des questions sur leurs origines comme sur leur avenir. » Toujours précédé d'un espace prologue pour « situer l'expérience française des migrations en Europe, dans le monde et dans le temps » et donner des repères démographiques et géographiques, il est composé en 2006 par un espace chronologique²⁶⁵ et un parcours thématique divisé en trois sections à cette étape encore provisoires : « Etre un immigré, être un étranger », « La France, pays d'immigration », et « L'éclosion de la diversité ».

Le Conseil d'orientation du 16 avril 2007 précise le parcours de l'exposition Repères, la scénographie correspondante et parfois les acteurs. Ainsi l'espace

²⁶⁵ Cette chronologie rédigée retracera, à l'aide de documents d'archives, de photographies, de la presse et d'archives audiovisuelles, les grandes dates de l'histoire de l'immigration depuis les années 1820.

prologue devient à cette étape un espace de 200 m² assurant la distribution entre l'exposition permanente, les expositions temporaires, la galerie des dons et l'espace de questionnements contemporains. La scénographie comporte un dispositif de trois lanterneaux et de quatre cartes suspendues. Est prévu également une table d'orientation avec des données statistiques et des cartes animées. Le contenu des cartes se précise également et des principes de base sont fixés. Chaque ensemble de cartes aborde une thématique particulière. La première série traite de la France dans l'ensemble des migrations mondiales, la deuxième de la France, pays d'immigration, la troisième aborde l'immigration sous l'angle Les étrangers en France : les espaces d'installation. Pour chaque ensemble, quatre époques sont alors retenues : le tournant du XX^{ème} siècle (1880-1914 ; recensement de 1911), l'entre-deux guerres (1919-1939 ; recensement de 1931 et 1936), les Trente Glorieuses (1960-1975) ; recensement de 1975) et la période actuelle (1975 à aujourd'hui; recensement de 1999).

Le parcours à cette étape comprend trois parties (Emigrer, Vivre en France, et Diversités cultures qui se divisent chacune en plusieurs séquences dont une liste indicative des expôts de références se trouve en annexe 4). La première partie comporte ainsi quatre thèmes : Partir, La frontière, le passage, Face à l'Etat, sous le regard de l'autre. La deuxième envisage le thème du vivre en France également selon quatre thématiques : d'ici et d'ailleurs, le logement, le travail, le creuset. La dernière traite de quatre thèmes : la déconstruction des cultures, les religions et les langues.

En quoi consiste une séquence ? La séquence est dans ce rapport défini par une liste de différents expôts (audiovisuels, photographies, objets, son...)

Ainsi par exemple la séquence creuset comporte par exemple comme élément de base une production audiovisuelle sur grand écran autour des moments d'histoire partagées et des luttes en commun, six photographies de Janine Niepce sur l'apprentissage du pays d'accueil, un ensemble d'objets et parcours de vie sur Missak Manouchian, mais aussi les résistants du Groupe de musées de l'homme (B. Vildé et Lewitsky)... mais aussi un ensemble d'expôts sur le thème du spot (productions audiovisuelles, objets et parcours de vie d'Alain Mimoun et Maurice Garin).

2.1.5 Le parcours à l'ouverture de Repères

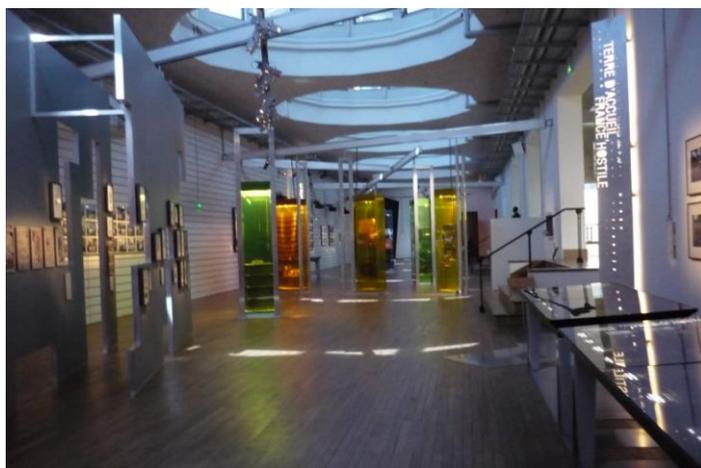


Plan niveau 3

Le parcours à l'ouverture de l'exposition permanente Repères s'organise sur plus de 1100 m2 selon une approche thématique qui « retrace métaphoriquement l'histoire d'un migrant, des raisons de son départ jusqu'à son installation en France »²⁶⁶. La dimension historique et chronologique est prise en compte à travers les tables repères qui la matérialisent pour chaque thème. On peut s'interroger sur la construction d'un musée organisé sur la notion d'un migrant

²⁶⁶ L'équipe du musée, « Introduction », in : Guide de l'exposition permanente, Paris, Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 2009.

type, mais plus encore sur les neuf séquences qui définissent ce migrant type : Emigrer, Face à l'Etat, Terre d'accueil, France hostile, Ici et là-bas, Lieux de vie, Au travail, Enracinements, Sportifs, Diversité. Ces neuf séquences sont regroupées en trois parties. La première partie relate l'expérience de l'immigration et présente les raisons du départ, le choix de la France, le voyage, la confrontation avec l'Etat et l'opinion publique. La deuxième partie traite des lieux de vie, du travail, de l'école, de la participation aux luttes collectives, de l'acquisition de la nationalité française, du sport... La troisième et dernière partie porte un éclairage sur les apports successifs de cultures d'origines très diversifiées au travers de la langue, des pratiques religieuses, des arts, de la littérature, de la musique mais aussi autour des objets de la vie quotidienne²⁶⁷.



Aperçu du parcours (à gauche, l'espace caricatures, à droite « totem » et table repères Terre d'accueil, France hostile, au fond vitrines-colonnes)

Après le parcours de l'exposition permanente, abordons plus précisément les différents dispositifs de médiation en son sein.

²⁶⁷ Site internet www.histoire-immigration.fr

2.2 Les dispositifs de médiation muséographiques de l'exposition Repères

Chaque séquence s'ouvre par un totem vertical en aluminium avec un texte introductif, ce qui nous amène à nous interroger sur les représentations de l'immigration dans l'exposition par ces dispositifs de médiations muséographiques emblématiques du parcours. Le premier qui s'intitule Emigrer est emblématique d'une vision simplifiée, souvent stéréotypée de l'immigré, qui recherche toujours avant tout l'élément commun, et surtout l'intégration en France.

2.2.1 Typologie des dispositifs de médiation et expôts

Selon Pascal Payeur (scénographe) et Lydia Elhadad (muséographe), le parcours s'organise globalement à partir de quatre grands types de dispositifs : le travelling, les cimaises urbaines, les grands tableaux numériques et les salons récréatifs.



Travelling

Ce dispositif est une immense fresque narrative des conditions de départ des migrants, de leur voyage et du passage de la frontière jusqu'à leur arrivée en

France. Des photographies se succèdent et glissent sur les lames écrans. Deux fictions ponctuent le déroulement des images, une séquence est consacrée aux lieux de passage aujourd'hui, une autre aux bagages²⁶⁸. Cette installation située au début de l'exposition est donc constituée de projections synchronisées qui se déploient sur de grandes lames de verre dressées. Textes, images fixes et animées glissent sur un écran monumental pour « recréer un panorama qui introduit à l'expérience migratoire. » La vibration des lames et la migration des sons que cela produit est sensée, dans la même perspective évoquer les phénomènes migratoires. Les différents formats d'images font théoriquement écho aux différentes échelles de l'immigration représentées dans l'exposition, des expériences singulières à une histoire collective. Le registre de ce dispositif est totalement basé sur l'émotion ; le visiteur est traversé par une succession d'images et de sons dont il ne comprend pas le sens. Certes on peut parler d'expérience immersive et émotionnel mais le discours pédagogique est totalement absent et le visiteur est plutôt déconcerté face à l'absence de récit construit.



Cimaises urbaines

²⁶⁸ Guide de l'exposition permanente, p.27.

Le second dispositif est constitué de cimaises urbaines. L'accrochage est dit de type cubiste, « fait d'accumulation et de séries, de compositions et de fresques photographiques et de regroupements ordonnés. Des carrés découpés dans des cimaises mobiles encadrent objets, caricatures et œuvres d'art. La forme du dispositif est très prégnante là encore par rapport à la fonction pédagogique du musée. Que veut-t-on montrer ? Le voit-on ? Le statut de ce que l'on montre est-il compréhensible grâce à ce dispositif ?



Tableaux numériques

Les tableaux numériques sont disposés dans un espace plus ouvert où l'on peut circuler entre cinq projections sur grands écrans suspendus. Ils racontent selon Pascal Payeur et Lydia Elhadad « des grandes sagas que sont les chantiers, les usines, les stades, les écoles, les défilés, les casernes, les champs de bataille, les piquets de grève ». Quelle vision développe ces dispositifs de projections monumentales ? Quelle perception de l'histoire de l'immigration provoquent-elles ? Une vision mythique de l'histoire ou une vision scientifique ?



Salons récréatifs

L'espace qui clôt l'exposition Repères, les Salons récréatifs regroupe des dispositifs qui abordent l'immigration selon un mode participatif, interactif et ludique. Il s'agit d'espaces formés d'une accumulation d'objets comme le dispositif intitulé bazar, d'extraits musicaux ou de dispositifs de jeux sur le langage. Selon les concepteurs le dispositif interactif composé d'écrans sur lesquels les joueurs déplacent des mots français d'origine étrangère qui sont autant de « passerelles pour voyager dans l'histoire des langues. (...) Nous avons voulu privilégier le côté vivant de la langue, de la voix, de la parole. Car la langue est vivante et nous sommes tous polyglottes sans le savoir. » Mais l'écran est-il le meilleur vecteur de l'oralité ? du dialogue entre les langues ?

La mission de préfiguration envisage déjà une scénographie composée d'une multitude de dispositifs en tous genres : « La scénographie doit faire flèche de tout bois, elle peut utiliser à la fois des panneaux classiques, des bornes interactives, des sons et des films, des témoignages audiovisuels, beaucoup de photos, des illustrations d'époque, des copies d'œuvres d'art, éventuellement quelques reconstitutions (un atelier de l'île Seguin dans l'entre-deux-guerres, un quai de

Marseille au moment de la décolonisation, les corons du Nord dans l'entre-deux-guerres...). Des panneaux explicatifs mais avec des textes courts : 1 500 signes pour un module et une section, environ 1 500 signes par décennie (moyenne grossière seulement destinée à donner un ordre de grandeur) dans les séquences, une phrase par date dans la chronologie générale. Au total, environ une heure de lecture (étant entendu que personne ne lit jamais tous les textes d'une exposition). Des cartes évolutives (à la manière de l'émission *Le dessous des cartes* sur Arte) sur les bornes interactives, quelques graphiques et camemberts (point trop n'en faut) sur les bornes et sur les panneaux, des chants et des musiques des immigrations en audition individuelle avec des écouteurs. Et, à intervalles réguliers, un discret halo de sons, de paroles éphémères dans toutes les langues, de bruits de la vie quotidienne, de bribes de musiques du monde entier. »

Le programme muséographique du concours de maîtrise d'œuvre pour l'aménagement muséographique de l'exposition *Repères* insiste également sur la nécessité de proposer une diversité de dispositifs et de postures: « Le but de la scénographie n'est donc pas d'imposer une vision mais de créer une atmosphère porteuse de sens qui suscite chez le spectateur un certain nombre d'interrogations tout en l'incitant à réfléchir sur sa propre histoire. »

Par la suite, le cahier des clauses techniques particulières de novembre 2006 précise la nature, les dimensions générales, l'esthétique et la disposition des éléments de l'exposition permanente, ses équipements muséographiques et scénographiques. Sont ainsi décrits selon un point de vue technique les mobiliers et les cloisons qu'ils soient en bois, en métal ou en verre, les équipements

scéniques de tout type comme les supports d'équipements audio visuels et multimédia. On voit alors se préciser toutes les catégories d'ouvrages qui composent l'exposition, l'envers technique de l'exposition et des dispositifs de médiation : les panneaux de verre feuilleté dressés verticalement qui fonctionnent comme des écrans de rétroprojection, les vitrines colonnes qui contiennent des objets témoins de l'expérience de l'émigration et intègrent des dispositifs de diffusion audio-visuelles ainsi que des émetteurs de signal pour les audio-guides, les cimaises urbaines destinées à l'accrochage d'œuvres originales ou de reproductions de photos , les écrans de projection suspendus sur les thèmes du travail, de l'armée, de l'école et du sport, les boîtes en plexiglas en face des écrans contenant des objets, des images, des récits... Sont également précisées les données sur le bazar qui présente des objets de consommation (vêtements, mobiliers, ustensiles de cuisine...), un dispositif de trois plateaux (plateau objets quotidiens, plateau jeu de mots et plateau culture), les pochettes de disques, les consoles juke-box et console jeux de mots, les caissons tables repères, les vitrines accordéon, les cloisons et écrans de projection, les supports signalétiques...



Table Repère « Emigrer »

Regardons désormais un dispositif de la muséographie emblématique de l'exposition permanente. Emblématique par son nom et son contenu sensé donner une série de Repères comme l'exposition du même nom et par sa présence sur le site internet qui comme la politique de la Cité permet une accessibilité au plus grand nombre. A ce titre, elle est à rapprocher d'un autre dispositif également présent dans la muséographie et dans l'espace virtuel du musée : le dispositif des questionnements contemporains situé dans la galerie des dons et la rubrique ressources du site qui traite d'une série de questions autour des mots de l'immigration... : qu'est-ce qu'un étranger ? Qu'est-ce qu'un immigré ? qu'est-ce qu'un réfugié ? qu'est-ce qu'un sans-papier ? Qu'entend-on par intégration ? Qu'entend-on par discrimination ? Qu'entend-on par xénophobie ? Comment définit-on le racisme ? Que signifie le mot antisémitisme ? Qu'entend-on par diaspora ? Plusieurs axes sont envisagés et il serait intéressant de les comparer dans leur structure et leur forme aux tables repères.



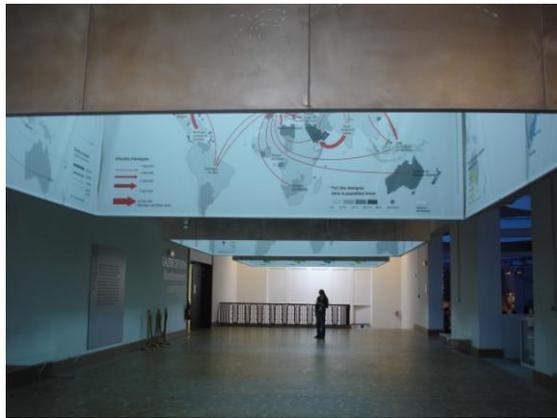
Captation d'écran questions contemporaines

Le cahier des clauses techniques particulières précise que les tables repères sont des tables vitrines qui intègrent dans leur épaisseur des photographies, des cartes infographiques interactives, des documents originaux, des vidéos documentaires. Ce dispositif est considéré comme un mobilier « sensible » dans la mesure où les informations contenues dans l'épaisseur de la table n'apparaissent que lorsqu'on les éclaire via une interface de commande tactile. C'est un dispositif qui fonctionne avec deux niveaux d'interactivité. Un premier révèle la présence du contenu de la table lorsque l'on glisse la main sur la règle tactile. Un second explore les écrans (cartes animées, diaporama, banques de données...) quand on passe la main devant l'écran.

Les tables repères couvrent une longueur de 31 m soit environ 900 documents, plus d'une heure d'audiovisuel, une heure de sons et environ 60 000 signes de texte (cf Conseil d'orientation du 16 avril 2007). Elles sont toutes construites selon un principe et une structure identique. Sur le dessus des tables restent visibles en permanence la chronologie mais aussi pour chaque séquence, le titre, un court texte de présentation et parfois un chiffre clef ou une illustration. Le visiteur peut ensuite activer une des entrées de séquence qui fait apparaître l'ensemble des documents de la séquence. Le Conseil d'orientation énonce plusieurs modèles des tables : Emigrer, Face à l'Etat, Le regard de l'autre, D'ici et d'ailleurs, Logement et lieux de vie, Au travail, Le creuset, Sport, Culture. Ainsi la table culture, par exemple, prévoit un découpage en deux parties reliées par une chronologie linéaire centrale, la partie haute de la table consacrée aux hommes avec un trombinoscope d'une trentaine de noms de créateurs et d'artistes et un zoom sur quelques uns (Picasso, Chagall, Joséphine Baker, Brassai, Uderzo et Goscinny, Senghor, Taha) et la partie basse proposant quelques lieux culturels ou

de pratiques culturelles emblématiques (Les bouffes parisiens, L'Ecole de Paris, Le théâtre yiddish, Le bal musette, Cabarets, cafés, revues, Cultures urbaines).

Dans la version inaugurale de l'exposition Repères, l'univers est blanc, les expôts et les dispositifs variés avec une importance particulière accordée à l'image, l'objet, les œuvres d'art et l'utilisation des nouvelles technologies. L'exposition s'ouvre sur un dispositif cartographique en prologue, suivi de neuf séquences symbolisées par un panneau vertical.



Dispositif cartographique



Séquence dans un univers blanc

Selon le site internet, chaque dispositif muséographique a une fonction propre. Les tables repères présentent des contenus historiques composés de textes et références chronologiques, de photos, de documents d'archives et d'extraits de films. Les vitrines d'objets et de témoignages mettent en avant des parcours de vie. Les grandes installations d'images fixes ou animées illustrent la relation entre ces histoires singulières et une histoire collective. Les œuvres d'art apportent l'émotion du regard artistique. Le visiteur se retrouve ainsi de manière récurrente face à de grandes toiles tendues sur lesquelles sont projetées différentes scènes (des personnages avec valises, des visages de migrants, des sportifs...). Il

déambule entre les tables repères, les vitrines ou des constructions qui présentent une multitude d'objets posés ou suspendus (cartable, machine à écrire, samovar, machine à coudre, sac Tati, cafetière, coucoussier...). L'art est très présent via des photographies (Robert Cappa, Hamid Debarrah) ou des installations (Barthélémy Togo). Enfin le recours au dispositif audiovisuel revêt de multiples formes (extraits d'archives audiovisuelles, jeu sur l'origine des mots...) tantôt dans une visée éducative, tantôt pour sa dimension ludique.

La typologie des expôts qui apparaît dans la réalisation de l'exposition Repères correspond aux cinq catégories définies dans le programme culturel et scientifique : l'art, les objets, les textes, les images et le son. L'œuvre d'art et notamment l'art contemporain constitue en effet un axe important. L'œuvre d'art y est envisagée dans sa dimension symbolique, dans la mesure où elle « permet de relativiser, d'adoucir et de traiter avec retenue, humour ou dynamisme les thèmes d'une réalité douloureuse. ». Les objets sont choisis pour leur fonction symbolique ou documentaire en référence à la pensée de Krzysztof Pomian qui considère que les objets de musée *“sont dotés d'une signification ; n'étant pas manipulés mais exposés au regard, ils ne subissent pas d'usure”*.²⁶⁹ Les textes sont pensés comme des objets exposés censés constituer « une charpente où se trouveront des emprunts à la littérature, des témoignages, des récits, des citations historiographiques, etc. ». Les images (films, projections d'images, photographies noir et blanc et couleur, format 3D) sont convoquées pour leurs fonctions documentaires ou fictionnelles. « L'image pourra être le médium d'une idée, occuper une salle comme être un outil d'accompagnement. Le son est également

²⁶⁹ POMIAN (Krzysztof), *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*. Paris, Gallimard, 1987.

pensé comme un objet muséologique et non comme un accompagnement sonore. « Telle une partition musicale, l'écriture sonore pourrait proposer différents mouvements. Un environnement général pourrait être constitué d'une collecte de thèmes musicaux, des plus anciens aux plus contemporains et appartenant à diverses cultures. (...) Par ailleurs, des atmosphères plus spécifiques pourraient être adaptées à certaines périodes ou thèmes traités et pourraient intégrer dans les bandes sonores des extraits de films, des bruits quotidiens, des bandes son existantes, des textes enregistrés et des interviews. » La question de la typologie des expôts nous amène naturellement à une réflexion sur la question de la politique de constitution de la collection

2.3 Politique de constitution de la collection

La politique de constitution de la collection est d'autant plus cruciale dans le cadre du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où l'institution a la particularité de ne disposer d'aucune collection préalable, ce qui signifie qu'elle a du penser une politique de prêts et dépôts en lien avec d'autres institutions publiques ou des partenaires privés et associatifs. Le projet scientifique et culturel envisage dans la continuité des recommandations de la mission de préfiguration de constituer les collections selon trois modalités : le recueil organisé de la mémoire vivante, l'appel direct aux populations concernées et l'acquisition d'objets et d'œuvres d'art au sens propre réalisés par des artistes venus d'ailleurs.²⁷⁰ Le recueil de la mémoire vivante a ainsi commencé dès 2004 avec la galerie de portraits commandée par la Cité à l'Atelier du bruit. Les

²⁷⁰ TOUBON (Jacques), Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration, rapport au Premier ministre, mai 2004, p. 28.

portraits que l'on peut consulter sur le site internet même s'il n'appartiennent pas aux collections du musée témoignent de cette même politique de donner à voir également des parcours de vie. Ainsi la collecte de témoignages oraux pose la question de la politique archivistique de la Cité et de la destination des archives qui entrent dans l'institution : les collections du musée ou de la médiathèque ? Pour pallier l'absence de collection, un appel direct aux populations concernées par l'immigration a par ailleurs été lancé notamment auprès du monde associatif. Ainsi lors du Forum des associations de janvier 2006, la direction du réseau de la Cité a lancé un appel à collecte aussi bien de témoignages, d'objets ou de photos d'objets. Enfin la Cité a mis en place une politique d'acquisition pour les collections du musée dont les axes fondamentaux sont déjà dans le projet scientifique et culturel définis pour l'image, l'objet et les œuvres d'art.

L'image par sa place au cœur de la période chronologique du champ muséal est au cœur de cette politique d'acquisition avec des axes bien définis pour la photographie : la photographie d'actualité, la photographie humaniste, les portraits, le photojournalisme, la photographie d'architecture et d'urbanisme. La politique d'acquisition d'images concerne bien sûr aussi les estampes, les affiches, les dessins de presse, les documents audiovisuels et la bande dessinées entre autres. La politique d'acquisition d'objets s'oriente dans deux directions : les objets de mémoire qui témoignent d'un attachement affectif et les objets qui ont une force d'évocation immédiate (la valise, la machine à coudre, le marteau piqueur...).

Le projet culturel et scientifique précise la nécessité d'associer la population concernée dans cette collecte et d'enregistrer la mémoire des personnes détentrices de l'objet. Un objet sans la parole de son détenteur perd en effet toute une partie de sa symbolique et se réduit souvent alors à sa fonction utilitaire.

Enfin, la politique d'acquisition distingue une troisième catégorie celle des œuvres d'art et axe sa politique d'achat sur des œuvres d'artistes issus ou non de l'immigration mais pour lesquels cette question est au centre de leur démarche. Dans les faits, si le critère de l'origine immigrée ou non n'est pas un critère décisif, il s'avère que nombre d'artistes sélectionnés sont porteurs de cette histoire et de cette mémoire qui engendre souvent un travail à la fois esthétique et politique. C'est le cas par exemple de Zineb Sedira, née en France de parents algériens. Son triptyque *Mother Tongue* acquis par la Cité en 2006 pose la question de la transmission de la langue ou non, des problèmes de communication intergénérationnels. Sur trois écrans, mère et fille dialoguent dans leur langue maternelle, l'arabe pour la grand-mère, le français pour la fille, l'anglais pour la petite-fille. Si la communication semble encore possible dans cette œuvre entre deux générations qui se suivent, elle paraît coupée lorsque la grand-mère et la petite-fille tentent d'échanger en mots. Un autre point de vue consiste à regarder la personne centrale, la mère et ici l'artiste, qui par ses liens avec les deux générations affirme une identité plurielle nourrie de langue et de culture arabe, française et anglaise.



Zineb Sedira, *Mother Tongue*, 2002, Installation vidéo,
Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration

L'œuvre d'art apporte ainsi un autre langage au service d'un autre regard sur l'impact de la migration sur la transmission et les identités culturelles des individus. Mais il existe une dimension propre à l'œuvre d'art non spécifiée dans le programme scientifique et culturel : « Il est un dernier élément qui préside peut-être inconsciemment à la sélection des œuvres et qui laisse place à cette part impalpable d'enchantement. Car ne l'oublions pas, « c'est par le mot de « magie » que l'on qualifie communément l'influence vive et inexplicable qu'exerce l'art » (Jean-Hubert Martin²⁷¹).²⁷²».

Continuons notre étude sur les dispositifs de médiations, à partir de l'analyse de la trame narrative et de l'intermédialité qui nous conduit à réfléchir sur l'hétérogénéité et les interactions entre dispositifs mais également sur la dimension immatérielle du patrimoine des migrants

2.4 Trame narrative et intermédialité

²⁷¹ HUBERT-MARTIN (Jean-Hubert), *Magiciens de la terre*, catalogue de l'exposition Musée d'art moderne et Grande Halle de la Villette, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

²⁷² RENARD (Isabelle), « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », in *hommes et migrations* n° 1267, 2007.

Cette réflexion s'insère dans le cadre d'une réflexion menée sous la direction de Bernadette Dufrene dans le cadre du premier colloque international consacré à l'intermédialité et la muséalité tenu à Montréal en octobre 2009²⁷³. S'il est impossible de définir l'intermédialité de façon univoque car « chaque fois qu'une définition essaie de résoudre la question ontologique, elle réduit et rate la nature dynamique et complexe du phénomène »²⁷⁴, d'un point de vue muséologique, cela revient à appréhender le musée comme un monde en transformation, un espace constitué de médias hétérogènes qui interagissent entre eux. En ce sens, cette analyse sous l'angle de l'intermédialité fait écho au phénomène migratoire, qui par nature également est une histoire de flux. Nous tenterons donc d'examiner ce qui se passe dans l'entre-deux de la matérialité des dispositifs et dans quelle mesure elle révèle en creux les vides, les trous et les absences qui marquent le phénomène migratoire. Pierre Bourdieu, dans sa préface à l'ouvrage *La double absence* du sociologue Abdelmalek Sayad, rappelle que : « Comme Socrate selon Platon, l'immigré est atopus, sans lieu, déplacé, inclassable. (...) Ni citoyen, ni étranger, ni vraiment du côté du Même, ni totalement du côté de l'Autre, il se situe dans ce lieu « bâtard » dont parle aussi Platon, la frontière de l'être et du non être social.²⁷⁵ ». Nous nous demanderons à partir de quelques dispositifs de médiation (galerie des dons, système d'audioguidage, théâtre de Karagoz) comment l'intermédialité nous amène à réinterroger le concept même de muséalité. Abordons dans un premier temps, l'intermédialité au sein de l'espace

²⁷³ Muséalité et intermédialité. Les nouveaux paradigmes des musées, 11^{ème} colloque international du CRI, 28-31 octobre 2009, Montréal.

²⁷⁴ MARINIELLO (Silvestra), « Cinéma et intermédialité » in *CiNéMAS*, vol. 10, n° 2-3, Montréal, printemps 2000, p. 7.

²⁷⁵ BOURDIEU (Pierre), Préface, in : SAYAD (Abdelmalek), *La double absence*, Seuil, Paris, 1999.

de la galerie des dons puis nous l'analyserons au sein d'autres espaces de l'exposition permanente Repères.

2.4.1 La galerie des dons : un espace dialogique et participatif



Galerie des dons

La galerie des dons est un dispositif symbolique central du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où comme le réseau, il est censé représenter l'esprit de l'institution de construction d'un lien avec la société civile. Cet espace est en effet traversé par une intermédialité qui se fonde sur un fonctionnement symbolique du don / contre don en référence à la pensée de Marcel Mauss (*Essai sur le don*)²⁷⁶, ou de Maurice Godelier (*L'énigme du don*)²⁷⁷. Ce dispositif de médiation laisse donc une place potentielle au visiteur en tant que sujet lui permettant d'intervenir au même titre que les scientifiques et les conservateurs dans une définition du patrimoine. Ce dispositif est probablement l'un des aspects les plus originaux du musée, celui qui met le plus en exergue la démarche participative des migrants dans l'espace muséal. Mais il constitue

²⁷⁶ MAUSS (Marcel), *Essai sur le don*, Paris, puf, 2007.

²⁷⁷ GODELIER (Maurice), *L'énigme du don*, Paris, Arthème Fayard, 1996.

également un des aspects qui différencie la démarche ce musée de celle traditionnelle des musées nationaux français. « Autrefois, les scientifiques et conservateurs des musées nationaux parlaient en effet de populations homogènes où les personnes restaient anonymes, les singularités s’effaçant devant les caractéristiques moyennes du groupe concerné. Le musée des Arts et Traditions populaires présentait ainsi les Auvergnats ou les Bretons « typiques » des campagnes françaises et lorsque le Palais de la Porte dorée abritait encore le musée des Arts d’Afrique et d’Océanie, les Dogons du Mali ou les Kanaks de Nouvelle-Calédonie étaient abordés de manière générique et selon une certaine tradition culturaliste.²⁷⁸ » En ce sens la démarche participative de cet espace se situe plutôt dans le courant de l’écomuséologie²⁷⁹.

Toutefois si le fond marque bien l’intentionnalité d’un dialogue, la forme scénographique tient le visiteur à distance par un effet de filtres de couleur et semble étouffer un des aspects essentiels qui se passe entre les dispositifs, dans cet entre deux, la question de l’immatériel. L’immigration comme l’intermédialité relève en effet de l’immatériel et se révèle donc difficile à circonscrire au sein de dispositifs muséographiques. C’est le rôle qui est assigné à la création sonore dans le musée (cf programme muséographique du concours) afin de laisser la place aux témoignages, aux langues, aux accents, aux musiques, aux atmosphères d’ici et de là-bas. La mise en scène de l’immatériel à travers un parcours sonore est en effet pensé dès l’origine du projet et présenté comme un ressort essentiel de l’émotion. On peut alors se demander quelle est la présence véritable de l’humain dans cet entre deux, voire entre-deux langues pour rebondir sur le concept du

²⁷⁸ GROGNET (Fabrice), « Les galeries participatives de la Cité nationale de l’Histoire de l’immigration », in : La lettre de l’Ocim n°120, novembre-décembre 2008.

²⁷⁹ *Museum*, Images de l’écomusée n°148 (volm 148 XXXVII, n°4), 1985.

psychanalyste et philosophe Daniel Sibony : « l'entre-deux langues est le partage même de la langue, dans sa dimension poétique, sa prétention au dialogue, son champs de miroirs où chacun s'identifie et se désidentifie ; recharge et décharge d'identité. L'humain se produit aux frontières entre-deux-langues et chaque langue est déjà une frontière entre ce qu'elle dit et ses abîmes d'origine »²⁸⁰. A l'opposé, l'exposition temporaire Générations²⁸¹ montée par l'association Génériques affirme un parti-pris muséographique qui met en valeur l'humain, les visages, les chants et les musiques... Nous sommes donc face à un dispositif clé du musée, la galerie des dons et le son est absent. Dans la continuité de cette critique sur le rapport à la mémoire de ces hommes, il semble que leur visage soit très peu mis en valeur. Or comme nous le rappelle Emmanuel Lévinas, regarder l'autre, c'est rencontrer son visage.

2.4.2 Dispositifs de médiations de Repères, montage d'attractions ou bricolage?

Abordons à présent deux dispositifs de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui s'inscrivent dans la catégorie du « montage d'attractions » : l'espace Rencontres de l'exposition permanente et le théâtre de Karagoz. L'espace Rencontres se présente sous la forme d'une série d'objets suspendus au plafond et d'un dispositif de bornes interactives qui proposent des commentaires sur les objets. On retrouve des objets venus de l'étranger devenus typiquement français comme l'accordéon italien qui remplacera la cabrette auvergnate dans les bals

²⁸⁰ SIBONY (Daniel), *Entre-deux: L'origine en partage*, Paris, Points-Essais, 1998.

²⁸¹ *Générations, Un siècle d'histoire culturelle des maghrébins en France*, du 17 novembre 2009 au 18 avril 2010.

musette, des objets liés aux pratiques culinaires comme le couscoussier, et divers objets venus avec les migrants souvent détournés dans ses usages en France comme les lanternes du nouvel an chinois. Le cahier des clauses techniques considère qu'il s'agit d'un travail d'accessoiriste de plateau. Nous sommes donc face à une intermédialité qui relève avant tout d'une esthétique de décor de cinéma ou de théâtre.



Dispositif espace rencontres

L'espace les mots migrants, espace de jeux interactifs qui clôt l'exposition est également révélateur d'une approche sur le mode de l'attraction du concept migratoire. Il s'agit d'une exploration ludique du voyage des mots du dictionnaire de la langue française au cours de l'histoire. Sur les 60 000 mots du dictionnaire, 8 600 proviennent d'une autre langue.²⁸²

Par ailleurs, on peut se demander à l'instar du journal Libération si le musée ne risque pas de tomber une sorte de « bric-à-brac folklorique » plutôt que « dans un

²⁸² HERTZ (Laurent), *Dictionnaire étymologique de mots français d'origine chamito-sémitique*, L'Harmattan, 1998.
APRILE (Sylvie), DUFOIX (Stéphane), *Les mots de l'immigration*, Belin, Paris, 2009.

récit vivant du roman national »²⁸³ ? Ne passe-t'on pas à côté de l'épaisseur émotionnelle humaine et des événements qui fait la richesse de l'immigration ? Pourtant si le terme de bric-à-brac est ici utilisé d'une manière péjorative, dans la pratique de la cinématographie-attraction, c'est un terme que l'on retrouve couramment pour désigner l'intermédialité des débuts de ce média (cf les textes d'André Gaudréault, de René Loureau, d'Eric de Kuiper ou de Rick Altman) et qui revêt dans le théâtre de Karagoz une dimension totalement différente des dispositifs de l'exposition permanente tant par sa charge contestataire que sa dimension humaine. En effet, le théâtre de Karagoz relève certes d'un montage d'attraction mais ici la charge politique et satirique demeure forte dans la lignée de cette forme populaire d'art.



Théâtre d'ombres, La migritude de Karagöz

Certaines pratiques traditionnelles comme celles du Paprassland (métaphore du pays où l'on émigre) sont mises à l'index dans la même veine que le film Kadosh d'Amos Gitai. Pourtant demeure une poésie propre des marionnettes et des décors et de la musique qui leur répond. Le dispositif pourrait alors ici être rattaché à la

²⁸³ Collectif « Qui fait la France ? », « La Cité de l'immigration, un « bric-à-brac folklorique » », in *Libération*, 29 octobre 2007.

notion symbolique et créative de bricolage selon Claude Lévi-Strauss²⁸⁴. Par ailleurs ce dispositif comme l'ensemble de la programmation de l'association Elele²⁸⁵ se démarque des dispositifs présents dans l'exposition par la présence d'acteurs de l'immigration. C'est pourquoi ces nouvelles propositions de la Cité à l'occasion de la saison de la Turquie en France s'avèrent particulièrement intéressantes dans la mesure où elles intègrent les arts vivants et le dialogue dans la programmation (théâtre d'ombres : la migritude de Karagöz, concert de Ege Hi'jazz Orkestra, programmation intitulée « causeries » : la scolarisation et l'éducation des jeunes descendants, les femmes originaires de Turquie, la littérature turque dans l'édition française...). Ce type de programmation permet en effet grâce à la présence physique des auteurs des spectacles et des membres associatifs des dialogues privilégiés avec les porteurs de cette histoire et mémoire culturelle dont on parle. Les marionnettes ne sont plus que de simples marionnettes en boîte dans une vitrine dans l'exposition, elles s'animent font réagir le public, transmettent une culture traditionnelle tout en innovant et se replaçant dans un contexte contemporain. Le public après les lectures ou les spectacles vient discuter avec les artistes, interroge le musicien sur ses instruments, le marionnettiste sur les dispositifs derrière l'écran. Le mouvement et le dialogue propre à l'intermédialité entrent alors pleinement au musée. La muséalité se tourne alors vers une conception plus théâtrale, plus proche du "dialogue" de Diderot.

²⁸⁴ « Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elle à l'obtention de matières premières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet »

LEVI-STRAUSS (Claude), *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p.27.

²⁸⁵ C'est pourquoi les nouvelles propositions de la Cité à l'occasion de la saison de la Turquie en France s'avèrent particulièrement intéressantes dans la mesure où elles intègrent les arts vivants et le dialogue dans la programmation (théâtre d'ombres : la migritude de Karagöz, concert de Ege Hi'jazz Orkestra, programmation intitulée « causeries » : la scolarisation et l'éducation des jeunes descendants, les femmes originaires de Turquie, la littérature turque dans l'édition française...).

2.4.3 Intermédialité et remise en cause de la notion de dispositif

Ne sombre t'on pas pour certains dispositifs dans une logique de la distraction ? Si l'enjeu ludique semble parfois prédominant notamment dans l'espace qui clôt l'exposition, il ne faut tout de même pas occulter la dimension pédagogique qui perce parallèlement. Le dispositif de jeux sur les mots migrants cherchent également, par exemple, via l'élément ludique, à montrer la construction de la langue française par un métissage de mots d'autres cultures. Nous sommes donc replongés à nouveau avec la problématique du métissage au cœur de l'intermédialité, « métissage de médias ».

Il est intéressant de pointer qu'au moment où le musée fait entrer dans l'immigration dans ses vitrines à travers un métissage de médias, l'intermédialité première des débuts du cinéma fait son apparition dans un autre espace muséal, sous la forme du théâtre d'ombres qui n'est pas sans contester le phénomène institutionnel. Ainsi l'intermédialité au musée semble t'elle amener une nouvelle approche de l'institution par rapport aux écrits de Michel Foucault, l'individu gardant une capacité de parole, de dialogue, de critique et d'action. En ce sens, cette approche rejoint celle des chercheurs en SIC comme André Bertin²⁸⁶ par exemple.

Cet auteur rappelle que l'on a retenu en général de l'analyse foucauldienne les connexions intimes entre production de savoir et production de pouvoir, le fait de

²⁸⁶ BERTIN (André). « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès* 25, 1999.

la dispersion du pouvoir dans une multiplicité de dispositifs, la production de l'individualité et de l'individuation par les techniques de l'examen²⁸⁷ ou de l'aveu. Le dispositif foucauldien s'applique en effet sur le corps de l'individu et par là sur son esprit mais il reste extérieur à l'individu qui demeure passif. On est passé dans les théories, dans une sorte de mouvement de balancier, de dispositifs objectifs, impersonnels, extérieurs aux sujets à des dispositifs subjectifs, conscients et volontaires. Même s'il repère deux types de dispositifs, d'une part les dispositifs sociaux, politiques, économiques²⁸⁸ et les dispositifs psychologiques, moraux, réflexifs, André Berten ne nie pas la valeur heuristique de la dichotomie technique symbolique mais en montre les impasses et son incapacité à rendre compte des nouveaux rapports aux objets qu'impose la société contemporaine. Ce bouleversement conceptuel nous fait découvrir un aspect des dispositifs que Foucault n'avait pas mis en évidence : les dispositifs constituent aussi un environnement.

André Berten fait ainsi se déplacer un concept privilégiant une opposition entre technique et symbolique à une notion qui évoluerait vers l'idée de médiation, d'un lieu réseau de médiation du savoir à partir duquel peut émerger des

²⁸⁷ Sur le dispositif de l'examen : « il est un regard normalisateur, une surveillance qui permet de qualifier, de classer et de punir. Il établit sur les individus une visibilité à travers laquelle on les différencie et on les sanctionne. C'est pourquoi, dans tous les dispositifs de discipline, l'examen est hautement ritualisé. En lui viennent se rejoindre la cérémonie du pouvoir et la forme de l'expérience, le déploiement de la force et l'établissement de la vérité. Au cœur des procédures de disciplines, il manifeste l'assujettissement de ceux qui sont perçus comme des objets de l'objectivation de ceux qui sont assujettis. La superposition des rapports de pouvoir et relations de savoir prend dans l'examen tout son éclat visible » (1975, p. 186-7).

²⁸⁸ Il existe des dispositifs sociaux, politiques, économiques, qui façonnent l'individu, l'orientent lui inculquent des savoirs, mais aussi lui attribuent des pouvoirs et savoir-faire. Par ailleurs, on trouve des dispositifs psychologiques, moraux, réflexifs que l'individu se donne à soi pour se former, s'orienter, se connaître. Les premiers peuvent être caractérisés comme des dispositifs matériels, techniques, objectifs. Les seconds ont souvent été présentés comme symboliques. Le technique est extérieur, matériel, instrumental. Le second au contraire fait partie de l'essence humaine : il est lié au langage et l'homme est être de parole. Il est lié à la communication, à l'intercompréhension, au monde vécu.

transmissions : « L'opposition entre technique et symbolique correspond également à une représentation anthropologique privilégiant l'homo rationalis »²⁸⁹. Or les dispositifs ne peuvent être exclusivement compris comme des moyens d'arrondissement du monde ou comme des systèmes de mise en ordre du monde. « Il y a un aspect de la fréquentation des objets, des mots, des personnes qui touche à la constitution de l'identité, qui établit une médiation affective et corporelle entre soi-même et le monde, entre soi-même et autrui, et finalement entre soi et soi. En d'autres termes, entre l'activité rationnelle et instrumentale et la passivité contemplative et réceptrice, l'entre-deux du dispositif pointe plutôt vers l'idée de médiation »²⁹⁰. Mais, dans la mesure où il s'agit d'une médiation, on ne peut pas prédéterminer ce qui sera appris.

Ces analyses sur les médiations de la muséographie en interaction avec d'autres dispositifs, nous conduisent à nous interroger sur les modèles potentiels muséographiques qui se dégagent au sein du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

2.5 Quels modèles muséographiques au MNHCI ?

L'exposition Repères pose donc les questions du statut de l'expôt, de l'objet de musée, de la collection et de sa mise en exposition appliquée dans ce cas au monde de l'immigration. Dans *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers* Jean Davallon²⁹¹ nous rappelle que « l'objet en entrant dans l'exposition change de

²⁸⁹ BERTEN (André). « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès* 25, 1999, p.39.

²⁹⁰ Op. cit. p.39.

²⁹¹ DAVALLON (Jean), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*, Paris, CCI- CGP, p. 304

statut et devient l'élément d'un ensemble, le composant d'une mise en scène. (...) n'étant plus objet appartenant au monde de la pragmatique, il est dorénavant objet d'un monde de langage. Son statut et sa signification seront donc définis par les rapports qu'il entretiendra avec les autres objets de l'exposition. Nous sommes là au cœur de la fonction d'exposition du musée comme constitution d'un langage : « par ces deux opérations, l'exposition se constitue comme texte selon les deux axes que l'on reconnaît dans toutes les opérations de création de langage : la sélection d'éléments pris à l'extérieur de l'espace de l'exposition et appartenant au monde ; la combinaison de ces éléments rassemblés à l'intérieur de l'exposition dans un nouveau monde. Deux gestes de production donc : la séparation et le rassemblement d'un côté, la mise en scène de l'autre²⁹². Quelle est donc la place de l'objet exposé par rapport aux monde dont il provient ? Pour Jean Davallon il est à l'articulation de trois mondes : « le monde réel d'où il vient, l'espace synthétique auquel il appartient et le monde utopique sur lequel il œuvre . D'où son statut paradoxal. » Cette position est à mettre en regard de celle de Martin Schärer qui considère que l'objet muséalisé comporte trois réalité : la réalité vraie, la réalité imaginée et la réalité personnelle qui tiennent compte de la conservation dans le contexte initial ou de sa transposition hors contexte d'origine. Les muséologues ont alors le choix entre le régime de connotation ou de la dénotation. Si dans le premier cas le visiteur a le choix de déterminer par lui-même l'essence de l'objet de manière spécifique en fonction de ses acquis (réalité personnelle), dans le second la scénographie imagine une grammaire de signes qui prédéfinit le sens (réalité imaginée).

²⁹² P. 244

La connotation est donc le « sens reçu par un expôt du fait du contexte qui lui est donné – notamment le rapprochement avec d'autres expôts. La connotation s'oppose à la dénotation, qui est le sens que l'expôt est censé détenir en propre. (...) Comme l'observait Jean Dana dès 1927 : « les objets sont silencieux. Ils peuvent se raconter au moyen des notices, des guides et des catalogues. ». De ce fait le rapprochement avec un autre ou d'autres expôts ou avec l'environnement plastique fait naître un sens que ni l'un ni l'autre ne détenaient auparavant. ».

Damien Watteyne en déduit un schéma de communication muséographique²⁹³ qu'il est partiellement intéressant de confronter au modèle muséographique de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration pour situer les modèles de fonctionnement de Repères.

Ce schéma de transmission de l'essence de l'objet est basé sur quatre éléments : le récepteur (le visiteur), l'émetteur (l'objet), l'onde (la scénographie) et l'élément transporté (la signification de l'objet). La scénographie muséologique est obtenue grâce à l'utilisation de deux répertoires, sensitif, d'une part, cognitif, d'autre part. A partir de ces six types de signaux, l'auteur conçoit une multitude de scénographies qu'il synthétise en six grands types auxquels correspondent un impact dans la signification pour le visiteur.

TYPE DE SCENOGRAPHIE	IMPACT DANS LA SIGNIFICATION
1. Dépôt	1. Interrogation
2. Esthétique	2. Contemplation
3. Reproductive	3. Emotion (désir ou rejet)

²⁹³ WATTEYNE (Damien), « Schéma de communication muséographique » in *The language of exhibitions*, Vevey, Suisse, octobre 1991, ICOFOM Study 19-20, p. 13-20.

4. Illustrative
5. Cognitive
6. Significative

4. Commémoration
5. Education
6. Critique

A quelle catégorie peut se rapporter la scénographie de Repères ? Dans un premier temps, on peut constater que certaines typologies semblent totalement inappropriées à cette exposition. Ainsi la catégorie intitulée reproductive qui joue avant sur le signe « reconstit », c.à.d. qui reconstitue un cadre supposé authentique, par exemple à partir d'éléments du cadre d'origine est à exclure. On ne peut parler dans le cadre de la Cité de la Cité de l'immigration de l'équivalent de period-rooms que l'on retrouve dans d'autres musées souvent anglo-saxons. Si l'on prend le temps de regarder les différents modules de présentations de cette exposition permanente, on s'aperçoit rapidement que le modèle n'est pas monolithique. Il procède plutôt d'une conjonction de deux types de scénographies, les types 4 et 5, illustrative et cognitive. En effet les deux signaux l'écriture (« labels ») et l'image son (icons) sont organisés selon une logique chronologique d'exploitation de leurs contenus, la mention des événements du passé, d'une chronologie prime parfois sur l'objet qui se réduit à l'illustrer. L'impact en partie réduit à de l'illustration ou de la commémoration est assez marquant dans le dispositif des tables repères par exemples qui semble typique d'une typologie illustrative. Le modèle cognitif est également très présent dans la mesure où le texte, l'image et les outils inter-actifs prennent une place importante. La finalité est avant tout éducative et la typologie des publics avant tout scolaires n'en est que l'écho. Peut-on parler d'une scénographie significative, c.à.d. d'une scénographie qui fait appel au signal « situation » mais où tous les autres éléments

sont utilisés de manière équivalente ? « L'objet fait partie d'un tout, d'un ensemble scénographique dont la cohérence interactive est mûrement réfléchie. (...) Ce n'est plus le caractère unique de l'objet qui prime mais les liens qui sont tissés par, autour et avec les autres objets. C'est son environnement qui détermine sa signification »²⁹⁴ Peut-on parler à la Cité d'objets signifiants, symbolisant une idée, participant à un débat qui amènerait le visiteur à poser un regard critique sur les objets, l'exposition et la société ? Des vitrines comme celles des objets participent certes d'un récit sur la participation à la construction de la France par les immigrés. De même la vitrine sur l'affiche rouge pose le récit de la résistance des immigrés étrangers pour défendre la France. La dimension critique semble toutefois trop faible sur l'ensemble de l'exposition pour que l'on puisse parler d'un tel modèle pour l'exposition Repères. Sans doute est-ce une voie à suivre dans le cadre d'une muséographie évolutive pour reconquérir d'autres publics et renouer avec l'utopie du projet. Précisons toutefois que l'exposition Repères n'est pas symbolique d'un type de muséographie de la Cité et que les expositions temporaires présentées depuis l'ouverture jouent sur une palette de modèles radicalement différents selon les concepteurs.

Ainsi l'exposition 1931, conçu par Jacques Hainard proposait une charge polémique bien plus prononcée avec des muséographies très contrastées passant d'une introduction avec des costumes et œuvres d'art présentés lors de l'exposition universelle de 1931 selon une scénographie très esthétique qui amenait le visiteur à contempler l'objet à une scénographie significative sur les passeports Nanssen mais toujours avec une grande cohérence du récit.

²⁹⁴ Op. Cit .

La maquette introductive pose la question du lieu, ce qui permet indirectement de répondre par le biais muséographique à une problématique qui perdure : le choix d'un musée de l'immigration dans le Palais de la Porte Dorée, construit spécialement pour l'exposition coloniale internationale de 1931 et destiné à devenir futur musée des colonies.



Maquette de l'exposition coloniale (1931), carton, plâtre, métal, mousses, feutres, fils, tissus.

Lithographie de l'exposition coloniale, Le tour du monde en un jour de Victor Jean Desmeures, 1931, collection du CNHI.



Passage d'entrée

La scénographie d'entrée avec un grand bandeau vertical bordeaux sur lequel est inscrit en gros caractères majuscules, 1931 « Les étrangers au temps de l'exposition coloniale », montre clairement le parti pris de se centrer sur l'année 1931. La date par sa typographie de plus haute taille et de couleur rouge attire nettement l'attention du spectateur. Pourquoi focaliser particulièrement sur ce moment de l'histoire? Selon les concepteurs de l'exposition 1931 cristallise les liens entre immigration et colonisation et constitue un moment charnière dans ces histoires croisées. La France s'impose alors comme l'un des principaux pays d'immigration au monde : le recensement de la population, effectué en 1931, comptabilise 2 890 000 étrangers résidant sur le territoire métropolitain soit 7% de la nation²⁹⁵. Les différents commissaires de l'exposition expliquent que le parti pris de 1931 correspond au désir d'aborder les relations entre immigration et colonisation dans leur quotidienneté. Ainsi Jacques Hainard et Olivier Schinz précisent –ils dans l'avant-propos du catalogue : « Nous avons ainsi décidé de poser notre regard là où nous n'étions pas attendus : dans les coulisses de l'Exposition coloniale. Notre position est claire : il n'est pas question de revenir sur une exposition coloniale déjà largement étudiée, mais bien de mettre au jour une vie quotidienne métropolitaine au sein de laquelle étrangers et coloniaux, peu à peu, deviennent des enjeux de la politique intérieure française. ». Dans l'introduction, Claire Zalc, Nanette Jacomijn Snoep, Hélène Lafont-Couturier et Laure Blévis précisent ces objectifs « Nous souhaitons immiscer le visiteur, et le lecteur, dans l'air du temps, afin de rendre palpables les ambiguïtés et les complexités de la période en évitant tout anachronisme. Etablir un tableau précis des statuts respectifs des uns et des autres – étrangers, coloniaux des différents

²⁹⁵ Statistiques générale de la France. Résultats statistiques des recensements généraux de la population française de 1931, vol. « Etrangers et naturalisés, Division de la statistique générale, Paris, Imprimerie nationale.

pays, réfugiés bénéficiant du passeport Nansen... - , rappeler les conséquences de la crise, restituer autant que possible la vie de tous les jours de ces immigrants, dans les quartiers des grandes villes, les cités minières ou les campagnes françaises, rendre compte des différences locales, bref, rentrer dans les détails de l'histoire permet de mettre en lumière les contradictions de la période. »²⁹⁶

Les objectifs de l'exposition étant clairement définis sur papier , comment la muséographie dans sa mise en espace des objets, documents, œuvres d'art infirme - t'elle ou met-elle en valeur ces propositions ?

Le caractère monumental de la porte d'entrée à l'exposition marque une rupture tranchée avec l'atmosphère aseptisée de l'exposition permanente et procède d'une sorte de rite de passage qui nous fait pénétrer dans une zone à l'arrière plan qui baigne dans une lumière obscure avec quelques éclats de lumière focalisés sur quelques objets. La première salle met en scène l'exposition coloniale²⁹⁷ présente à la fois des objets exposés lors de l'exposition coloniale²⁹⁸ de 1931 et des

²⁹⁷ Dispositif au centre de toiles écrans tendues avec projection de vues de l'exposition coloniale et extrait sonore du discours prononcé par le Président Gaston Doumergue lors de l'inauguration de l'exposition coloniale, 6 mai 1931, 10'.

²⁹⁸ Sculpture anthropomorphe de l'île de Malampa Vanuatu, musée du Quai Branly.

Masque-coiffe cérémoniel de l'île Malekula, de l'île de Malampa ? Vanuatu, représentant Nevimbumbao et son fils Sasndaliep, exposé au musée permanent des colonies, présenté au Pavillon de la Nouvelle Calédonie ?, Fougère arborescente, pigments, musée du Quai Branly.

Plâtre Henri Raphaël Moncassin. Le génie de la navigation. L'enfant au navire. 1931. Musée du quai Branly, présenté dans le jardin de la cité des informations. A reçu le prix des arts décoratifs du Ministère des colonies.

Huile, pastel sur toile marouflée sur papier, Marie-Antoinette Boullard-Devé, 1931, cortège indochinois appartenait à une frise de plus de 40 mètres qui décorait l'escalier central à l'intérieur du palais d'Angkor.

Bronze. Le mandarin. Paul Ducuing. Musée du quai Branly.

Huile sur toile. Géo Michel. Principales exportations d'origine végétales : l'Indochine, l'Afrique, les Antilles.

Appartenait à l'ensemble des sept tableaux consacrés à l'économie coloniale présentés dans la section de synthèse du musée permanent des colonies.

Peinture de propagande coloniale avec inscription : « c'est avec 76.900 hommes que la France assure la paix et les bienfaits de sa civilisation à ses 60 millions d'indigènes.

cartes²⁹⁹ qui présentent l'empire colonial français à cette période. On est frappé dans un premier temps par le caractère hétéroclite, et soit disant exotique des objets présentés comme un sorte de cabinet de curiosité contemporain qui présenterait ses exotica du monde moderne. La mise en scène est très théâtralisée notamment via l'éclairage ce qui a l'inconvénient de mettre l'accent sur la dimension esthétique plutôt que symbolique des objets présentés.



Plâtre Henri Raphaël Moncassin. La récolte merveilleuse. Le départ aux colonies 1931. Musée du quai Branly, présenté dans le jardin de la cité des informations.

Modèle réduit d'un cortège funéraire vietnamien- 1931. Bois, métal, soie ; musée du quai Branly. Revue Vu n°168 consacré à l'exposition coloniale, 3 juin 1931, collection Claude Bernès, Paris. Canif, exposition Paris 1931, musée du quai Branly.

12 cartes détachables, sans cartel.

Marteau et truelle ayant servi à la pose de la 1^{ère} pierre du musée permanent des colonies le 5 novembre 1928. L'exotisme se révèle à travers ces deux simples outils. La truelle est gravée d'un motif de l'art mangbetu (Congo) à la mode dans les années 30 et le marteau de palmettes à l'égyptienne.

Photographie. Tirage sur papier baryté. Pose de la 1^{ère} pierre du musée des colonies par le Président de la république Gaston Doumergue, 5 novembre 1928, musée du quai Branly.

²⁹⁹ Les populations dans l'empire français, recensement général des populations 8 mars 1931, atelier cartographique de sciences Po.

L'empire colonial français en 1931, atelier cartographique de sciences Po.

Carte peinte de propagande, de B. Milleret. Huile sur toile, exposé au Pavillon des Armées de l'exposition coloniale, 1931, musée du quai Branly.



Bronze. Le mandarin. Paul Ducuing. Musée du quai Branly.

Il est frappant de constater que la majorité des expôts présentés dans cette salle proviennent des collections du musée du Quai Branly. L'emphase est donc mise ici sur les objets et les arts liés à la colonisation avec une dimension spectaculaire renforcée par le dispositif de mise en scène : piédestal, éclairage... Mais peut-on rendre compte de la problématique de l'exposition, les étrangers et l'exposition coloniale uniquement par ce type de muséographie, les traces de la présence des immigrants coloniaux en France étant souvent beaucoup plus rares et souvent d'ordre immatérielles ? La suite de l'exposition procède d'une muséographie différente qui s'inspire plus des typologie 5 et 6. Tant par le thème traité que par sa muséographie, cette exposition s'avère complémentaire de l'exposition permanente afin d'avoir une vision élargie de l'histoire et la mémoire de l'immigration.

Le schéma de Jean Davallon sur les trois types de muséologie (muséologie d'objet, de savoir et de point de vue) nous permet de poursuivre cette réflexion : « Les trois premières lignes correspondent aux différentes caractéristiques des différentes formes d'exposition, tandis que les trois dernières caractérisent le

fonctionnement de l'institution muséale du point de vue de la relation qu'elle établit avec le visiteur.³⁰⁰

TABLEAU I
Caractéristiques des trois formes de muséologie

	Muséologie d'objet	Muséologie de savoir	Muséologie de point de vue
Mobilité de fonctionnement	L'objet est rencontré par le visiteur	Le savoir est présenté au visiteur	Le visiteur traverse un point de vue
Type de rapport au visiteur	Une rencontre	Une communication	Une représentation
Unité de présentation	Objet ou vitrine	Panneau ou interactif	Séquence ou exposition
Le personnage central est...	Le conservateur	Le scientifique	Le chef de projet
Matrice communicationnelle	Réflexive	Transitive	Inclusive
Niveau institutionnel pertinent	La relation	La communication	L'organisation

Au regard de cette approche, il apparaît clairement que Repères ne se positionne pas dans une muséologie de savoir, mais avant tout dans un rapport au visiteur qui correspond à la muséologie de point de vue.

3. Le site internet : comparaison des dispositifs muséographiques et virtuels des tables Repères

Les tables Repères dans le parcours de l'exposition permanente sont des dispositifs censés représenter la volonté d'une muséographie participative qui s'allument par un système d'éclairage interactif. La volonté de mettre en avant la dimension ludique ne s'avère-t-elle pas dans ce cas au détriment du fond voire même de la forme ? Comment en effet peut-on lire des textes écrits en blanc sur fond noir éclairés de temps à autre par dessous ?

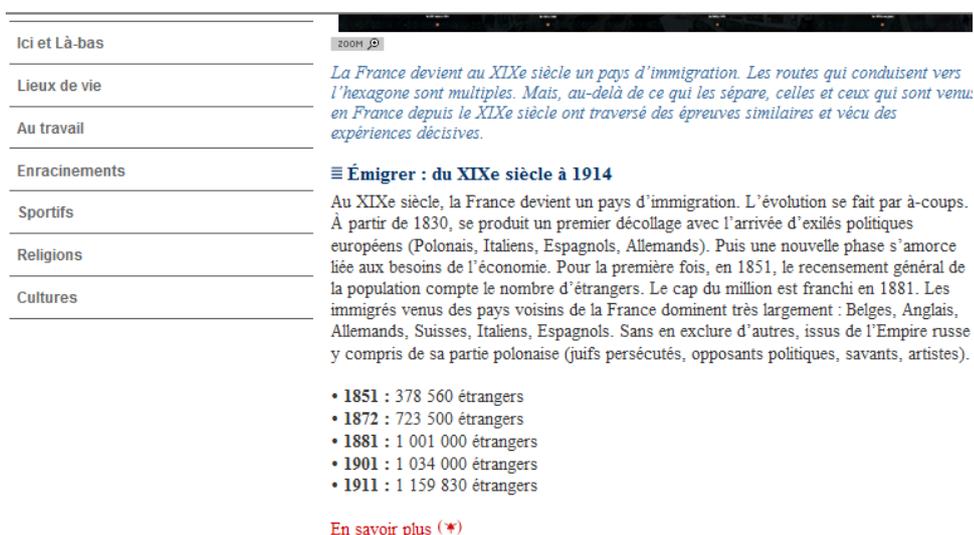
³⁰⁰ DAVALLON (Jean) L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique, Paris, L'Harmattan, 1999, p.113

Il s'avère intéressant de ce point de vue de comparer ce dispositif central de la muséographie, les tables repères, à la médiation des mêmes contenus par le dispositif virtuel du site internet. Les thèmes sont bien sûr identiques (Emigrer, Face à l'Etat, Terre d'accueil, France hostile, Ici et là-bas, Lieux de vie, Au travail, Enracinements, Sportifs, Culture) mais la médiation est radicalement différente, par sa forme et les publics qu'elle touche.

Captation d'écran de la table Repères Emigrer sur le site de l'institution



Captation d'écran de la table Repères Emigrer sur le site de l'institution (suite)



Chaque table de Repères sur le site possède une structure identique : rappel du dispositif physique de la table telle qu'on peut la voir dans le parcours de l'exposition avec possibilité de zoomer pour voir les détails et lire les textes, explication succincte des principales parties qui composent la table avec possibilité par lien hypertextuel d'en savoir plus sur chacun des points évoqués. Trois codes couleurs apparaissent qui hiérarchisent et rendent lisible l'information (bleu pour les titres, noir pour les textes, rouge pour l'accès aux pages plus spécialisées, le tout sur fond blanc).

La médiation par le dispositif du site internet de l'institution s'organise donc selon les particularités de l'énonciation éditoriale des écrits d'écrans³⁰¹, qu'Yves Jeanneret et Emmanuël Souchier considèrent comme « la face sémiotique, matériellement préhensible de la « structure structurée structurante » de l'habitus au sens où l'entendait Bourdieu³⁰². Ces auteurs considèrent qu'une réflexion sur l'énonciation éditoriale doit de nos jours s'articuler autour de l'écriture, l'écran et les pratiques. Contrairement à la majorité des images régulièrement convoquées de table rase que provoque l'écriture sur internet, par rapport à la fonction éditoriale classique sur papier, l'intérêt de leur analyse est de montrer la continuité par rapport au temps long de l'écriture : « Si les médias informatisés auxquels nous nous intéressons sont des technologies (des dispositifs techniques), nous devons avant tout considérer comme des médias (des moyens de communication) qui offrent la particularité de s'organiser autour du rapport d'écriture-lecture. » L'autre intérêt de leur analyse est de prendre en considération la matérialité du dispositif : « Il nous faut aussi tenir compte de la matérialité du dispositif

³⁰¹ JEANNERET (Yves), SOUCHIER (Emmanuël), « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écrans », in *Communication et langages* n°145, septembre 2005, Armand Colin, Paris.

³⁰² BOURDIEU (Pierre), *Le sens pratique*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

technique qui transforme et conditionne le processus d'écriture selon des modalités qui lui sont propres ». Enfin, le troisième point qui nous intéresse se réfère aux pratiques : « Avec elles se posent la question de l'uniformisation ou de la diversité des productions. Plus fondamentalement encore, elles nous invitent à nous demander où se situent les pouvoirs dans l'écriture et quels peuvent en être les effets sur le lire, l'écrire et le penser. » Eternel questionnement sur l'uniformité et la diversité sous un autre aspect qui résonne de différentes manières tout au long de cette réflexion sur les identités.

Ces réflexions nous intéressent particulièrement pour notre étude sur les dispositifs de médiation du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans la mesure où le contenu concernant les tables repères dans les dispositifs muséographiques et internet sont sensiblement les mêmes ; change avant tout la matérialité du support et donc par voie de conséquence l'accessibilité physique et intellectuelle, donc les publics et les pratiques.

Après un tour d'horizon de l'utopie du musée imaginé et de l'empilement des médiations, abordons, dans le chapitre suivant, les conflits de forme comme de fond entre ces différentes médiations.

Chapitre 6 Des médiations en conflit ?

Ce qui frappe avant tout, c'est la faible place accordée au discours historique et à ses documents (archives...) alors que l'on se trouve dans un musée dit d'histoire de l'immigration. Pourtant la nécessité d'accorder une plus grande place à l'histoire de l'immigration est soulevée dès les commentaires sur le dossier de contenu d'octobre 2006 (cf commentaires de Nancy Green du 27 octobre). Dans un deuxième temps, on est amené au fil du parcours de la colonne vertébrale de l'exposition, les tables repères, à se poser une des questions centrales en muséologie, celle de l'original au musée³⁰³. En effet, ce dispositif propose essentiellement des reproductions, contrairement à l'exposition temporaire *1931, les étrangers au temps de l'Exposition coloniale* qui reprenait ce principe de longues vitrines dans une forme radicalement différente.

1. Conflit de formes ?

Par ailleurs, d'un point de vue formel global, la superposition des dispositifs qu'elle soit visuelle ou sonore (superposition de haut-parleurs et du système d'audio guidage) crée des écrans successifs qui rendent le propos sur l'histoire de l'immigration souvent assez confus. Par moments, les dispositifs créent une opacité qui oblitère la vue des expôts.

³⁰³ JACOBI (Daniel), « A propos de l'analyse des images d'exposition : du document à sa représentation », in *Approches des questions culturelles en SIC*, GELLEREAU (Michèle) dir., Lille III, 2007.



Espace Au travail



La Maison russe (Sainte Geneviève des Bois)

C'est notamment le cas de la vitrine consacrée à la maison russe dont les immenses cartels cachent les objets. Le même problème se pose dans le cadre des vitrines aux couleurs acidulées.



Vitrine colonne Alphonse-Marie Toukas



Vue générale sur les vitrines colonnes

Elles attirent l'attention et voilent, par un système de films colorés, les expôts qu'elles sont censées présenter. Par ailleurs on peut s'interroger sur la pertinence

du choix des couleurs dans le parcours au regard du thème concerné, les phénomènes migratoires. Comment du rose bonbon ou du vert fluorescent peut-il évoquer un univers décrit par Abdelmalek Sayad dans la double absence³⁰⁴ (Sayad, 1999) ? En exergue du chapitre intitulé les trois âges de l'immigration, Sayad cite un chanteur et conteur kabyle, Sliman Azzem dont l'univers est marqué par les blessures de l'immigration. Les témoignages qu'il propose dans cette étude sur l'émigration algérienne en France sont significatifs d'un autre regard, plus sombre :

« Toute ma vie est là [montre un portefeuille épais contenant bulletins de salaire, certificats de travail, états des services correspondance de la sécurité sociale et de la caisse de retraite, tous papiers qu'il n'a cessé durant tout entretien, de ranger dans son portefeuille pour les retirer l'instant d'après]. Elle est rassemblée là-dedans ; il y a là ma peine, ma sueur, mon sang.. Oui, mon sang, parce que mon sang coulé a été blessé »³⁰⁵

« Les fiches de paie, les fiches de paie, que ça ! Partout où tu te présentes on te demande que ça ! (...) Comme s'ils ont peur que tu manges leur pain, le pain que tu n'as pas gagné. C'est ça la confiance ! C'est est fou ce qu'il y a de confiance dans cette société, ce qu'elle a confiance dans les travailleurs ! Passons !... Mais avec nous les immigrés, ça dépasse tout : avec nous, c'est tout de suite le soupçon (...) Avec nous , il faut prouver que tu gagnes ton argent, sans quoi tu le voles, tu

³⁰⁴ SAYAD (Abdelmalek), *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Seuil, Paris, 1999.

³⁰⁵ Ancien émigré, âgé de 63 ans, séjournant en France temporairement en attendant la liquidation de sa retraite, dans hôtel même où il avait habité quand il était ouvrier retrouvant là, comme il dit « peut-être pas exactement les mêmes personnes que par le passé, mais les enfants de ces personnes car les choses sont restées en état : les murs, les propriétaires, les clients ».

deviens suspect. il faut leur montrer que tu as de quoi vivre sans quoi ou tu voles, ou tu tends la main, et dans les deux cas, c'est la même chose ; c'est pas permis surtout quand on est immigré. Un étranger, un immigré c'est fait pour travailler ; un immigré qui travaille pas, c'est pourquoi ? A quoi ça sert ? (...) Alors qu'est-ce que tu es ici ? Tu n'es qu'une fiche de paie par mois. »³⁰⁶

Si l'on regarde le point de vue de la sociologie de l'immigration, la réalisation de l'exposition permanente semble avoir laissé une place démesurée à la scénographie par rapport aux intellectuels. Ce constat qui vaut également pour d'autres disciplines comme l'histoire très peu présente par rapport à des dispositifs comme le bazar, qui certes provoquent la surprise, mais pas toujours dans le meilleur sens du terme. Une analyse des rapports de pouvoir dans l'organisation muséale entre les différents représentants des acteurs de la conception de l'exposition Repères s'avère une piste possible pour de prochaines recherches.

2. Des récits en conflit ?

2.1 Récit colonial et récit républicain

Un des premiers récits qui se dessine à partir d'une étude du bâtiment se révèle donc en autres de nature coloniale. Quels sont les autres récits à l'œuvre ?

Pourtant le réaménagement propose à travers des transformations symboliques,

³⁰⁶ Emigré âgé de 28 ans ; en France depuis trois ans seulement ; scolarisé à un niveau relativement élevé [trois années d'enseignement secondaire] ; employé dans le tertiaire, une compagnie assurance où il sert la fois de manœuvre et d'employé de bureau.

une vision plus républicaine de l'institution muséale. Partant de l'idée que moult édifices royaux ont été transformés en édifices républicains, l'architecte Patrick Bouchain a considéré en effet que l'on pouvait opérer un renversement architectural du lieu en privilégiant des concepts proches de ceux énoncés pour l'architecture du Centre Pompidou : ouverture des espaces, mise du public au cœur du dispositif architectural, accueil, lumière, transparence, polyvalence... La salle des fêtes du musée permanent des colonies dans son réaménagement a ainsi retrouvé sa fonction de réception mais dans une réinterprétation contemporaine, à l'ère de la démocratisation culturelle. Elle s'est muée en forum, sorte de place publique couverte, avec des parasols et des bancs repliables en son centre. Sur la façade arrière, de grandes ouvertures ont été percées afin de laisser entrer la lumière. Une des particularités du réaménagement a résidé dans l'ouverture au public du chantier, afin de valoriser, selon l'architecte, la dimension de lien social de ces espaces en transformation.

Peut-on vraiment parler de renversement symbolique ? Malgré les réaménagements il semble que la dimension signifiante de l'architecture d'origine prédomine. Si les éléments du discours colonial sont toujours très prégnants notamment sur toute la façade, ceux qui cherchent à le modifier semblent plus discrets et moins frapper l'inconscient collectif. La médiation architecturale, à travers les différents récits véhiculés nous amène ainsi à réfléchir sur modèle muséal vers lequel tend la Cité : un renouveau des musées de société ou la réinvention du musée d'histoire coloniale³⁰⁷ ? Marie Stevens , à partir du modèle

³⁰⁷ STEVENS (Mary), « La création de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) : Vers un nouveau modèle du musée de société ou la réinvention du musée d'histoire coloniale ? » in ROLLAND (Anne-Solène), MURASKAYA (Hanna) (dir.), *De nouveaux modèles de*

du musée d'histoire coloniale défini par Benoît de l'Estoile³⁰⁸, considère qu'il existe des ressemblances entre le musée d'origine et l'actuel musée. « Nous constatons que dans les deux cas, il s'agit de mettre le musée au service d'une certaine idée de la France, impériale et humaniste pour le premier, cosmopolite et intégrationniste pour le second. Il existe cependant une différence fondamentale entre une vision hiérarchique pour le premier et en réseau pour le second : « Si le musée des colonies a essayé d'intégrer les « autres (coloniaux) au sein d'un « nous » élargi (mais rappelons-le encore hiérarchique), la Cité le dépasse en œuvrant à la mise en place non seulement d'un récit et d'un imaginaires partagés mais d'une institution à acteurs multiples. »³⁰⁹

2.2 Récits historiques, artistiques et anthropologiques

A travers les expôts présentés et leurs accompagnements textuels et sonores, plusieurs formes de discours émergent. Les tables repères qui courent tout au long de l'exposition font émerger, à partir des archives, un discours historique sur deux siècles d'immigration. Les vitrines d'objets et de témoignage suscitent un discours anthropologique qui effectue un mouvement inverse du contemporain, du discours des migrants, vers le passé. Les grandes installations d'images fixes ou animées renvoient à un discours sur l'histoire et la mémoire collective. Les tableaux et photographies exposés sur les cimaises de Repère proposent une

musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe, XIXème – XXIème siècles, L'Harmattan, 2008.

³⁰⁸ « Ce qui caractérise le musée de la colonisation, c'est que les objets des Autres sont insérés dans un récit historique qui s'inscrit dans un projet de légitimation » in : Benoît de l'Estoile, *Le goût des Autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007, p.220.

³⁰⁹ Op. cit. p.265.

approche artistique qui prend le contrepied des disciplines universitaires en réfutant le principe de distanciation de la connaissance et en regardant le phénomène migratoire par le prisme de l'émotion³¹⁰.

Que valent ces approches pour la connaissance du phénomène migratoire. Sont-elles compatibles avec le principe même de musée ? Peut-on par exemple concilier la démarche ethnographique, processus continu d'observation des identités en mouvement, et le discours du musée qui a tendance à figer les objets en une « mémoire d'Etat »³¹¹?

Si l'on peut percevoir l'émergence de tensions entre des récits à la recherche d'objectivité tenus par les professionnels des sciences humaines et ceux plus subjectifs des artistes, deux autres conflits symbolisent particulièrement les enjeux de pouvoir au sein de la CNHI : histoire versus mémoire et pluralité des histoires migratoires versus unité de la nation.

2.3 Récits historiques et mémoriels

Histoire et mémoire sont en effet au cœur des enjeux et controverses d'un musée de l'immigration. Toutefois, comme le remarque Jean Davallon dans *Le don du patrimoine* si les ouvrages qui distinguent histoire et mémoire sont monnaie courante (cf par exemple les ouvrages de référence de Maurice Halbwachs³¹² ou

³¹⁰ LAFONT-COUTURIER (Hélène), « Le musée national de l'immigration, un musée sans collection », in *museum international* n°233/234, 2007.

³¹¹ GROGNET (Fabrice), « Comment concilier l'inconciliable : la place de l'ethnologie dans le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration », in *museum international* n°233/234, 2007, p. 49.

³¹² HALBWACHS (Maurice), *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris, 1997.

Pierre Nora³¹³), les débats qui prennent en compte la distinction entre histoire et patrimoine ou mémoire et patrimoine sont nettement moins fréquents³¹⁴. Quelles sont les difficultés de ce dialogue au musée ? Tout semble les opposer comme le note Pierre Nora au sujet des lieux de mémoire « la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et, à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire une représentation du passé. Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que de détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopant, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensible à tous les transferts, écrans, censure ou projections. L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcisante, appelle analyse et discours critique. La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. La mémoire sourd d'un groupe qu'elle soude, ce qui revient à dire comme Halbwachs l'a fait, qu'il y a autant de mémoires que de groupes ; qu'elle est par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. L'histoire, au contraire appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses. La mémoire est un absolu et l'histoire ne

³¹³ NORA (Pierre), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997.

³¹⁴ DAVALLON (Jean), *Le don du patrimoine: Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès Sciences-Lavoisier, Coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2006.

connait que le relatif.³¹⁵». Mais comme le note Françoise Wasserman³¹⁶, confrontée en tant que chercheur et conservatrice de musée, il est pourtant nécessaire que chaque discipline se confronte à l'autre au sein du musée afin d'éviter toute distorsion et distance dans le discours muséographique. Gérard Noiriel insiste également sur la complémentarité de deux approches en opérant une distinction histoire-mémoire et histoire-problème. L'histoire-mémoire et l'histoire-problème assurent des fonctions sociales différentes, souvent complémentaires, en partie contradictoires : « Pour l'histoire-mémoire, l'analyse critique (ou l'expertise) porte surtout sur des enjeux mémoriels consciemment constitués comme tels par les acteurs du monde politique. (...) L'histoire-problème pour sa part, cherche à montrer comment le passé pèse inconsciemment sur nos croyances, nos représentations, nos fantasmes, contribuant à rendre « naturel » des aspects de la réalité sociale qui sont en fait arbitraires; issus de formes de domination dont nous avons perdu jusqu'au souvenir. Dans cette perspective, la fonction sociale de l'histoire-problème consiste à entreprendre la « genèse » ou la « généalogie » du présent, pour aider les citoyens à mieux cerner les enjeux du monde dans lequel ils vivent. »³¹⁷

Les musées de l'immigration sont-ils alors condamnés à devenir des lieux de mémoire ?

³¹⁵ NORA (Pierre), « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997, p. 24-25.

³¹⁶ WASSERMAN (Françoise), « Mémoire et histoire, un difficile dialogue », in *Pour une histoire des musées d'histoire*, *Pour*, n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, mars 1997.

³¹⁷ NOIRIEL (Gérard), *Etat, nation et immigration : vers une histoire du pouvoir*, Paris, Gallimard, 2005, p.31-32.

Pierre Nora dans une intervention récente à l'occasion d'un récent colloque organisé par l'institut du patrimoine³¹⁸ s'interroge sur le concept de lieux de mémoire vingt ans après la sortie de son ouvrage sur le sujet et se demande si tous les musées d'histoire ne sont pas devenus en quelque sorte des lieux de mémoire. Rappelons que le concept de lieux de mémoire forgé par l'historien Pierre Nora intègre les lieux « du plus matériel et concret, comme les monuments aux morts et les Archives nationales, au plus abstrait et intellectuellement construit, comme la notion de lignage, de génération, ou même de région et d' « homme-mémoire »³¹⁹. Ainsi les fêtes, les emblèmes, les monuments, les commémorations, les éloges, les dictionnaires et les musées appartiennent à l'inventaire des lieux où la mémoire nationale s'est incarnée.

A l'occasion d'un colloque antérieur sur l'histoire et les musées, Krzysztof Pomian³²⁰ propose un point de vue similaire et considère que depuis le musée d'Alexandre Lenoir, tous les musées d'histoire sont devenus des lieux de mémoire par excellence en raison même du fonctionnement symbolique de l'objet de musée. L'objet exposé agit par la puissance évocatrice de son apparence externe et/ou par la légende qui lui est attachée, ce qui apparente son fonctionnement à celui d'une relique. Toutefois cette posture qui considère que le visiteur regarde mais n'étudie pas, même si elle illustre fondamentalement la différence entre une exposition et un livre, peut être réinterrogée au regard de la complexité des dispositifs qui présentent les objets au sein du musée, et notamment les dispositifs

³¹⁸ Colloque de l'Institut National du Patrimoine, Lieux de mémoire, musée(s) d'histoire(s), 18 et 19 juin 2009.

³¹⁹ NORA (Pierre), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1997.

³²⁰ POMIAN (Krzysztof), « Le musée face à l'histoire », in *L'histoire au musée*, Actes du colloque au château de Versailles, 10-11-12 décembre 2008, Arles, Actes Sud, , 2004.

écrits.³²¹ Ne peut-on également réinterroger cette posture en considérant le patrimoine des migrants dans une perspective dynamique qui remet en cause « l'aura d'essentialisme qui entoure trop souvent la notion de patrimoine, pour plutôt explorer cette dernière sous l'angle de la contemporanéité diverse et mobile »³²² ?

Si le musée d'histoire soulève des enjeux d'histoire et de mémoire, l'enjeu social n'en est pas moins présent. Il correspond parfois à la dimension politique de démocratisation culturelle. Ainsi pour François Marcot, il s'agit d'« élargir la connaissance et la réflexion au-delà des milieux cultivés obéit à la fonction civique des musées et satisfait à leur devoir social de diffusion de la culture à ceux qui n'y ont ni spontanément ni couramment accès. »³²³ Il peut également tenter d'être, un outil de lutte contre l'exclusion comme ce fut le cas pour le musée de Fresnes³²⁴ dans le cadre de la mise en exposition des minorités.

Si théoriquement discours historiques et mémoriels semblent s'opposer, le premier ayant une finalité de connaissance et le second une visée identitaire, la réalité s'avère plus complexe. L'historien se trouve de fait dans ce musée en prise avec des enjeux de mémoire³²⁵. Comment concilier alors histoire et mémoire de l'immigration³²⁶? L'auteur considère qu'il faut mettre l'accent sur les mutations

³²¹ POLI (Marie-Sylvie), « Le texte dans un musée d'histoire et de société », in *Publics & musées* n°10, 1996.

³²² FOURCADE (Marie-Blanche), LEGRAND (Caroline), *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, 2008.

³²³ MARCOT (François), Musée d'histoire : enjeu de mémoire, enjeu d'histoire, enjeu social, in : *Des musées d'histoire pour l'avenir*, coord. JOLY (Marie-Hélène), LAMPERE MOREL (Thomas), Editions Noesis, Paris, 1998.

³²⁴ WASSERMAN (Françoise), « Mémoire et histoire, un difficile dialogue », in *Pour une histoire des musées d'histoire*, *Pour*, n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, mars 1997.

³²⁵ NOIRIEL (Gérard), Histoire, mémoire, engagement civique, *hommes et migrations*, n° 1247, 2004.

³²⁶ NOIRIEL (Gérard), L'historien dans la Cité : comment concilier histoire et mémoire de l'immigration in *museum international*, n°233/234, 2007.

des cultures et non sur des représentations figées et réifiées des cultures immigrées. Mais se pose alors à côté la question de la légitimité de la représentation du musée³²⁷ (Cohen, 2007) : « comment les individus vont-ils s'appropriier les symboles et les référents que l'institution va mobiliser alors que ceux-ci rappellent paradoxalement une relation de dépendance avec un Etat qui, pour certains migrants, est aussi l'ancien colonisateur et/ou reste le principal responsable de leur marginalisation ? »

2.4 Récit d'unité de la nation et récit de diversité du patrimoine des migrants

Aucun pays n'échappe à un questionnement sur le principe de cohésion nationale et la diversité de ses populations. Il en va de même pour une réflexion sur les dispositifs de médiation muséographique au sein du musée français de l'immigration qui ne peut s'affranchir d'une interrogation sur la mise en tension dans ce lieu entre l'idée fondatrice d'un modèle unitaire d'intégration à la française et la diversité des patrimoines des migrants.

Cette question du paradoxe unité/diversité se pose comme nous l'avons vu en premier lieu dans les rapports préparatoires puis concrètement au sein des dispositifs de médiation de l'exposition Repères. La question des tiraillements entre l'unité de la nation et notion de diversité est effectivement particulièrement flagrante dans tous les dispositifs de médiation textuels de l'exposition. L'écrit au

³²⁷ COHEN (Anouk), Quelles histoires pour un musée de l'immigration à Paris!, in *Ethnologie française*, mémoires plurielles, mémoires en conflit, tome XXXVII, 3, 2007.

sein de l'exposition a toujours tendance d'une manière très institutionnelle a toujours tendance à mettre l'accent sur l'unité de la nation.

Le panneau de Prologues est assez révélateur de cette tendance : « Depuis deux siècles, les immigrés de toutes origines contribuent à façonner le visage de la France. Contrairement à ses voisins européens dont une partie de la population émigrerait vers d'autres horizons, la France est devenue précocement un pays d'immigration. La Révolution Française construit les fondations d'une nouvelle conception de la nation. Dès le XIXème siècle, l'Etat-nation se dessine et avec lui naît la citoyenneté. Désormais, on distingue juridiquement celui qui est étranger de celui qui est citoyen. »

Le musée de l'immigration se place donc de prime abord de valorisation de l'Etat-nation tout en incluant la diversité. Qu'est-ce qui fait la spécificité de l'Etat-nation ? Pour mieux comprendre ce terme, Gérard Noiriel dans *Etat, nation, immigration* nous invite à nous tourner vers la sociologie durkheimienne, notamment vers Marcel Mauss qui affirme qu'à partir de la Révolution française, « la société toute entière est devenue, à quelque degré, l'Etat. Le corps politique souverain, c'est la totalité des citoyens. C'est précisément ce qu'on appelle nation ». ³²⁸ Dans ce cas de figure, c'est donc le critère de la citoyenneté qui est déterminant. Ici l'accent n'est pas mis sur la domination, mais sur la solidarité ³²⁹, conformément aux principes exposés par Jean-Jacques Rousseau dans le *Contrat social*.

³²⁸ NOIRIEL (Gérard), *Etat, nation et immigration : vers une histoire du pouvoir*, Paris, Gallimard, 2005, p. 188.

³²⁹ Op. cit., p. 188.

D'autres dispositifs textuels comme le totem d'introduction à la section Diversité confirment ce positionnement. Il se conclue ainsi « Exils et migrations ont aussi renforcé le mouvement des artistes et des écrivains venus d'ailleurs qui, depuis toujours, ne cessent d'enrichir le patrimoine culturel de la France. » Le cartel de l'espace Rencontres est encore plus symptomatique de cette tendance : « A travers les siècles, la France s'est imprégnée de la multiplicité des échanges et des apports culturels venant de l'étranger. Ces adoptions, emprunts, métissages, façonnent le quotidien et contribuent au fil du temps, à l'élaboration d'un patrimoine national, bien commun hérité de l'histoire. »

Il s'avère également intéressant d'interroger les dispositifs de médiation du musée sous l'angle de la langue, le plurilinguisme s'avérant une des conditions de la diversité³³⁰ mais également d'une politique de communication vers des publics différenciés. D'où la nécessité de construire une politique de langues à l'échelle d'un pays où de médiation par les langues à l'échelle d'une institution comme un musée. Comment cette question est-elle traitée au musée de l'histoire et des cultures de l'immigration ? Dans quelle langue sont les outils de médiation comme les flyers (plans, présentation de la programmation...), les textes au sein de l'exposition, les cartels, les journaux d'exposition ...) du musée. A l'ouverture du musée pratiquement tous les supports de médiation étaient uniquement en français, y compris le site . Il est intéressant de comparer cette politique très ethno-centrée avec celle par exemple d'un musée anglais comme le Victoria and Albert museum qui propose par exemple les feuillets introductifs suivants : Hindi, Bengali, Punjabi, Gujarati, Urdu, Arabic... Ce phénomène que l'on constate au

³³⁰ JANIN (Pierre), ALESSIO (Michel), Plurilinguisme et traduction, outils d'une nécessaire diversité, in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008, p. 61-62.

musée est en partie lié à l'histoire de France, de passage d'une langue commune à une langue unique : « Ce plurilinguisme interne a longtemps été une réalité dans l'histoire de la France : de nombreux Français parlaient breton, occitan, basque, etc., même si l'usage du français s'étendait parallèlement, en particulier à travers l'école. Le français était alors une langue *commune* à des expressions linguistiques diverses. C'est au cours du XXe siècle que le français n'a plus fonctionné comme langue *commune*, mais bien comme langue *unique*, avec la menace de perdre définitivement ce patrimoine immatériel des cultures et des langues qui ont façonné l'identité nationale, dans toute la richesse de sa diversité. »³³¹

Multiplicité, diversité pour tendre vers une unité, un « nous » dans les discours qui a parfois tendance à se confondre avec un « même ». Le discours institutionnel insiste d'abord en effet sur la nécessité de mettre en évidence les similitudes et les permanences au-delà des différences liées aux origines et aux époques comme le précise un dossier de presse de 2008 : « Au-delà de tout ce qui peut les séparer, ceux qui sont venus en France depuis le début du XIXe ont vécu les mêmes expériences, traversé les mêmes épreuves, accompli les mêmes réussites. C'est ce parcours qui est développé ici : le départ, l'arrivée en France, les lieux de vie, le travail, l'école, et progressivement les enracinements dans la société française. »³³² Dans une scénographie interactive qui fait appel aux faits historiques et aux témoignages individuels, dialoguent des interviews, des vidéos,

³³¹ JANIN (Pierre), ALESSIO (Michel), Plurilinguisme et traduction, outils d'une nécessaire diversité, in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008, p. 61.

³³² Dossier de presse Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration Un an après son ouverture 10 octobre 2007 - 10 octobre 2008.

des documents d'archives, des objets attachés à des parcours de vie et des oeuvres d'art.

Une autre tension apparaît dans les récits entre la volonté de l'institution de proposer un récit unitaire de la nation française fondé sur le projet républicain d'intégration et la diversité des cultures inhérente à l'histoire de l'immigration. En effet l'histoire de l'immigration, intrinsèquement multiple remet en question le mythe fondateur d'unité de la République, pose la question du « modèle » français³³³ et du rapport paradoxal de la République à l'immigration et la diversité³³⁴. Certains historiens rappellent dans leurs commentaires préparatoires la complexité du phénomène migratoire : « Historiquement et historiographiquement, le phénomène de l'immigration n'est pas seulement une histoire de l'intégration ou de l'assimilation. Si le musée prétend ne représenter qu'une heureuse histoire de réussites, il sera vite critiqué par le public français ainsi que par les historiens étrangers qui ont une vision plus globale du fait migratoire. » Comment alors concilier multiculturalisme et cohésion sociale ? Qu'en est-il dans ces dispositifs de la politique de la reconnaissance³³⁵ ? Si cette philosophie marque de son sceau toutes les étapes du projet de la CNHI, et s'affirme particulièrement dans l'évolution de son statut juridique (de l'association à l'établissement public), on peut se demander ce que signifie l'absence d'inauguration officielle de ce musée national et son impact en termes de reconnaissance.

³³³ NOIRIEL (Gérard), *Le creuset français, Histoire de l'immigration XIXe-XXe*, Seuil, Paris, 1988.

³³⁴ WEIL (Patrick), *La République et sa diversité. Immigration, intégration, discriminations*, La République des idées/Seuil, Paris, 2005.

³³⁵ TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme, Différence et démocratie*, Flammarion, Paris, 1997.

Comme le rappelle Luc Gruson, actuel directeur de la CNHI, dans une communication sur la Cité de l'immigration « la diversité culturelle n'est pas dans la tradition française. La République se définit elle-même comme une et indivisible. Elle a longtemps considéré ses valeurs comme universelles par essence. De ce fait, elle ne reconnaît ni les groupes ni les communautés, seulement les « citoyens », individus égaux en droit. Dans cette logique, la France propose une culture commune, une langue, une éducation nationale. (...) Cette conception unitaire n'a pas favorisé à l'intérieur des frontières et même dans « l'Empire » durant la période coloniale, une vision plurielle de ce qu'on appelle les « Français ». L'idéal républicain s'est en effet forgé sur une vision universaliste qui s'est longtemps opposé à l'idée d'identités diverses.

On retrouve ici les oppositions entre les deux courants de la sociologie de l'intégration. Le premier est inspiré de la sociologie selon Durkheim (1858-1917) et le second a été forgé par les sociologues de l'école de Chicago (1915-1935). Durkheim réserve le terme d'intégration au problème de la société dans son ensemble, aux mécanismes de solidarité qui assurent la cohésion du système social et global. L'approche de l'Ecole de Chicago, est totalement différente : « elle analysait, empiriquement et dans le détail, les étapes du passage, dans la vie des immigrants, entre la culture du pays d'origine et l'« assimilation dans le pays d'accueil. Son cadre n'était pas l'Etat nation mais l'environnement urbain ». ³³⁶

³³⁶ COHEN (James), « Intégration : théories, politiques et logiques d'Etat », in *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, sous la direction de Philippe Dewitte, Paris, La Découverte et Syros, 1999.

En France, comme le rappellent Andrea Rea et Maryse Tripier, une controverse conceptuelle oppose deux visions de l'intégration, celles de Dominique Schnapper³³⁷ et de Didier Lapeyronnie. Dominique Schnapper, dans la lignée de Durkheim, transpose dans le domaine de l'Etat et du national, ce que Durkheim avait énoncé pour la société. « Elle élabore l'idéal-type de l'intégration républicaine à la française qui repose sur les principes de séparation de la sphère publique et de la sphère privée et de la primauté individuelle sur les droits collectifs. (...) La République intègre les individus et non les communautés ». Cette approche a été qualifiée de nationale-républicaine par Michel Wievioka (1996) ou de primordialisme français par Françoise Lorcerie (2007) parce qu' « elle stigmatise toute expression identitaire publique des descendants d'immigrés. »³³⁸ Ces recherches ont permis de porter un autre regard sur le modèle d'intégration à la française. Dans la même veine, Didier Lapeyronnie (1993) considère que la force intégrative de la société nationale s'épuise et Farhad Khsrokhavar (1996) dénonce une dérive potentielle de la référence à l'universalisme qui lorsqu'il devient pure abstraction peut tourner à l'ethnocentrisme.

L'étude des documents préparatoires et des dispositifs du musée nous amène donc à nous interroger sur les rigidités du « modèle français » défini par Gérard Noiriel, fondé sur une conception de la nation qui, derrière l'unité basée sur l'égalité de

³³⁷ SCHNAPPER (Dominique), *Qu'est-ce que l'intégration?*, Paris, Gallimard, 2007.

³³⁸ REA (Andrea), TRIPIER (Maryse), *Sociologie de l'immigration*, La Découverte, collection Repères, Paris, 2008.

tous, refuse et exclut l'étranger, s'empressant d'en effacer la trace dès qu'il devient Français ³³⁹.

Dans la même veine d'une mise en cause du modèle français, Ahmed Boubeker ³⁴⁰ considère que l'émergence d'une mémoire plurielle de l'immigration souligne la nécessité d'une révision critique du grand récit national qui modifie les rapports entre histoire et mémoire. « L'histoire « comme expérience vécue » s'impose tel un retour de la mémoire, telle une remise en cause des anciennes hiérarchies dans l'écriture du passé. Avec la prise de parole du « témoin », on assiste au déclin d'une histoire objectiviste qui ne laisse pas voix au chapitre à la subjectivité des acteurs de l'histoire. La tâche de l'historien du présent consiste à inscrire cette singularité de l'expérience vécue dans un contexte historique global, en essayant d'en éclairer les causes, les conditions, la dynamique d'ensemble. Cela signifie « apprendre de la mémoire » tout en la passant au crible d'une vérification, empirique, documentaire et factuelle. »

Que signifie selon ce point de vue le slogan de la Cité *Leur histoire est notre histoire* . Faut-il l'interpréter « comme une injonction d'intégration au grand roman national » ou « comme une capacité reconnue aux oubliés de l'histoire d'être non seulement des acteurs mais aussi des auteurs de notre propre histoire » ? Boubeker s'interroge par ailleurs sur la capacité de la future Cité à atteindre ses objectifs et évoque deux scénarios, celui de la folklorisation, qui « serait celui d'un multiculturalisme libéral et tolérant qui permet de faire

³³⁹ NOIRIEL (Gérard), « Français et étrangers », in NORA (Pierre) dir., *Les Lieux de mémoire*, t. III : *Les France*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997, 1^{re} éd. 1992, p. 2439 sq.

³⁴⁰ BOUBEKER (Ahmed), L'immigration ou l'histoire comme expérience vécue, in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008

l'expérience de l'autre sans prendre de risque, dans le sens où « l'étranger » est privé de sa substance et de sa capacité subversive » ou celui de la reconnaissance qui met en scène une histoire discontinue en référence à la pensée de Walter Benjamin : « l'histoire des opprimés, nous dit Walter Benjamin, est une histoire discontinue précisément parce qu'elle s'inscrit dans des sursauts, des moments de révolte, des lignes de rupture. »

Ces points de vue critiques entrent en résonance avec l'analyse plus économique d'Armand Mattelart sur la déconstruction de l'identité nationale à l'échelle mondiale. « Les recherches sur les dimensions culturelles de la mondialisation vont en effet prendre corps dans un environnement intellectuel où sont de plus en plus critiquées les notions d'identité et de culture nationales, largement mobilisées, pendant les années 1970 et au début des années 1980 par l'économie politique. À ces notions, condamnées pour leur essentialisme, seront bientôt préférées des conceptions de l'identité et de la culture plus en phase avec les réalités de la mondialisation. Les analyses de Stuart Hall³⁴¹, de l'anthropologue suédois Ulf Hannerz³⁴² ou du prix nobel d'économie Arjun Appadurai³⁴³ renouvellent les approches traditionnelles. « Les processus de mondialisation offrent ainsi, aux yeux de Stuart Hall, un contexte favorable pour rompre avec les « vieilles logiques de l'identité culturelle ». Il est dorénavant nécessaire, presse-t-

³⁴¹ Les notions d'identité nationale et de culture nationale, explique Stuart Hall au tout début des années 1990, ne doivent pas être considérées comme des données de base, mais comme des productions idéologiques ayant pour vocation d'absorber les différences – qu'elles soient de classe, de sexe, linguistiques, religieuses ou régionales – qui composent la nation, afin de présenter celle-ci comme « une entité homogène » (Hall, 1997a, p. 22 et 25).

³⁴² Pour rendre compte des processus d'appropriation culturelle que génèrent les interactions entre culture transnationale et culture locale, Ulf Hannerz propose le concept de « créolisation ».

³⁴³ L'anthropologue indien vivant aux États-Unis, Arjun Appadurai, préfère, lui, parler d'« indigénisation » pour décrire la façon dont les sociétés dites de la « périphérie » retravaillent et s'approprient les flux culturels « en provenance des différentes métropoles » (Appadurai, 1990, p. 295).

il, de penser les identités culturelles comme « n'étant pas définies une fois pour toutes, [...] comme étant toujours en formation [...], en construction », comme se redéfinissant en permanence sous la pression, en particulier, d'apports culturels extérieurs (Hall, 1997b, p. 42-44 et 47). »

Cette analyse nous interroge également sur l'intérêt du modèle multiculturaliste qui pose avec Charles Taylor la question de la reconnaissance, au cœur du musée, mais aussi un des problèmes de toute société démocratique vis-à-vis de ses groupes culturels minoritaires. En ce sens, l'analyse de Taylor emprunte d'histoire et de philosophie nous éclaire pour se questionner sur le rapport de la Nation vis-à-vis d'un de ses groupes minoritaires les immigrés. « Taylor part des controverses politiques qui se sont exacerbées à propos du nationalisme, du féminisme et du multiculturalisme, pour présenter une perspective nourrie d'histoire et de philosophie sur l'essentiel de la demande faite par beaucoup de groupes : les institutions publiques doivent reconnaître leur identité particulière ». L'identité humaine se crée selon Taylor selon un mode dialogique et ne cesse donc d'évoluer : « Une partie de l'unicité des individus résulte de la façon dont ils intègrent, reflètent et modifient leur propre héritage culturel et celui des gens avec qui ils entrent en contact. » Il estime donc que les démocraties libérales, malgré Rousseau, ne sauraient considérer la citoyenneté comme identité qui englobe tout.

Conclusion

Suite à cette étude sur les dispositifs muséographiques et autres médiations du musée, on peut constater que chaque médium construit un ou plusieurs récits : un récit colonial, un récit sur l'intégration, un récit sur la diversité ... mais aussi un récit d'histoire, d'anthropologie, d'histoire de l'art..., ou encore un récit scientifique ou un récit cherchant à toucher l'émotion. Ces récits ne correspondent donc pas à un seul point de vue, une seule identité. Ils définissent plusieurs identités narratives qui génèrent des tensions au sein du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Cette analyse enrichit donc la réflexion sur les musées de l'immigration et les musées de société montrant la complexité et la nécessité de traiter le concept d'identité comme celui d'histoire au pluriel dans la mesure où il n'y a pas une histoire de l'immigration mais des histoires.

A partir de ces identités narratives plurielles, d'un récit unitaire ou d'un récit sur la diversité..., de cette position difficile et originale du musée mais surtout à partir des liens qu'il entretient avec le réseau qui complexifie encore l'identité de l'institution, interrogeons nous en troisième partie sur l'émergence ou non d'un nouveau modèle muséal, entre la vision classique universaliste et les modèles dans le courant de pensée de la muséologie nouvelle comme l'écomusée, le musée des communautés ou le musée de voisinage qui entretiennent des rapports différents à l'espace public.

**3EME PARTIE : LE DISCOURS REPUBLICAIN A L'EPREUVE DES
MEMOIRES : VERS UN NOUVEAU MODELE MUSEAL ?**

La troisième partie est une réflexion sur l'émergence ou non d'un nouveau modèle muséal dans l'espace public, appréhendée selon l'angle de la muséologie avec le recours à des textes fondateurs de cette discipline (Ducan Cameron, Georges Henri Rivière, John Kinard, Hugues de Varine et André Desvallées) mais aussi selon un mode de réflexion particulier de la médiation culturelle, la communication interculturelle. Cette discipline envisage l'espace public comme un espace public interculturel « c'est-à-dire un espace dans lequel les pratiques culturelles se diffusent et s'échangent dans des dynamiques transculturelles de traduction et de diffusion qui rendent possibles des appropriations multiples et des fécondations croisées»³⁴⁴. En France, la communication interculturelle date des années 80 et répond notamment au souhait d'Yves Winkin d'une alliance entre la communication et l'anthropologie³⁴⁵.

Nous avons vu dans la deuxième partie que les différentes médiations construisent de multiples identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Cette troisième partie interroge, dans le prolongement de ces réflexions, la manière dont ces identités sont affaiblies ou fortifiées au sein de

³⁴⁴ LAMIZET (Bernard), in: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 15/2003. http://www.inst.at/trans/15Nr/01_2/mestrovic15.htm

³⁴⁵ WINKIN (Yves), *Anthropologie de la communication : De la théorie au terrain*, Paris, De Boeck Université/ Seuil, 2001.

l'espace public. Cette étude s'inscrit donc dans le cadre d'une réflexion contemporaine sur le monde muséal, dans le prolongement du récent colloque tenu à Toulouse, intitulé Mutations contemporaines des musées : un espace public à revisiter³⁴⁶ ? et se construit à partir de l'analyse à deux formes de la médiation du musée dans l'espace public. La première porte sur une structure spécifique au musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, le réseau, unique en France pour un musée national, qui ancre dès sa phase préparatoire l'institution dans la société civile. La seconde forme concerne une médiation hors les murs organisée par la Cité en 2008 : le colloque de lancement de l'année européenne du dialogue interculturel³⁴⁷ et son relais par le biais de la revue de l'institution.

La recherche de valeurs (histoire, mémoire, reconnaissance, interculturalité...) qui circulent dans le cadre de ces médiations en relation avec le musée in situ nous conduit à proposer un modèle muséal intermédiaire entre le musée révolutionnaire républicain et les musées de la nouvelle muséologie, les musées de communautés, de voisinage ou éco-musées qui établissent une autre relation aux publics, plus participative. Liées au fonctionnement du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, elles tendent en partie à remettre en cause un aspect des identités du musée, le modèle traditionnel révolutionnaire républicain. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration développe en effet de manière récurrente un récit sur la cohésion nationale. Dans cette perspective, on

³⁴⁶ Colloque « Mutations contemporaines des musées : un espace public à revisiter ? », Colloque international organisé par l'IDETCOM, Université Toulouse 1 Sciences Sociales – Toulouse, 4 et 5 Juin 2009. Cf <http://www.musees-en-mutation.org/>

³⁴⁷ La Commission européenne a adopté en décembre 2006 une proposition du Parlement européen et du Conseil visant à déclarer 2008 « Année européenne du dialogue interculturel ». Le ministère de la Culture et de la Communication, coordinateur interministériel, et la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, opérateur, ont piloté tout au long de l'année une série de rencontres, d'expositions, de colloques, d'animations pour concrétiser cette notion de dialogue interculturel en France et en Europe.

peut considérer qu'il s'inscrit dans l'esprit traditionnel des musées fortement empreints d'un message républicain. L'institution muséale, comme le souligne Martine Regourd nait au cœur de la matrice républicaine : « L'avènement des musées apparaît (...) pleinement concomitant de la constitution étatique en termes historiques aussi bien qu'ontologiques. L'espace public qui caractérise l'institution muséale est, plus globalement, l'épicentre de la création de l'Etat constitutionnel contemporain. »³⁴⁸ La genèse des musées à la Révolution est significative de ce lien qui unit musée et politique. Les musées ont depuis lors, par la nature des dispositions d'ouverture au public, les processus d'institutionnalisation à l'œuvre depuis lors « la nature d'un espace public de communication d'où découle leur caractère proprement politique ». Va-t-on à travers l'articulation du musée avec les autres formes de médiation (réseau, manifestations hors les murs, revue de l'institution...) vers la définition d'un nouveau type muséal ?

Notre étude commence donc par une réflexion sur une interrogation sur un musée de l'innovation sociale. Elle se poursuit par une réflexion sur le musée dans un espace public mondial traversé par les réflexions sur la diversité culturelle et l'interculturalité. Enfin, elle se conclut par une proposition de nouveau prototype muséal hybride, entre le modèle républicain et le musée de voisinage, entre universalisme et communautarisme.

³⁴⁸ REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel) (dir.), *Politique et musées*, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, Paris, 2002.

Chapitre 7 Un musée de l'innovation sociale ?

Une des valeurs intimement liée à la notion d'espace public qui définit l'organisation et le fonctionnement de l'institution est celle de réseau. Le réseau, comme le musée est en effet un élément structurant, essentiel dans la conception de l'institution, à sa mise en œuvre et son irrigation dans les régions, en Europe et au-delà³⁴⁹, fondamentalement à la construction de ses identités. Le réseau institue en effet une démarche collective et participative privilégiée avec moult acteurs dès la phase de préfiguration : « Le cœur de la Cité bat grâce à un réseau de 1500 partenaires, composé d'associations, d'institutions culturelles, d'entreprises, de chercheurs, de collectivités locales et d'organismes publics et privés, en France et à l'étranger. Garant d'une politique d'ouverture en multipliant les approches et les publics, le réseau constitue l'originalité de la Cité comme un lieu fédérateur d'initiatives, de coopération, de diffusion, et d'innovation. ³⁵⁰»

Le réseau est défini officiellement dans le décret no 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Etablissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration. L'article 2 précise que dans le cadre de son projet scientifique et culturel, l'établissement a pour mission entre autres de « Développer et animer sur l'ensemble du territoire un réseau de partenaires, constitué notamment d'associations, de collectivités territoriales, d'institutions scientifiques et culturelles, d'entreprises et d'organisations syndicales poursuivant des objectifs similaires. » Il est reconnu de manière formelle dans les instances de l'institution par sa présence au sein de son Conseil d'administration et de son

³⁴⁹ Cf la Charte du réseau de la Cité

³⁵⁰ Dossier de presse d'ouverture de la Cité

Conseil d'orientation ainsi que dans l'organisation interne via la direction du réseau et des partenariats. Par sa position d'intermédiaire entre les divers partenaires associatifs, institutionnels, entreprises, médias... et les services de la Cité, il assure en partenariat avec le musée, une position clé de toute situation de médiation.

Le principe de réticularité qui caractérise le réseau de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est un concept qui intéresse particulièrement les sciences de l'information et de la communication puisqu'il correspond à la structure fondamentale de dispositifs contemporains de communication comme internet. Après un rappel des grands axes de réflexion sur le réseau en sciences de l'information et de la communication, nous aborderons les origines du réseau, le tissu associatif puis sa conceptualisation dans les documents préparatoires et ses composantes actuelles. Enfin, nous analyserons les valeurs historiques, mémorielles et de reconnaissance qu'il véhicule, en partenariat avec le musée, au sein de l'espace public.

1. Une structure réticulaire qui fait écho aux recherches en SIC

L'analyse des réseaux, de l'espace public et de l'innovation s'avère aussi un élément important des recherches en sciences de l'information. Cette analyse en Sic est d'autant plus intéressante pour notre thèse que l'innovation concerne également les organisations y compris muséales comme le cas de notre objet d'étude. L'approche par la communication, par l'analyse des dispositifs

organisationnels propose un angle de recherche pour comprendre la construction d'un projet collectif d'innovation. Elle permet de mettre en évidence les systèmes relationnels et la constitution de territoires (virtuels ou physiques) qui participent à la mise en place de dynamiques d'innovation. Elle permet par ailleurs de montrer les phénomènes d'influence des dispositifs sur les processus de recherche et de développement et la manière dont ils transforment, de manière réflexive la culture des organisations.³⁵¹ Le réseau construit une interdépendance entre des structures afin de parvenir à un objectif commun de création collective d'un musée de l'immigration. Les processus organisationnels, les problématiques de coordination et coopération comme ceux mis en place dans le cadre du musée et du réseau de la Cité participent donc éminemment à la construction des identités de l'institution.

On peut également appréhender le concept de réseau à partir du projet du sociologue allemand Norbert Elias de penser la société selon le concept d'interdépendance qui préfigure la notion de réseau contemporaine et réfléchir aux liens que ce concept entretient avec l'autre valeur que nous étudierons dans le chapitre suivant, l'interculturalité. Mais la notion de réseau, en tant que qu'ensemble de liens entre des nœuds interconnectés³⁵², rappelle aussi fondamentalement le fonctionnement d'internet et fait écho au dispositif virtuel du musée national sur le site www.histoire-immigration.fr. « Internet est le fondement technologique de la forme d'organisation propre à l'ère de l'information : le réseau » nous rappelle Manuel Castells dans *La galaxie*

³⁵¹ ALMEIDA (Nicole) (d'), GRISET (Pascal), PROULX (Serge), Introduction in *Hermès* n°50, Réseaux, dispositifs, territoires, 2008.

³⁵² DAVALLON (Jean), JEANNERET (Yves), « La fausse évidence du lien hypertexte », in *Communication et langages* n°140, Paris, Armand Colin, p. 43-54.

*Internet*³⁵³. Si on replace le phénomène internet dans une histoire sociale des techniques, on peut remarquer qu'un système de réseaux techniques comme le télégraphe optique ou aérien des frères Chappe proposait dès 1793 une utopie d'un nouveau type d'échanges par la communication à distance, voire d'une nouvelle démocratie : « Cette invention enflamme l'imagination de certains démocrates révolutionnaires qui, invoquant le retour à la place publique des temps anciens, la célèbrent en tant que lieu de création d'un nouveau lien social par l'incorporation en actes des masses à la vie de la « grande République ».³⁵⁴ On retrouve cette dimension utopique liée à la technique des réseaux avec l'apparition des réseaux de télégraphe électrique qui donne lieu à une action concertée entre Etats-nations. A la veille de la première guerre mondiale des écrivains socialistes ou anarchistes célèbrent « la vocation émancipatrice des réseaux par rapport aux forces de l'obscurantisme et aux tendances lourdes de la révolution industrielle à concentrer les hommes et les fortunes. ». Après la guerre le réseau et l'idéal de communication universelle devient étroitement lié au processus d'institutionnalisation de la paix. Certains au contraire comme le russe Evgueni Zamiatine, dans *Nous Autres* (1920) dénoncent le danger de ces modes de communication. Au sortir de la seconde guerre mondiale, l'œuvre du mathématicien Norbert Wiener, fondateur de la cybernétique³⁵⁵ pose comme principe de base la nécessité pour l'humanité de s'approprier l'information pour

³⁵³ CASTELLS (Manuel), *La galaxie internet*, Fayard, Paris, 2001.

³⁵⁴ MATTELARD (Armand), « Utopies et réalités de la communication », in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2008.

³⁵⁵ Wiener lui donne la définition suivante : *science du contrôle et des communications dans l'homme, l'animal et la machine*. La cybernétique apparaît comme la science qui se donne pour objet l'étude des systèmes vivants et non vivants que l'on peut qualifier d'autogouvernés par opposition aux mécanismes automatiques, au sens ordinaire du mot. Notre monde est intégralement constitué de systèmes imbriqués et en constante interaction. Une société, un réseau d'ordinateurs, une entreprise, un individu ou une machine peuvent donc être considérés comme des « systèmes ».

ne pas retomber dans la barbarie³⁵⁶. Par la suite, le sociologue *Manuel Castells* part du principe qu'une société entièrement nouvelle se construit, la société en réseaux³⁵⁷ dans laquelle l'horizontalité de la communication succède à la verticalité des hiérarchies. *Cette approche de la société est vivement critiquée par Pierre Musso qui qualifie la pensée sur le réseau de dogme post-moderne* : « À l'heure où les territoires et les villes sont enserrés par de multiples réseaux techniques, qu'ils soient de transport, d'énergie ou de communication, notamment avec Internet, s'étend le voile d'une pensée-réseau, ou plutôt une idéologie réticulariste que nous nommons "une rétiologie"³⁵⁸. (...) Désormais, la société serait "en réseaux", selon le titre d'un ouvrage de Manuel Castells. Chaque institution, notamment l'entreprise ou l'État, serait ou devrait être "mise en réseaux". »³⁵⁹ Toutefois, si certains chercheurs ont tendance à se focaliser sur la dimension négative de la pensée des réseaux, certains chercheurs, à l'instar de Patrice Flichy continuent de réfléchir sur la dimension utopique d'internet et la place de l'imaginaire dans l'action technique³⁶⁰. Cet auteur part de l'approche de Paul Ricoeur qui pense la dialectique entre utopie et idéologie³⁶¹ selon trois niveaux³⁶² pour construire le modèle d'analyse de l'imaginaire technique suivant :

³⁵⁶ WIENER (Norbert) *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Paris, Hermann, 1958.

³⁵⁷ CASTELLS (Manuel), *La société en réseaux*. Paris, Fayard, 1998.

³⁵⁸ MUSSO (Pierre), *Critique des réseaux*, PUF, Coll. Politique écartée, 2003 et MUSSO (Pierre) (dir.), *Réseaux et société*, PUF, Coll. Politique écartée, 2003.

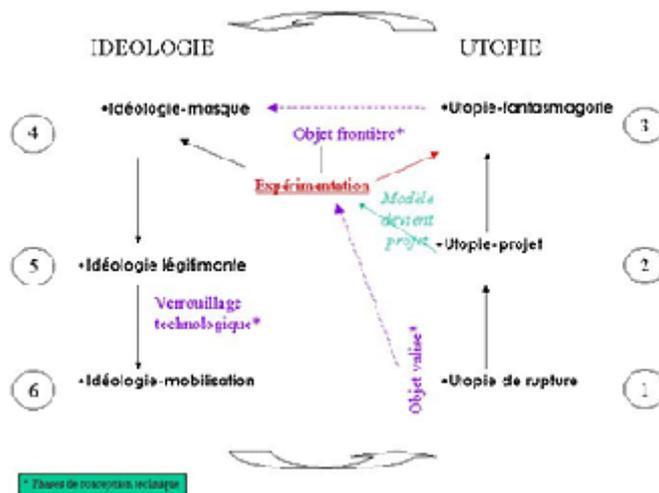
³⁵⁹ MUSSO (Pierre), La rétiologie. In *Quaderni*. N. 55, Automne 2004. L'État et les collectivités locales face aux techno-réseaux, pp. 21-28.

³⁶⁰ FLICHY (Patrice), « La place de l'imaginaire dans l'action technique, le cas d'internet », in *Réseaux* n°109, Hermès Sciences Publications, Paris, 2001.

³⁶¹ RICOEUR (Paul), *L'idéologie et l'utopie*, Le Seuil, Paris, 1997.

³⁶² « Au premier niveau, le plus évident, on peut opposer une idéologie qui est une distorsion du réel à une utopie qui constitue une « fantasmagorie totalement irréalisable ». A un deuxième niveau, on rencontre la question du pouvoir, l'idéologie permet de le légitimer, tandis que l'utopie permet de le remettre en cause. A un troisième niveau, enfin, on voit apparaître la fonction positive de ces deux versants de l'imagination sociale : « préserver l'identité d'un groupe social » pour l'idéologie, « explorer le possible » pour l'utopie. »

Processus d'analyse de l'imaginaire technique reposant sur la spirale idéologie/utopie



Patrice Flichy considère que l'étude des différentes dimensions de l'imaginaire technique constitue une approche essentielle des études sur la technique et permet de construire une identité collective, de rompre avec des modèles existants : « s'il y a (...) plusieurs imaginaires qui s'affrontent, petit à petit se construisent des imaginaires collectifs, communs à des groupes de concepteurs et aux utilisateurs ». Dans le cas internet, l'imaginaire d'un réseau coopératif est d'autant plus fort que dès l'origine, à la conception d'Arpanet, il concerne aussi bien la technique que l'organisation sociale : « Si les premiers concepteurs d'Arpanet ont commencé à réaliser leur intuition initiale, en lui donnant corps, ils l'ont également précisée, mais aussi modifiée et réorientée. Petit à petit, au fur et à mesure que le réseau se développait, un imaginaire commun se construisait. Le principe de coopération qui est à la base de l'architecture technique du réseau constitue également la règle d'or de fonctionnement du projet. »³⁶³ Après les origines et l'évolution du réseau internet, intéressons nous à celles du réseau de la Cité, et du rôle prépondérant des associations dans sa construction.

³⁶³ FLICHY (Patrice), "La place de l'imaginaire dans l'activité technique : le cas d'Internet", Actes des quatrième rencontres Réseaux humains/Réseaux technologiques, Université de Poitiers, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2002.

2. A l'origine du réseau, les associations

Depuis les débuts des actions et réflexions sur la valorisation des mémoires, de l'histoire et des cultures de l'immigration, les associations sont sur le terrain. Elles ont à côté d'autres acteurs, à l'origine de la Cité, souvent été consultées, participé aux travaux préparatoires. Certaines associations font désormais partie des instances officielles de la Cité comme Génériques, Elele, la Faceef, Aralis, la Médiathèque des Trois Mondes, le Rahmi, l'Epra...

Dans une intervention lors du Forum du réseau de 2007, intitulée *Histoire, mémoires, cultures de l'immigration : 30 ans d'apports des associations*, Hédi Chenchabi, président de l'association interculturelle de production, de diffusion et de documentation audiovisuelle (Aidda) rappelle que les travaux sur l'histoire et la mémoire de l'immigration n'ont intéressé les historiens que tardivement. Il souligne le rôle joué par les associations « d'immigrés juifs, arméniens, italiens principalement, et plus tard espagnols, ainsi que d'autres migrants et exilés d'Europe. En effet les associations et regroupements de ces communautés lancèrent de multiples initiatives, en direction des populations concernées, pour maintenir un lien avec la langue et la culture d'origine, et plus tard pour la création d'espaces, de lieux, d'événements dédiés à la sauvegarde de la mémoire. Ils ont contribué ainsi au développement des recherches pour l'approfondissement des connaissances historiques et sociologiques sur divers aspects qui ont marqué ces communautés (arrivée, installation, vie culturelle, déportation et lutte pour les principes républicains, pour la libération de la France,...). Il montre également

l'apport des associations concernant les populations originaires colonies (Maghreb et Afrique noire...) et leur apport documentaire sur la lutte contre le colonialisme : « Même si elles ont une place dans l'histoire, par leur présence et leur participation à l'histoire de France, ont développé, à travers des mouvements conduits par des intellectuels, des étudiants et des militants nationalistes, des organisations et des initiatives principalement centrées sur la thématique de la lutte contre le colonialisme et pour l'indépendance, la presse ayant joué, à ce niveau, un rôle important comme l'ont largement montré les travaux de Génériques à ce sujet (Presse et Etrangers en France). » Cette participation des associations dès la conception du projet nous interroge sur la nature de l'institution. Le réseau génère-t-il un nouveau modèle muséal qui permet de nouvelles formes d'appropriation ?

3. Le réseau dans les rapports préparatoires

Le rapport de 2001 insiste sur la nécessité pour la future institution de se positionner comme une tête de réseau destinée à fédérer les initiatives des institutions publiques et des associations en prenant garde de ne pas se positionner comme concurrent : « Le Centre national pourrait apporter un soutien logistique, scientifique, mais aussi créer des expositions itinérantes. Les nombreux centres de recherche en France pourraient accéder au fonds documentaire, aux archives. Il semble essentiel que le Centre national joue un rôle important de coordination, de rencontres, de transmission de l'information et des sources entre tous ces acteurs. Des actions de formation pourraient également être mises en oeuvre. »

Le modèle du Centre Georges Pompidou est convoqué comme référence notamment pour les initiatives hors les murs qu'il a coordonné lors de la fermeture du Centre à l'occasion de sa rénovation. L'utilisation des nouvelles technologies comme support technique de médiation en vue de fédérer des initiatives locales et d'irriguer l'ensemble du territoire est également envisagée dès cette phase : « Outre l'incontournable création d'un site Internet, il est aussi possible d'imaginer la mise à disposition en ligne de sources documentaires : dans un premier temps, il s'agirait de la diffusion de bibliographies et d'archives pour les chercheurs ; dans un second temps, un accès direct aux collections du musée, une visualisation de ses oeuvres, affiches et articles exposés, voire des archives sonores et audiovisuelles pourront être mis en oeuvre. »

Par ailleurs, au vu de la dimension internationale des phénomènes migratoires et des musées de l'immigration, le rapport de 2001 pose d'emblée la question du réseau au-delà du territoire national et propose une inscription dans les réseaux européens et internationaux existants : « A l'étranger existent des lieux de mémoire consacrés à l'immigration. On pense évidemment à Ellis Island aux Etats-Unis, mais d'autres pays (le Luxembourg, la Belgique, le Royaume-Uni) ont développé des projets similaires ou envisagent de le faire. Par ailleurs, existent déjà des réseaux internationaux de centres d'archives, de musées et de laboratoires de recherche, en particulier dans le champ de l'histoire sociale comme, par exemple, *l'International Association of Labor History Institutions* (IALHI), qui regroupe les grands centres d'archives et les bibliothèques d'histoire sociale au niveau mondial, ou la *Conférence européenne d'histoire sociale* qui se tient tous

les deux ans. Le Centre national pourrait être un portail qui oriente les publics intéressés vers ces structures et d'autres réseaux à l'étranger. »

La mission de préfiguration de 2004 élargit le champ des partenaires potentiels : « Le projet tel qu'il a été défini ne peut fonctionner sans associer étroitement les représentants de la société civile, dont les associations, dans l'élaboration et la mise en œuvre du futur musée. (...) Il est également souhaitable d'associer le plus étroitement possible les collectivités locales, les réseaux d'élus, les universités et les entreprises. Afin d'atteindre ses objectifs et d'affirmer son caractère à la fois culturel, pédagogique et social, le futur musée doit tisser des liens les plus étroits possibles avec les grandes institutions de la culture et de la communication (musées, Archives, BNF, Ina, médias, etc.), de l'éducation nationale et de la recherche (Centre national de documentation pédagogique (CNDP), rectorats, laboratoires, Museum national d'histoire naturelle (MNHN), etc.), du secteur social (Fasild, Délégation interministérielle à la ville (DIV), Sonacotra, etc.).»

La mission de préfiguration énonce également les différents principes de fonctionnement de ce futur réseau dont notamment la complémentarité entre le réseau et l'institution, la valorisation mutuelle des actions de chaque structure, le rôle fédérateur selon une logique de mutualisation et de coproduction. Enfin, le projet scientifique et culturel précise le concept du réseau, détaille les partenariats potentiels dans le milieu universitaire et le réseau associatif, avec les institutions culturelles, les entreprises, les médias, et pense à son inscription dans le réseau européen. Il fixe également les objectifs des futures activités du réseau. En 2006, le concept de réseau correspond donc à une vision encore élargie de l'intégration

de la société civile qui prend en compte le monde artistique : « Le réseau rassemble les représentants de la société civile dont les associations, les collectivités locales, les élus, les universités et les acteurs économiques et sociaux, ainsi que les professionnels de l'Éducation nationale, des associations culturelles ou sociales et les artistes qui travaillent ou souhaitent s'investir sur les questions d'histoire de l'immigration. » Les fonctions du réseau sont clairement définies : « associer les acteurs à la création de ce lieu, servir de vivier de ressources pour la collecte du musée et de la médiathèque, collaborer à la programmation culturelle (expositions temporaires, cinéma, arts plastiques) et scientifique (archives, colloques, édition) de la Cité, favoriser des échanges d'informations et la mobilité des productions artistiques ou culturelles que le réseau contribue à rendre visible et valorise au plan national et européen. »

Les milieux universitaires et associatifs sont considérés comme des partenaires privilégiés dans la mesure où la création de l'institution correspond à une demande qui émane de ces mondes. Le projet scientifique et culturel envisage de travailler en réseau avec diverses institutions culturelles nationales, territoriales ou internationales. A l'échelle nationale, des actions avec plusieurs institutions culturelles sont proposées comme la Bibliothèque nationale de France, les Archives de France, l'Institut national de l'audiovisuel, la Médiathèque des Trois Mondes, la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine³⁶⁴. A des

³⁶⁴ « - la Bibliothèque nationale de France pour mettre en place avec la médiathèque de la Cité un pôle associé. La BNF travaille également sur la réalisation d'un guide des archives de l'immigration en France ;

- les Archives de France pour engager un partenariat avec la Cité en matière d'archives privées ;
- l'Institut national de l'audiovisuel s'est engagé à prêter des extraits audiovisuels significatifs de cette histoire pour venir illustrer notamment le parcours de l'installation permanente ;
- la Médiathèque des Trois Mondes pour l'acquisition, la numérisation et la valorisation de documents audiovisuels ;

échelles plus locales ou internationales sont également envisagés les liens de partenariat avec des institutions culturelles comme le musée de l' Homme, le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, le musée du Quai Branly, l' Institut du monde arabe, le mémorial de la France d' outre-mer, le musée national d' Art moderne, le musée d' Orsay, le musée du Louvre, le musée des Années trente à Boulogne, le musée national du Sport, l'écomusée de Fresnes, le musée d' Ellis Island, le musée d' Ethnographie de Neuchâtel, le musée de la Civilisation à Québec...

Le monde économique est également convoqué dans la construction du réseau à la fois pour un partenariat scientifique (mise à disposition et exploitation d' archives, coproduction de colloques et d'expositions, réalisation de lieux de mémoire) et financier de type mécénat. On convoque la dimension économique de l'histoire de l'immigration et le « devoir de mémoire » des entreprises liées au monde de l'immigration : « On ne saurait mener à bien le programme de la Cité sans y associer le monde économique : depuis le XIXe siècle, l'immigration de main-d' œuvre a été une composante non pas exclusive, mais très largement dominante de l' histoire de l'immigration en France. À ce titre, les entreprises françaises ont une responsabilité dans ce projet (et un devoir de mémoire), dont elles ne pourront sortir que renforcées. » Quelques perspectives de partenaires médias audiovisuels potentiels (France 5), presse (Le parisien) et radio (Epra, RTL) sont évoquées : « Plusieurs actions sont en cours d'élaboration avec France 5 comme partenaire télévisuel de la Cité : en abordant le thème de l' histoire et de la mémoire de l'immigration dans sa programmation, en finançant la réalisation et

- la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine peut apporter une compétence dans la réalisation de cycles en direction des universitaires et dans la programmation et la production d'expositions. »

la diffusion de cinq documentaires autour de ce thème, en mettant en ligne de nombreux contenus en direction du public scolaire sur son site internet www.lesite.tv, en participant à la collecte de la mémoire vivante (notamment via un appel à la population, et plus particulièrement aux téléspectateurs). Un partenariat de presse écrite est également en discussion, notamment *Le Parisien* qui, avec ses diverses éditions franciliennes, permettrait de toucher un public très large. Enfin, parallèlement à l'Épra (Échanges et productions radiophoniques), une radio comme RTL pourrait être un partenaire de longue durée de la Cité. » Le plan média est loin d'être pensé et construit à ce stade, ce qui peut-être explique le manque actuel de visibilité actuel de l'institution dans la presse. Enfin, le projet scientifique et culturel de 2006, comme les précédents documents préparatoires songe à la dimension internationale du réseau et rappelle projets (le musée historique de l'immigration en Catalogne, le musée de l'émigration à Anvers) ou les réalisations (le musée de l'émigration de Bremerhaven, le centre de documentation sur les migrations humaines à Dudelange). L'accent est mis sur la nécessité de tisser des liens avec les pays d'origine des populations dont on parle et de mettre en œuvre des projets communs (réunions, expositions temporaires...).

Notons toutefois que si les rapports préparatoires abordent le réseau à la fois dans sa dimension régionale, européenne et internationale, il est une autre échelle qu'il faut également prendre en compte, celle du Palais de la Porte Dorée. Etudions la dans le cadre du réseau et de ses partenaires actuels dans sa version contemporaine.

4. Les partenaires actuels du réseau

Le réseau au Palais de la Porte Dorée est présent indirectement par ses contributions dans les collections de l'exposition permanente, de la médiathèque et selon la programmation dans les espaces d'expositions temporaires et l'auditorium. Mais l'espace qui le symbolise au sein du Palais est le kiosque situé dans le forum. Il s'agit d'un dispositif léger qui met en scène une parole sur l'immigration collectée auprès des partenaires du réseau³⁶⁵. Ce dispositif de médiation est mis à la disposition de tous les partenaires du réseau s'ils souhaitent communiquer sur leurs projets.

Du kiosque, au relais de projets et d'actions en régions et à l'international, c'est donc tout un nouveau fonctionnement muséal se met en place. A l'échelle des régions et de la France, le réseau propose un répertoire de projets qui donne un panorama des dynamiques régionales en terme d'actions liées à la mémoire et à l'histoire de l'immigration. Il fédère des partenaires institutionnels, mais aussi des associations, des institutions culturelles, des entreprises, des chercheurs, des enseignants, des collectivités locales. Parmi les partenaires institutionnels, on peut citer les quatre ministères de tutelle de l'institution (le ministère de la Culture, ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire, le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche) ou autres partenaires comme l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité (Acsé), le Haut conseil à l'intégration et la ville de Paris. Dans le monde économique, la Cité a créé des liens par son association de mécènes créée début 2007 qui regroupe désormais des

³⁶⁵ Le kiosque abrite également une animation multimédia, réalisée par le graphiste Pete Jeffs, qui présente le réseau de partenaires, et une installation typographique et sonore, réalisée par l'association Agrafmobile / Malte Martin à l'occasion du projet Multiplicité.

entreprises comme Adoma, BNP Paribas, Caisse des Dépôts et Consignations, EADS, Eiffage, Le Mobilier Contemporain, Ponticelli frères, Suez, Veolia environnement, Vinci et Vitra. A l'échelle internationale, la Cité est membre de l'Icom (International Council of Museums), de l'Aemi (Association of European Migration Institutions) et de la Fondation Euro-méditerranéenne Anna Lindh pour le dialogue entre les cultures. Elle met également en place des partenariats avec l'Ofaj et la fondation Genshagen, en Allemagne, ainsi que l'Unesco et l'IOM (International organization for migration), qui viennent de créer un réseau de musées sur les migrations, migration museums.

Une étude menée par Opale³⁶⁶ en 2006 dans la perspective de constitution du réseau 2006 fournit les premières statistiques sur les différents acteurs liés à l'histoire et la mémoire. L'objectif global de cette mission, réalisée exclusivement à partir des éléments présents dans la base de données créée et alimentée par les chargés de mission de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, était de dresser une cartographie et une typologie des projets, afin de fixer les grandes orientations du réseau.³⁶⁷ Elle a mis en lumière la très grande diversité des porteurs de projets répartis selon un maillage très déséquilibré sur le territoire³⁶⁸.

³⁶⁶ Opale est une association existant depuis 1988, qui a pour objet de valoriser des projets culturels de proximité : études pour des collectivités, des réseaux associatifs, éditions méthodologiques, formations dans le cadre des ateliers Culture & Proximité notamment sur l'action culturelle à partir de la mémoire vivante.

³⁶⁷ Opale, Première analyse de la base de donnée des projets et acteurs repérés par la CNHI, janvier 2006.

³⁶⁸ Les régions où les porteurs de projet sont les plus nombreux sont : Île-de-France (17%), Rhône-Alpes (16%), Paca (11%), Aquitaine (9%) et Nord-Pas de Calais (7%). Une région serait absente : l'Auvergne. On observe des déséquilibres importants au sein de certaines régions (ex : Midi-Pyrénées où cinq départements sur les huit ne comptabiliseraient aucun projet, ou encore Alsace entre Haut-Rhin et Bas-Rhin). Un département sur cinq serait vierge de tout projet, tandis que cinq départements se détachent de l'ensemble comme particulièrement denses (Bouches-du-Rhône, Gironde, Rhône, Nord et Paris). La quasi-totalité des projets se déroulent en milieu urbain (3% seulement en milieu rural). Pour des raisons diverses, au regard du pourcentage de population immigrée dans la population totale régionale, certaines régions apparaissent sur-représentées (légèrement pour Paca, Nord-Pas de Calais et Poitou-Charentes, et de manière plus importante

La répartition suivante : 40% des acteurs de projet sont des structures artistiques et culturelles et parmi elles, on constate un poids certain du théâtre (27%), de l'audiovisuel (22%), du pluridisciplinaire (20%), et de la photographie (9%), comme une majorité de structures de création. Au moins 6 % des projets sont des initiatives individuelles d'artistes. Une structure sur quatre provient du champ social et socioculturel (près de 12% de structures sociales et 14% de structures socioculturelles). Parmi elles, une structure sur trois est plutôt « généraliste »; c'est-à-dire qu'elle n'est spécialisée ni sur un type de public, ni sur un type d'action. 10% des acteurs sont des associations interculturelles et communautaires, avec un poids significatif des structures « revendicatives ». 7% des acteurs de projets sont des collectivités territoriales. 7% des acteurs de projet sont des institutions patrimoniales (musées, services d'archives, bibliothèques, etc.). On note une faible part des établissements de l'Education nationale (5%), surtout représentée par des collèges. Les associations clairement communautaires (4%), et les associations d'histoire sont minoritaires (5%)³⁶⁹.

Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration semble s'inscrire, dans le mouvement des mutations actuelles de l'univers muséal, dans des actions et réseaux de l'échelle locale, régionale à la dimension mondiale. Il affirme cependant la spécificité pour un musée national d'une structure réticulaire créée dès sa phase de préfiguration par le biais du forum des associations, ancêtre du réseau qui constitue avec le conseil scientifique et le comité technique les trois piliers de la mission de préfiguration.

pour Pays de la Loire, Rhône-Alpes et Aquitaine), tandis que d'autres sont sous-représentées (importante pour l'Île-de-France et plus légère sur Languedoc Roussillon).

³⁶⁹ Opale, Première analyse de la base de donnée des projets et acteurs repérés par la CNHI, janvier 2006, p.3-4.

5. La circulation des valeurs historiques, mémorielles et de reconnaissance

Le réseau est traversé par les valeurs qui fondent le musée, valeurs d'histoire de mémoire et de reconnaissance de l'immigration. Il les représente avec d'autant plus de valeur qu'il est à l'origine de l'institution et comprend en son sein des mémoires vivantes à l'origine de cette demande de reconnaissance.

Les valeurs de conservation et de transmission de l'histoire et de la mémoire de l'immigration sont donc au cœur du réseau avec des initiatives comme celles de la Fédération d'associations et de centres d'émigrés espagnols en France (FACEEF)³⁷⁰ ou celles de l'association d'un monde à l'autre par exemple³⁷¹. Les historiens et les sociologues participent également à cette mise en réseau des savoirs et des expériences. L'Université (cf annexe) ou la revue de l'institution, *hommes et migration* (cf annexe) sont des manifestations concrètes des échanges avec le monde universitaire et de la recherche.

La valeur de reconnaissance est également centrale dans le réseau comme pour le projet muséal. Elle répond aux préoccupations contemporaines d'élaborer selon les auteurs, une politique de la reconnaissance (Charles Taylor)³⁷², la lutte pour la reconnaissance (Axel Honneth)³⁷³ ou une éthique de la reconnaissance (Olivier

³⁷⁰ GASO CUENCA (José Gabriel), « Récupérer l'histoire et la mémoire de l'immigration espagnole en France », in *hommes et migrations* n°1267, mai-juin 2007.

³⁷¹ DAVID (Michel), « Mettre en réseau les acteurs de la mémoire des immigrants », in *hommes et migrations* N°1247, janvier –février 2004.

³⁷² TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 1997.

³⁷³ HONNETH (Axel), *La Lutte pour la reconnaissance*, Paris, Le Cerf, 2000.

Renault)³⁷⁴, des concepts au cœur de la construction des identités. Dans l'introduction au colloque sur Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne³⁷⁵, Guy Laforest et Philippe de Lara rappellent les apports de la pensée de Taylor à la réflexion sur l'identité à partir de son ouvrage *Les Sources Du Moi - La Formation de l'identité moderne*³⁷⁶ : « La notion d'identité est au centre de la conscience moderne, mais elle paraît inextricable, au point que certains contemporains (Rawls), n'y voient qu'un borbier, source de confusions intellectuelles et de passions politiques dangereuses, et préfèrent s'en passer complètement dans leur compréhension des sociétés modernes. Le grand mérite de Taylor est d'avoir transformé le borbier en espace intellectuel fécond, d'avoir introduit dans une question qui y paraissait rebelle, la clarté et la rigueur analytique. En outre, l'expérience est chez lui intégrée à l'histoire, à une vision de la modernité comme *expérience* historique. (...) L'enquête historique et généalogique sur Les sources du moi est enchâssée dans une vision transhistorique de la condition humaine. D'où une tension entre histoire et anthropologie dans ce livre, tension que Taylor reconnaît comme centrale. » La réflexion philosophique de Taylor sur le multiculturalisme³⁷⁷ dans son ouvrage *Multiculturalisme, différence et démocratie* nous interpelle également pour ce sujet dans la mesure où elle pose la question de la reconnaissance de l'histoire, de la mémoire et des cultures de l'immigration dans l'espace muséal et dans l'espace public.

³⁷⁴ RENAULT (Emmanuel), *Mépris social - Ethique et politique de la reconnaissance*, Paris, Éditions du Passant, collection Poches de résistance, 2001.

³⁷⁵ Charles Taylor et l'interprétation de l'identité moderne, colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle – Sous la direction de Guy Laforest et Philippe de Lara, mai 1998

³⁷⁶ TAYLOR (Charles), *Les Sources Du Moi - La Formation De L'identité Moderne*, Paris, Seuil, La Couleur Des Idées, 1998.

³⁷⁷ TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme, Différence et démocratie*, Flammarion, Paris, 1997.

Cette valeur émerge dans les associations avant la création du musée, au moment de l'arrêt de l'immigration les années 70³⁷⁸. Les associations du réseau ont en effet milité avant même la création du musée pour la reconnaissance de leur patrimoine et la possibilité de faire évoluer la société française.

La question de la reconnaissance continue depuis d'interroger la question de l'identité des migrants mais aussi celle de notre étude, le musée qui ne trouve pas encore sa place dans l'espace public du fait de sa non inauguration par les pouvoirs publics. L'identité est selon Charles Taylor est « partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres. »³⁷⁹ Le sociologue français Didier Lapeyronnie considère dès lors, que deux modes de l'identité de l'immigré émergent : le premier se définit collectivement comme une revendication de reconnaissance de pratiques collectives d'un groupe social, le second comme une revendication de respect pour un individu et de reconnaissance d'une expérience particulière. Par ailleurs, l'affirmation de la valeur de reconnaissance que pose le réseau interroge également la société française dans la continuité du débat qu'avait lancé Michel Wieviorka dans *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*³⁸⁰. L'auteur critique en effet les positions de ceux qui ont choisi de s'enfermer dans un universalisme abstrait. Il cherche à ouvrir un débat qui ne partirait pas des représentations mythiques de la République, mais de la diversité du réel, où la diversité est reconnue à sa juste place sans être diabolisée ou ignorée : « Entre un héritage des Lumières dont l'universalisme laisse de côté des pans entiers de la

³⁷⁸ LAPEYRONNIE (Didier), « De l'altérité à la différence. L'identité, facteur d'intégration ou de repli ? », in DEWITTE (Philippe) (dir.), *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte & Syros, Paris, 1999.

³⁷⁹ TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Paris, Flammarion, 1997.

³⁸⁰ WIEVIORKA (Michel) (dir.), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1996.

population, et un différencialisme débouchant sur le tribalisme ou l'exclusion raciste et xénophobe, il n'y a pas à choisir, mais à se dégager d'une alternative mortelle pour la démocratie. » D'où la réflexion qu'il propose et que réalise à sa manière l'articulation musée/réseau, une articulation symbolique entre « les références universelles au droit et à la raison, et le respect des particularismes culturels, y compris lorsqu'ils s'engagent sur la scène publique. »

Dans la même logique de sortie d'une confrontation binaire classique entre histoire et mémoire, le réseau par son fonctionnement même remet en cause les structures traditionnelles de pensée et d'action. L'association Générique par exemple, née en dehors de l'université mais en constante relation avec les historiens et sociologues de l'immigration illustre à sa manière le décroisement des acteurs et des pensées, mais aussi en raison et émotion : « Notre connaissance historique des phénomènes migratoires ira en s'amplifiant, et notre compréhension des logiques qui furent à l'œuvre s'affinera de jour en jour. Les matériaux et les supports disponibles pour présenter le savoir ainsi accumulé seront de plus en plus accessibles. Iconographie et archives, tant publiques que privées seront de plus en plus à notre portée, mais il restera à trouver les mots et les dispositifs qui permettront de parler à la raison et au cœur de nos contemporains, de restituer au plus près ce que fut l'expérience migratoire, avec ce qu'elle recèle de souffrances et d'émancipation, de courage et de renoncements, de disponibilités au partage comme de dérives xénophobes»³⁸¹

L'immigration abordée dans cette perspective permettrait, selon Driss El Yazami, de ne plus la cantonner à la stricte histoire de groupes minoritaires qui

³⁸¹ El YAZAMI (Driss), « Quinze années d'archéologie de la mémoire de l'immigration », in *hommes et migrations* n°1247, janvier-février 2004.

chercheraient reconnaissance, mais de l'envisager comme une des modalités universelles de confrontation à l'altérité.

En conclusion à cette réflexion sur cette structure réticulaire autour du musée, on peut considérer le réseau semble répondre d'une manière contemporaine à l'objectif qu'assignait Claude Lévi-Strauss dans les années 50 aux musées d'anthropologie : « Il ne saurait s'agir exclusivement de recueillir des objets, mais aussi et surtout de comprendre des hommes. »³⁸² Notons toutefois, que si dans le projet utopique, le réseau est conçu comme l'addition de l'ensemble participants sans relation hiérarchique, le dernier forum de septembre 2010 a montré les aspirations des associations à sortir d'une relation trop verticale et hiérarchisée avec l'institution et à développer des relations horizontales avec les différents membres notamment à l'échelle régionale. La préexistence des associations à l'institution constitue toujours un des éléments délicat à gérer dans le relation réseau/institution. Le principe de fonctionnement du réseau engendre en effet nécessairement une palette de sentiments contradictoires de la part des différents partenaires, « allant de la reconnaissance à l'espoir d'un changement, de la crainte d'être déçu au refus de l'instrumentalisation »³⁸³.

Après quelques réflexions sur la question d'un musée de l'innovation sociale, interrogeons nous, à présent sur le musée de l'immigration à l'heure de la mondialisation.

³⁸² LEVI-STRAUSS (Claude), *Place de l'anthropologie dans les sciences sociales*, repris dans *L'anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 413.

³⁸³ ARQUEZ ROTH (Agnès), « La Cité nationale de l'histoire de l'immigration : un lieu et un réseau de partenaires », in *Museum international* n°233/234 , 2007.

Chapitre 8 Un musée d'histoire de l'immigration à l'heure de la mondialisation : la dimension interculturelle

Soutenu lors de la mission de préfiguration par la structure et les moyens de l'Adri (agence de développement des relations interculturelles), le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'inscrit avant même son ouverture dans les courants de réflexions qui traversent l'espace public contemporain sur la diversité culturelle et l'interculturalité.

La question de la diversité culturelle peut se poser à différentes échelles selon différents points de vue. Notre point de vue sera en priorité celui des sciences de l'information. A l'échelle du monde, il existe différentes théories de la diversité. Armand Mattelart, dans *Théories de la mondialisation culturelle : théories de la diversité ?* montre comment les transformations dans les façons de conceptualiser les identités culturelles ont de profondes répercussions sur les manières de comprendre les conséquences culturelles de la mondialisation.³⁸⁴ A l'échelle d'une société, on oppose souvent les droits de l'homme en tant que concept universel ou universalisable à la particularité de ce qui est minoritaire. Le débat sur la diversité dépend alors du type de société, selon son histoire, plus ou moins apte à prendre en compte ce concept : « il existe des sociétés dont la culture politique peut rendre ses membres aptes à s'ouvrir naturellement à la dynamique minoritaire : États multinationaux ou binationaux (Suisse, Canada, États scandinaves ou Espagne). Les adeptes de l'État national dans sa version la plus aboutie (France, Roumanie, Bulgarie ou Turquie) sont moins prédisposés à penser

³⁸⁴ Tristan MATTELART, « Théories de la mondialisation culturelle : théories de la diversité ? », in *Hermès* n°51, 2008.

le rapport entre la culture dominante et les cultures minoritaires. »³⁸⁵ La question de la diversité se pose au sujets de territoires plus réduits (région, ville...) mais aussi d'institutions comme le musée. Les collections, la programmation, le réseau du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration abordent ainsi selon différents points de vue la diversité culturelle et sociale des immigrants. En ce sens, il est à rapprocher du modèle de l'écomusée qui s'intéressait à la reconnaissance de la diversité culturelle et sociale d'un groupe³⁸⁶. Toutefois le musée de l'immigration amplifie la complexité en cherchant à exposer la diversité culturelle et sociale de multiples groupes.

Notre partie analyse se concentre dans un premier temps sur le contexte mondial politique, juridique, économique et culturel des concepts d'exception culturelle, de diversité culturelle et de dialogue interculturel afin de les remettre dans une perspective socio-historique le modèle muséal émergeant. Elle porte ensuite sur les enjeux du dialogue interculturel tant d'un point de vue politique que du point de vue des sciences de l'information et de la communication. Enfin, la troisième partie étudie une manifestation hors les murs, le colloque d'ouverture de l'année interculturelle et son écho dans la revue de l'institution et interroge le modèle républicain dominant de l'exposition permanente.

1. Le contexte politique, juridique, économique et culturel mondial de la diversité culturelle et de l'interculturalité

³⁸⁵ NOWICKI (Joanna), « La diversité culturelle comme élément d'identité nationale : le cas de l'Europe médiane », in *Hermès* n°51, 2008.

³⁸⁶ « Les expositions, les techniques muséographiques, les mises en scène d'objets et de documents ont d'abord pour fonction de développer la curiosité, le sens critique, la reconnaissance de la diversité culturelle et sociale, la prise en compte des diverses expressions patrimoniales, la connaissance du groupe auquel on appartient ou que l'on découvre de l'extérieur. » NOTTEGHEM (Patrice), A quoi servent les écomusées ? À quoi servent les écomusées ? in *Médiascope* n° 3, nov. 1992, p. 61-65.

La réflexion sur l'interculturalité prend sa source dans les années 90 à l'occasion de l'élaboration des négociations concernant l'exception culturelle afin de défendre les industries culturelles et notamment le cinéma : « Cette notion, même si elle donne parfois lieu à des glissements, voire à des extrapolations sémantiques, correspond à une histoire et à un objet spécifiques : histoire inaugurée sur le plan lexical, ou rhétorique, une décennie plus tôt, dans le cadre des négociations dites de l'Uruguay Round entamées en 1986, au sein du GATT (General Agreement on Tariffs and Trade : Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce), pour faire échapper l'audiovisuel et le cinéma à l'application des règles de celui-ci. »³⁸⁷ Le concept d'exception culturelle se forge donc dans un mouvement d'opposition à la marchandisation liée à la mondialisation en prenant appui sur le concept d'identité culturelle de ce secteur culturel : « Par opposition au principe de libéralisation internationale des échanges, inhérent à la négociation du GATT et aux finalités institutives de celui-ci, la France, au sein de la Communauté européenne, avait fait émerger la notion d'exception culturelle pour récuser l'application des principes du libre-échange à de telles œuvres, porteuses d'une identité culturelle et, à ce titre, non réductibles au statut de marchandises ou de services ordinaires. »³⁸⁸

Le contexte et les enjeux de la diversité culturelle s'inscrivent donc à l'origine dans le cadre économique de la mondialisation, d'une confrontation entre la vision européenne et américaine de la culture. Le système de régulation européen intègre en effet la dimension artistique de l'audiovisuel et se base sur « une part de

³⁸⁷ REGOURD Serge, *L'exception culturelle*, 2^e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? », 2004, p. 3-4.

³⁸⁸ Regourd Serge, *L'exception culturelle*, 2^e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? », 2004, p. 4.

financement public et nombre de dispositions juridiques visant à protéger et stimuler les productions nationales ». Le système américain, de son côté oppose une vision économique-juridique réduite à sa dimension marchande dans le cadre d'une industrie du divertissement, de l' « entertainment ».

Après les débats sur l'exception culturelle, émerge l'idée de diversité culturelle liée à la pensée de Claude Lévi-Strauss développée dans *Race et Histoire* (1952)³⁸⁹ et *Race et culture* (1971)³⁹⁰. Toutefois, le concept de diversité culturelle prend ses sources dans les premières réflexions sur la culture de l'Unesco après la guerre en écho à la formule savoir → compréhension → paix inspirant l'Acte constitutif de l'UNESCO. En 1946, un rapport de septembre 1946 sur les arts de la création, note que « l'art transcende la documentation par l'interprétation. Il aide les hommes et les nations à apprendre à se connaître en tant qu'êtres vivants placés dans des conditions différentes mais unis dans une même expérience humaine, condition essentielle à l'avènement de la paix dans le monde ». La diversité est envisagée sous un angle utopique et manichéen uniquement comme source de richesse : « chaque nation ou groupe ethnique de la grande famille humaine a ses propres caractéristiques et ses valeurs distinctes et apporte sa contribution au trésor commun de la culture" (p. 2). »³⁹¹ Dans *Race et Histoire*, Claude Lévi-Strauss rejette l'ethnocentrisme au profit de l'idée de diversité intellectuelle sous toutes ses formes qu'il oppose aux théories racistes sur l'inégalité des races humaines de Joseph Arthur de Gobineau : « L'humanité ne se développe pas sous

³⁸⁹ LEVI-STRAUSS (Claude), *Race et Histoire*, Paris, UNESCO, 1952.

³⁹⁰ LEVI-STRAUSS (Claude), " Race et Culture " in *Revue internationale des sciences sociales*, Vol. XXIII n° 4, UNESCO, 1971.

LEVI-STRAUSS (Claude), *Race et histoire. Race et culture*, Paris, Albin Michel/Édition UNESCO (Idées), 2001.

³⁹¹ Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, *L'Unesco et la question de la diversité culturelle : bilans et stratégies, 1946-2004*, septembre 2004, p.5.

le régime d'une uniforme monotonie, mais à travers des modes extraordinairement diversifiés de sociétés et de civilisations; cette diversité intellectuelle, esthétique, sociologique, n'est unie par aucune relation de cause à effet à celle qui existe, sur le plan biologique, entre certains aspects observables des groupements humains: elle lui est seulement parallèle sur un autre terrain. »

Par ailleurs, l'anthropologue remet en cause la notion de civilisation mondiale :

« Nous avons considéré la notion de civilisation mondiale comme une sorte de concept limite, ou comme une manière abrégée de désigner un processus complexe. Car si notre démonstration est valable, il n'y a pas, il ne peut y avoir, une civilisation mondiale au sens absolu que l'on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence. La civilisation mondiale ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité. » ³⁹²

En 1971, Claude Lévi-Strauss critique le mirage de l'entente universelle :

« comme nous l'enseigne l'exemple des peuples dits primitifs, la tolérance réciproque suppose réalisées deux conditions que les sociétés contemporaines sont plus éloignées que jamais de connaître: d'une part, une égalité relative, de l'autre, une distance physique suffisante.(...) Pleinement réussie, la communication intégrale avec l'autre condamne, à plus ou moins brève échéance, l'originalité de sa et de ma création. Les grandes époques créatrices furent celles où la communication était devenue suffisante pour que des partenaires éloignés se stimulent, sans être cependant assez fréquente et rapide pour que les obstacles

³⁹² LEVI STRAUSS (Claude), *Race et Histoire*, Denoël/UNESCO, 1992.

indispensables entre les individus comme entre les groupes s'amenuisent au point que des échanges trop faciles égalisent et confondent leur diversité. »³⁹³

La Commission mondiale de la culture et du développement (1996) prône dans le même esprit de protection de la diversité culturelle qui ne se résume pas à conserver un état figé de cette diversité, qui conduira en 2001, à la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle³⁹⁴. Elle proclame, dans son article premier, la diversité culturelle comme patrimoine commun de l'humanité. « Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire que l'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures. » L'article 2 distingue la dimension politique du pluralisme culturel par rapport à la diversité culturelle et montre l'intérêt de ces notions dans la sphère du vivre ensemble, de la cohésion sociale, questions au cœur du projet du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : « Dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. Des politiques favorisant l'intégration et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix. Ainsi défini, le pluralisme culturel constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. » L'article 3 valorise la diversité culturelle comme facteur de développement : « La diversité culturelle élargit les possibilités de choix offertes à chacun ; elle est l'une des sources du

³⁹³ LEVI-STRAUSS (Claude), " Race et Culture " in *Revue internationale des sciences sociales*, Vol. XXIII n° 4, UNESCO, 1971.

³⁹⁴ Adoptée par la 31e Session de la Conférence Générale de l'UNESCO, Paris, 2 novembre 2001.

développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante. » L'article 4 envisage la diversité culturelle dans sa dimension éthique et montre combien les droits de l'homme sont garants de la diversité culturelle : « La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. Elle implique l'engagement de respecter les droits de l'homme et les libertés fondamentales, en particulier les droits des personnes appartenant à des minorités et ceux des peuples autochtones. Nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée. L'article 5 aborde la question des droits culturels comme un cadre propice à la diversité culturelle, comme facteurs de développement d'une diversité créatrice : « Les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme, qui sont universels, indissociables et interdépendants. L'épanouissement d'une diversité créatrice exige la pleine réalisation des droits culturels, tels qu'ils sont définis à l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et aux articles 13 et 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Toute personne doit ainsi pouvoir s'exprimer, créer et diffuser ses oeuvres dans la langue de son choix et en particulier dans sa langue maternelle ; toute personne a le droit à une éducation et une formation de qualité qui respectent pleinement son identité culturelle ; toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales. »

Cette Déclaration adoptée le 2 novembre 2001 en affirmant qu'il ne saurait y avoir de diversité culturelle sans diversité linguistique opère un renversement du modèle dominant de la langue française comme référence absolue³⁹⁵. Ce renversement de paradigme qu'accentuent les nouvelles technologies de l'information montrent combien la question des langues est devenu un enjeu géopolitique à l'échelle mondiale mais nécessite également d'être posée à l'intérieur d'une institution qui parle de populations souvent bilingues ou polyglottes ce qui n'est pas toujours le cas du monde universitaire français qui intervient à leur propos. La déclaration débouche en octobre 2005 sur l'adoption par l'Unesco de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles³⁹⁶ puis, en octobre 2009, sur la publication du deuxième rapport mondial de l'Unesco intitulé Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel³⁹⁷. Un des impacts majeurs de cette convention de 2005 concerne le renforcement du droit international. C'est le premier document à valeur juridique qui statue sur l'importance de la culture et de la diversité culturelle dans le domaine des politiques culturelles, de la coopération internationale, du développement et des droits de l'Homme. On retrouve les trois grands axes qui sous-tendent la défense de la diversité culturelle dans la Déclaration de 2001 : économique, juridique et éthique. La question des droits culturels demeure la question la plus sensible dans la mesure où son évocation s'accompagne souvent d'une crainte d'un retour au communautarisme. Rappelons toutefois que pour les pays qui n'ont pas un modèle universaliste dominant, la

³⁹⁵ OUSTINOFF (Michaël), « Les enjeux du plurilinguisme et de la traduction dans un monde babelisé », in NOWICKI (Joanna) (coord.), *La cohabitation culturelle*, CNRS, 2010.

³⁹⁶ Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Paris, 20 octobre 2005 adoptée lors de Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris du 3 au 21 octobre 2005 pour sa 33e session.

³⁹⁷

garantie de ces droits signifie respecter l'universalité des droits humains. Ils ne signifient donc pas comme certains l'entendent négation de l'universalité, mais ils peuvent au contraire dans une approche plus positive impliquer une conscience d'universalité.³⁹⁸

Les concepts d'identités et de diversité qui traversent toute notre thèse sont appréhendés ici selon une échelle qui est celle du monde et non plus d'une institution. L'accent est mis sur la notion de pluralisme des identités et de la transmission aux générations suivantes. Toutefois, au regard des accords sur l'exception culturelle qui définissaient un concept, un cadre juridique et économique précis, la notion de diversité culturelle tout en élargissant son domaine de compétence, semble perdre en clarté de contenu. La diversité culturelle résulte donc conjointement d'un débat sur l'exception culturelle lors des négociations commerciales du GATT et la volonté politique de l'Unesco de protéger le patrimoine immatériel de l'humanité. Toutefois, ce « thème central du débat public [constitue en fait] un “mot valise” utilisé sans rigueur sémantique dans les médias, les professions de foi des acteurs politiques, les revendications professionnelles du monde artistique »³⁹⁹ Mais comme le souligne Serge Regourd, l'enjeu dépasse la clarté et la pertinence du concept. Il s'agit avant tout de relever les défis qu'il représente pour les politiques nationales culturelles : révolution numérique, périmètre légitime de l'intervention publique, élargissement européen...

³⁹⁸ ANGHEL (Laure), « La place des droits culturels dans la Convention de l'Unesco sur la diversité culturelle », NOWICKI (Joanna) (coord.), *La cohabitation culturelle*, CNRS, 2010.

³⁹⁹ REGOURD (Serge), *De l'exception à la diversité culturelle*, Paris, La Documentation française, Collection Problèmes économiques et sociaux, No. 904, septembre 2004, p.5

Il est frappant de constater que tout comme la diversité culturelle est issue de deux courants, d'une part les stratégies politiques, juridiques et économiques dans le monde marchand, d'autre part les stratégies de l'Unesco afin de préserver un patrimoine immatériel, les origines de l'interculturalité sont aussi marquées dans les écrits de ses pères fondateurs par cette double culture, de la communication interculturelle avec les analyses sur la proxémie de l'anthropologue social Edward T. Hall et du management interculturel avec le modèles de Geert Hofstede et de Fons Trompenaars et Charles Hampden-Turner.

Edward T. Hall introduit le concept de proxémie en 1963 afin de mesurer la distance existant entre les personnes qui communiquent entre elles dans un espace déterminé. La proxémie peut donc se définir comme l'étude des distances entre la communication interpersonnelle. Ses deux premiers livres, *The silent language* (1959) et *the hidden dimension* (1966) engagent une réflexion sur la manière dont les différentes cultures perçoivent l'espace personnel. La démarche d'Edward T. Hall à partir des différent travaux d'éthologie, constate que dans les relations entre les animaux, il semble y avoir des sphères invisibles autour de chaque individu. Les rapports de proximité entre les différents membres régulent en partie le comportement de chacun. Il découpe l'espace autour des individus en catégorie de distances : la distance de fuite et la distance critique. Le pas que franchit Edward T Hall, c'est d'adapter cette dimension cachée aux comportements de communication humains. Il établit une territorialité des comportements autour de l'individu, de la sphère privée à la sphère publique et définit quatre types de distance : la distance intime, la distance personnelle, la distance sociale et la distance publique. La dimension cachée, pour Edward T. Hall , c'est donc celle du

territoire de tout être vivant, animal ou humain, de l'espace nécessaire à son équilibre. Mais chez l'homme, cette dimension devient culturelle. Ainsi, chaque civilisation a sa manière de concevoir les déplacements du corps, l'agencement des maisons, les conditions de la conversation, les frontières de l'intimité.

Geert Hofstede est également considéré comme un des pères fondateurs de l'interculturel. Il est le premier à faire sur une large population des études qui répondent à des critères scientifiques afin de construire un modèle qui analyse l'impact des cultures nationales sur les cultures d'entreprise. Il pose les fondements d'une controverse qui traversera toutes les analyses qui suivront en management interculturel : doit-on fonder les stratégies organisationnelles sur les connaissances des cultures en contact ou sur les valeurs de l'entreprise ou de l'institution? Remarquons que toutes ces approches et modèles, sont issus de l'anthropologie sociale dans la mesure où ils définissent le fonctionnement d'une culture à différents niveaux. Après les fondations de l'interculturalité, interrogeons nous sur les enjeux du dialogue interculturel.

2. Les enjeux du dialogue interculturel

2.1 Les enjeux politiques

Le dialogue interculturel ouvre des perspectives tant sur le plan mondial, européen que national de réflexion et d'action sur la diversité des identités et sur les moyens de développer la cohésion sociale, de penser et de construire la paix entre les peuples. L'idéal du dialogue interculturel se situe fondamentalement dans une

pratique de l'altérité d'ù la référence en première partie à la pensée de Lévinas, Buber et Ricoeur pour étudier la construction des identités. Toutefois, la réalité de l'histoire et ses implications économiques et sociales contrarient l'exercice de la réciprocité. Entre les langues, de même qu'entre les cultures, quelque chose résiste toujours, à la traduction. La réflexion sur l'interculturalité pose donc un questionnement sur cet entre-deux des langues comme des cultures.

Conformément à la conviction de mettre en valeur « la féconde diversité des cultures du monde », inscrite dans son Acte constitutif (1945), le rapport mondial de l'UNESCO intitulé *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*⁴⁰⁰ met l'accent sur la nécessité de proposer de nouvelles approches du dialogue interculturel, dépassant le paradigme du « dialogue des civilisations » de Samuel Huntington. « Parler de fractures pour décrire les différences entre les cultures revient à ignorer la porosité des frontières culturelles et le potentiel créatif des individus qu'elles abritent. » Les cultures comme les humains, les cultures n'existent que dans un jeu d'interrelations : « Le brassage des cultures au cours de l'histoire s'est traduit par des formes et des pratiques culturelles diverses, qui ont pu être aussi bien les emprunts et les échanges (les Routes de la soie) que l'imposition de valeurs culturelles par les guerres, les conquêtes ou la colonisation. » Mais le concept de dialogue interculturel n'est pas une solution miracle et se heurte rapidement à certaines limites : « Si le dialogue interculturel ne peut à lui seul espérer régler tous les conflits – politiques, économiques ou sociaux –, l'une des clés de son succès est la constitution d'un fonds de mémoire commune, où seraient reconnues les fautes commises et où les mémoires

⁴⁰⁰ UNESCO, *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, octobre 2009.

antagonistes pourraient faire l'objet de débats. L'élaboration d'un récit historique commun peut se révéler fondamental dans les stratégies de prévention des guerres et de gestion de l'après-conflit en pansant les plaies d'un « passé qui ne passe pas ». Toutefois, le rapport mondial sur la diversité culturelle et le dialogue interculturel montre comment des solutions concrètes qui ont permis d'aboutir à la résolution de conflits comme la « Commission Vérité et Réconciliation » en Afrique du Sud. De même, le fait de « montrer des « lieux de mémoire » – comme l'île-prison de Robben Island en Afrique du Sud, le Pont de Mostar en Bosnie ou les Bouddhas de Bamiyan en Afghanistan » a permis de montrer, selon l'Unesco que « ce qui nous différencie peut aussi nous réunir ».

Enfin, l'enjeu des réflexions sur l'interculturalité nous interpelle pour ce sujet de thèse dans la mesure où il rejoint la réflexion que nous avons menée en deuxième partie sur la notion d'identités multiples, tout en posant comme condition qui vaut également pour les différentes structures d'un réseau institutionnel : l'autonomie de chacun des acteurs. « Le dialogue ne devrait pas être assimilé à une perte de soi, mais à quelque chose qui dépend de notre connaissance de nous-mêmes et de notre capacité à passer d'un ensemble de références à un autre. Il nécessite un renforcement de l'autonomie de tous les participants grâce au renforcement de leurs capacités et à des projets favorisant les interactions sans nuire à l'identité personnelle et collective. Cela suppose aussi, entre autres choses, de savoir reconnaître les modes de fonctionnement ethnocentriques qu'adoptent souvent les cultures dominantes ». Si les politiques proposent une approche qui vise avant tout à identifier les conditions nécessaires pour faire de la diversité une source de développement, de cohésion sociale et de paix, quelle est l'approche de la

recherche et notamment des sciences de l'information et de la communication dans ce domaine et plus particulièrement de la communication interculturelle ?

2.2 Les enjeux en sciences de l'information et de la communication

La communication interculturelle, comme nous l'avons vu précédemment trouve ses fondements dans les années 60 avec les analyses d'Edward T. Hall sur la proxémie. En sciences de l'information et de la communication, « elle doit répondre au moins à deux exigences : la mise en contact d'éléments de cultures différentes et le ou les espace(s) propre(s) à l'interaction de cette (ou ces) confrontation(s), cela signifie que les travaux de recherche en communication interculturelle doivent s'intéresser à des « objets communicants » et socio-culturels (médias, littérature, art(s), NTICs, etc.).⁴⁰¹ » Pour appréhender notre sujet, la notion de dispositif s'avère donc également pertinent pour étudier la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration dans une perspective de communication interculturelle. Il permet en effet d'appréhender « les stratégies, les pratiques et les objets liés à l'interculturalité en tant que réseaux signifiants dont les articulations sont souvent peu visibles »⁴⁰². Mais qu'entend t'on effectivement par communication interculturelle ? Avant de devenir un sujet d'étude universitaire, le concept émane en premier lieu du terrain, dont celui de l'immigration.

⁴⁰¹ *Questions de communication*, Interculturalités, 2003, 4, p 5-11.

⁴⁰² KOUKOUSTAKI-MONNIER (Angeliki), THIEBLEMONT-DOLLET (Sylvie) (dir.) , *Médias, dispositifs, médiations*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, collection « Interculturalités », 2010.

Mais les liens entre interculturalité et immigration à l'échelle internationale sont bien plus anciens. Gina Stoiciu, dans *L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle*⁴⁰³, que le point de départ réside dans les travaux des chercheurs de l'École de Chicago : « Avec l'École de Chicago, on passe d'une vision biologique et darwinienne de l'adaptation (le plus fort et le plus résistant s'adapte, les autres crèvent) à une vision sociologique et anthropologique des modes d'adaptation. L'étude de William Thomas et Florian Znaniecki, *The Polish Peasant (1918-1920)*, œuvre maîtresse de l'intégration des nouveaux arrivants à la société américaine, démontre que l'adaptation est liée à la rupture des cadres sociaux et aux changements qui s'enclenchent selon une dynamique de « désorganisation » et de « réorganisation » des normes sociales. On doit à cette école la compréhension du processus social d'adaptation en quatre étapes, compétition, conflit, adaptation et assimilation sociale, et aussi la « mise en question » de l'enjeu culturel de l'adaptation. Des concepts importants tels que l'attitude, l'homme marginal, la distance et la proximité culturelle deviennent dorénavant incontournables. On assiste également à la mise en place de l'approche de l'observation participante dans une perspective d'interactionnisme symbolique. La recherche se passe sur le terrain des interactions avec les sujets de la recherche, considérés davantage comme des acteurs de la vie sociale que des répondants passifs. » La posture méthodologique de cet auteur nous intéresse particulièrement pour ce sujet dans la mesure où elle permet de prendre en compte les dynamiques des acteurs, les cultures et les identités en contexte : « En élargissant ainsi la perspective, on peut charger le préfixe inter avec trois des enjeux majeurs de la communication : il s'agit d'une rencontre avec, d'une

⁴⁰³ STOICIU (Gina), *L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle*, in *Hermès* n° 11, Paris, CNRS, 2008.

rencontre entre et d'une rencontre agissant sur. La connotation avec est indicatrice des acteurs, des cultures et des identités en présence. La connotation entre renvoie à la dynamique relationnelle et identitaire et aux échanges entre les acteurs en présence, échanges ponctués d'interaction, de positionnement, de négociation, d'action et de réaction. Enfin, la connotation sur exprime l'importance de la prise en considération des dynamiques de changement, dans leurs contextes respectifs. »

Interrogeons nous à présent sur la manière dont se manifestent les enjeux de l'interculturalité à travers la manifestation hors les murs de colloque d'ouverture de l'année interculturelle (2008) et la revue de l'institution. Dans quelle mesure interrogent-ils le modèle dominant du musée in-situ ?

3. Manifestation hors les murs et discours éditorial de la revue de l'institution : remise en cause du modèle muséal de Repères?

Le colloque organisé par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration à l'occasion de l'ouverture du colloque de l'année du dialogue interculturel ainsi que la revue, hommes et migrations, suite à ce colloque, proposent un discours différent du parcours muséographique. Les discours associatifs et scientifique qui s'affirment dans ces deux autres modes d'expression des identités de l'institution (une manifestation hors les murs et le discours éditorial de la revue de l'institution) remettent nettement plus en cause le modèle français que dans le musée. Ils passent de l'affirmation de la diversité culturelle à la défense d'un dialogue interculturel, et valorisent les résurgences de l'altérité face au phénomène de mondialisation. Rappelons dans un premier temps le contenu du colloque avant de s'interroger sur celui de la revue.

3.1 Le colloque d'ouverture de l'année du dialogue interculturel

Ce colloque d'ouverture de l'année du dialogue interculturel en 2008 intitulé « Dialogue interculturel et diversité culturelle, un débat renouvelé », a réuni plus de 40 chercheurs et personnalités du monde culturel et 750 participants autour de cinq thèmes : concepts, approches théoriques et pratiques de l'interculturel : quel décalage entre le penser, le dire et le faire ?, diversités culturelles et politiques territoriales : quelle articulation entre la reconnaissance des différences et l'émergence d'une culture commune?, diversité culturelle et cohésion sociale : quel avenir pour les modèles universaliste et multiculturaliste ?, diversités culturelles et construction européenne : une réponse à la mondialisation ? les revues au regard de l'Autre ou l'interculturel à l'oeuvre.

Les 13 et 14 mars à l'Unesco, « se sont donc côtoyés chercheurs, artistes et acteurs du terrain pour partager leur réflexion et leur expérience autour des notions de culture, d'identité, de différence, de citoyenneté et d'immigration, de mondialisation... Lors des premiers débats, Tzvetan Todorov (historien) a ainsi rappelé qu'il n'y a pas de culture pure et que chaque individu compose avec différentes appartenances culturelles et par conséquent est amené à pratiquer en lui même un début de dialogue interculturel. Michel Rautenberg (anthropologue) a insisté sur la question de l'altérité toujours posée derrière l'interculturalité. Vijé Franchi nous fit part de son expérience de psychologue en France et en Afrique du Sud auprès des enfants issus de l'immigration porteurs d'histoires et de mémoires

traumatiques. Avec Driss El Yazami vint la question de l'éthique de la reconnaissance et celle du danger de réduire l'individu à son origine religieuse.

Des paroles singulières de musiciens (Jordi Savall), de responsables d'associations, de fondations, d'acteurs du monde scolaire, d'écrivains et metteurs en scène apportèrent également une palette de témoignages éclairant sur la diversité mais aussi sur l'écart existant entre les actions menées sur le terrain et les théories en train de se construire. Les images commentées par Xavier Phélut du défilé de la Biennale de la danse de Lyon, montrèrent concrètement comment s'opère la rencontre entre une idée artistique, sociale et politique. La parole de Françoise Chabaud au nom de l'International Yehudi Menuhin Foundation fut un moment particulièrement émouvant. Un court film sur la préparation d'un spectacle musical, par des enfants issus de milieux défavorisés, n'a fait que confirmer la nécessité de considérer le dialogue interculturel comme base fondamentale de nos sociétés contemporaines pour envisager un avenir plus juste.

Ce colloque fut aussi l'occasion, de penser la revue⁴⁰⁴ comme espace de création et de réflexion, de partage des savoirs « laboratoire de la pensée » où se joue le dialogue interculturel. André Chabin, nous rappela que la revue est en effet un espace particulièrement adapté à l'accueil de l'interculturel dans la mesure où « son travail est d'explorer, de transmettre des cultures et des langues mais aussi d'éloigner, de se bâtir en déconstruisant les prêts à penser par son esprit critique et son expertise.

⁴⁰⁴ avec la présence de représentants des revues Algérie Littérature / Action, Migrations Société, Africultures, Sens Public, et Culture Europe International

La dernière table ronde interrogea les valeurs européennes. L'Europe qui bien qu'elle fût la première à effectuer le mouvement (en tout cas physique, géographique) vers l'autre, reste aussi la première à s'échapper de sa responsabilité, dans l'évitement d'une réelle confrontation, dans le déni de ses acquis. Jean Hurstel évoqua les banlieues françaises, remarqua qu'elles constituaient, dans leurs failles et dans leur dénuement exalté, un bel exemple de réussite de la diversité culturelle.

Le colloque se termina sur une réflexion sur l'Interculturel ou la Relation (selon Edouard Glissant) qui inclue écoute, mouvement et créativité ; mais aussi en termes d'entre-deux, de frontières définies comme des clôtures ou de fenêtres nécessaires pour mieux être traversées, franchies. Il a été dit que ce dialogue ne pouvait se construire sans égalité mais aussi sans conflit, qu'il nécessitait reconnaissance et humilité devant l'élément commun. Le colloque s'acheva sur le constat que le dialogue interculturel n'était encore que dans ses balbutiements, mais comme l'a très justement énoncé Daniel Maximin « Nous sommes dans l'obligation de ce dialogue ». Le rapport à l'Autre l'exige.⁴⁰⁵

Suite à ce colloque inaugural, la revue de l'institution, hommes et migrations, publie en novembre 2008, un hors-série intitulé *L'interculturalité en débat*, qui poursuit les interrogations contemporaines sur ce thème. Y a-t-il des écarts de récits avec ceux produits par le musée in-situ ?

⁴⁰⁵ FLICOTEAUX (Muriel), SYLVANISE (Vanessa), La France à l'heure de l'interculturel, in Cahiers Bernard Lazare n°290, mai 2008.

3.2 En écho, l'interculturalité en débat au sein de la revue de l'institution

La revue pose d'emblée la mise à mal du modèle français : « Comme d'autres sociétés, la France a mis du temps à se reconnaître comme une société plurielle. Depuis quelques décennies, elle prend conscience du processus de diversification culturelle, en partie liée à l'installation définitive de populations d'origine étrangères sur son territoire. Ce changement met à l'épreuve son système de valeurs, les représentations de soi et des « autres », les modes de relations entre populations, comme le fonctionnement de ses institutions démocratiques »⁴⁰⁶.

Le témoignage de Tzvetan Todorov lors du colloque ainsi qu'à l'occasion d'un entretien avec la revue *Hommes et Migrations*, est révélateur d'une autre approche de l'opposition binaire pluralité des cultures/unité de civilisation⁴⁰⁷ et pose les problématiques essentielles avec la force du témoignage et du récit de vie individuel. Il estime ainsi que culture est « plurielle dans la synchronie » dans la mesure où elle « est faite de modes de comportements et de pensée communs ». Il insiste par ailleurs sur le fait que tout individu, issu de l'immigration ou non est porteur de plusieurs cultures et considère qu'il est important de ne pas considérer l'interculturalité comme un phénomène qui serait entre uniquement entre des groupes sociaux, mais quelque chose d'intrinsèque à chaque individu. Son récit de vie à cet égard est exemplaire : « En tant qu'individu, j'ai moi-même une culture et une identité française, mais aussi bulgare, slave, américaine, d'une personne habitant dans le 5ème arrondissement de Paris, appartenant au milieu

⁴⁰⁶ POINSOT Marie, « Contribution au débat », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴⁰⁷ TODOROV (Tsvetan), « Pluralité des cultures, unité de la civilisation », in : in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

universitaire. Toutes ces caractéristiques qui correspondent à l'hétérogénéité et à la composition multiple de la société se retrouvent dans chacun d'entre nous. Ce qui est formidable, c'est que nous n'éprouvons pas la moindre difficulté de passer de l'une à l'autre. C'est comme si chacun d'entre nous était polyglotte. » Sa vision est celle de la diversité non comme une menace mais comme espoir. « Dans ce sens la pluralité des cultures, ou le multiculturalisme, n'est pas une menace ou un espoir, mais déjà une réalité. Nous avons toujours vécu dans des sociétés multiculturelles. Il est important de comprendre cela et d'en voir les conséquences. L'être humain est un être de culture, mais de cultures plurielles. »

Toutefois Tzvetan Todorov prend soin de faire la différence entre appartenance culturelle et identité collective. « Nous avons des caractéristiques culturelles multiples, mais nous avons aussi une appartenance civique en tant que citoyen d'un pays – en règle générale d'un seul pays. » Il mesure le débat sur la relation centrale à la Nation, telle qu'envisagée à la Révolution française : « Aujourd'hui, pour des raisons multiples, telles la création de l'Union européenne et la mondialisation, cette identification à l'Etat est moindre, mais il ne faut pas pour autant imaginer qu'elle ne compte pas, simplement parce qu'elle joue un rôle plus limité dans notre imaginaire. Au contraire, cette appartenance compte énormément parce qu'elle fonde notre solidarité sociale, notre Sécurité sociale, nos soins médicaux, notre éducation, nos retraites, etc. C'est tout ce qui fait que nous appartenons à un corps civil commun. (...) Je n'ai pas perdu la culture initiale, je combine différentes cultures, en revanche, je ne cumule pas les identités civiques. Enfin, Tzvetan Todorov distingue une troisième identité collective, celle des valeurs morales et politiques auxquelles l'individu adhère et

estime que chacun a droit différents niveaux d'appartenance collective : « Par exemple, les juifs de France avant la dernière guerre étaient culturellement juifs, citoyens français et souvent, par leurs valeurs et leurs convictions, des cosmopolites. On pouvait donc être juif par culture, français par citoyenneté et cosmopolite par choix de valeurs. »

D'autres points de vue sont envisagés ceux de la sociologie, de l'anthropologie, de la philosophie, de la politique (Abdelhafid Hammouche⁴⁰⁸, Michel Rautenberg⁴⁰⁹, Françoise Vergès⁴¹⁰, Marco Martiniello⁴¹¹, Jean-Pierre Saez⁴¹², Benjamin Boulay⁴¹³, Jacques Demorgon⁴¹⁴) qui offrent une palette d'expériences et de conceptualisations différentes. Michel Rautenberg par exemple, introduit le concept d'imaginaire dans la pensée interculturelle et notamment dans la construction de l'image de l'autre. Pour cet auteur, pour comprendre l'interculturalité dans nos sociétés, il faut la rapporter à la construction de nos imaginaires sociaux, à l'instar des nombreuses formes de l'imaginaire collectif, comme par exemple l'imaginaire national défini par les historiens et les anthropologues (cf les travaux de Bénédikt Anderson ou Edward W. Saïd). L'approche historique et politique de Benjamin Boulay, nous renseigne sur les

⁴⁰⁸ HAMMOUCHE (Abdelhafid), « Définir l'interculturalité par les situations, les pratiques et les rapports symboliques », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

HAMMOUCHE (Abdelhafid), « L'interculturalité en France : entre frictions et créations » , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴⁰⁹ RAUTENBERG (Michel), « L' « interculturel », une expression de l'imaginaire social de l'altérité » , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴¹⁰ VERGES (Françoise), « La Réunion : un modèle de vivre ensemble » , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴¹¹ MARTINIELLO (Marco), « Vers une citoyenneté multiculturelle » , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴¹² SAEZ (Jean-Pierre), « Si l'Europe s'ouvre à la culture... » , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴¹³ BOULAY (Benjamin), L'interculturel en France : Orientation des débats et des travaux (2000-2007) , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

⁴¹⁴ DEMORGON (Jacques), L'Europe, « fabrique de l'interculturel ; institutions bi-ou plurinationales et leurs travaux », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

origines et l'évolution du concept à l'échelle de la France. Il rappelle que dans le contexte français, la réflexion sur l'interculturel est indissociable de la question de la gestion de la diversité culturelle par le politique, mais aussi de l'immigration et du passé colonial. Elle est donc déterminée par les modalités historiques et juridiques de construction de la nation, le projet jacobin d'édification d'une langue et d'une culture commune par la suppression des différences (et notamment des langues et des cultures régionales) et l'héritage de la colonisation qui assignait certains peuples (Kabyles, Sénégalais...) à leur origine ethnique ou géographique.

Les débats générés dans l'espace public par l'institution via le colloque ou la revue font entendre une polyphonie de points de vue et d'approches qui remettent en cause le discours institutionnel très présent dans le musée. Nous verrons toutefois par la suite, dans une interrogation concernant la réception du colloque, les limites de l'évènement de type colloque, en cherchant à nous interroger sur qui a la parole, quels sont ceux qui sont à la tribune et ceux dans le public ; dans quelle position sont ceux dont on parle ?

3.3 La réception du colloque d'ouverture de l'année interculturelle

La comparaison entre les études de publics et les participants au colloque d'ouverture de l'année européenne du dialogue interculturel montre des typologies très contrastées. Si le public de la Cité s'avère majoritairement composé de scolaire, celui de la manifestation autour de l'interculturalité fait coexister d'une multitude d'individus et de structures différentes (cf annexe 3).

Quels sont donc ces mondes de l'immigration qui se dessinent à l'occasion du colloque d'ouverture de l'année européenne du dialogue interculturel ? L'objectif de l'étude qui suit n'est pas de travailler sur un échantillon représentatif en pourcentage des participants du colloque. La sélection est totalement arbitraire puisqu'elle représente des participants choisis selon l'ordre alphabétique de A à D. L'enjeu est de montrer que face à la pauvreté et l'homogénéité du public intra muros et des critiques permanentes sur la non implication de certains types de publics, une manifestation hors les murs peut réunir des mondes de l'immigration d'une grande richesse et d'une grande diversité et proposer des perspectives d'avenir pour l'institution.

Sont présents dans les rangs des « spectateurs » à la fois les théoriciens et les divers acteurs du terrain ainsi que des artistes. On peut noter par exemple la présence d'historiens à la base du projet, d'intellectuels, d'enseignants et d'étudiants, de représentants de diverses associations, des institutions publiques, d'entreprises ou de fondations.... Il est frappant de constater combien le monde politique qui avait brillé par son absence à l'ouverture de la Cité est pour cette manifestation présent à l'appel à travers des représentations de nombreux ministères. Pourtant, peut-on déjà vraiment parler d'acteurs d'un monde de l'immigration sachant que la participation à un colloque s'apparente plus à une forme de passivité qu'à une action en commun ?

Plusieurs répartitions⁴¹⁵ sont possibles selon la catégorie professionnelle ou le monde professionnel de référence, selon la structure juridique, le territoire de compétence.

La première répartition permet de distinguer un public issu du monde des musées et institutions culturelles (Musée de l'Homme, Musée du Quai Branly, Cité des Sciences et de l'Industrie, Maison des Cultures du Monde, Cité de la musique, Centre national de la danse...), du monde politique avec la présence des divers ministères (Ministère de l'Immigration, de l'Intégration de l'Identité Nationale et du Co-développement, Ministère de l'Économie, Ministère du Logement et de la Ville, Ministère de la culture et de la communication, Ministère de la santé, de la jeunesse et des sports), sous diverse formes (Direction régionale des affaires culturelles de Champagne-Ardenne, Secrétariat général aux affaires régionales, Secrétariat international permanent - "Droits de l'homme et gouvernements locaux", Délégation générale à la langue française et aux langues de France, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles), d'acteurs politique à l'échelle de la région ou la ville (Conseil général du 94, Mairie de Paris - D. A. C. - Sous-direction Nouveau Projet - Institut des Cultures Musulmanes...) mais aussi en relation avec l'international (Ambassade d'Arabie saoudite en France, Ambassade de Syrie). Un des publics très présent lors de ce colloque concerne l'ensemble des acteurs du monde scolaire et de la recherche, des étudiants aux enseignants en passant par moult maillons du monde de l'éducation (IUFM d'Aquitaine, Lycée du Hainaut, Inspection académique de Créteil, Ecole doctorale, INALCO, Ecole Normale Supérieure de Constantine, Université du Sussex, CEMAF, CNRS, Ecole des Hautes Etudes en Sciences

⁴¹⁵ Typologie des publics du colloque d'ouverture de l'année européenne du dialogue interculturel (dépouillement des intervenants de A à D)

Sociales). Les artistes sont également présent mais en faible proportion aux rapport aux autre catégories (Biennale de la danse de Lyon, Compagnie Ph7, Association MISTOUTA, Collectif photographique Temps d'Aime...)

Une deuxième répartition consiste à regarder ces publics en fonction de la structure juridique des structures qu'ils représentent. Il est frappant de constater la surreprésentation du monde des associations (par exemple, Savoirs et formations - Association pour l'enseignement et la formation des travailleurs immigrés et leurs familles, Association Pulsart, association nationale d'actions artistiques et culturelles, Association Culture Europe International, AFS Vivre sans frontière...). Notons également la présence de fondations (International Yehudi Menuhin Foundation, Fondation Anna Lindh pour le dialogue des cultures) dont les actions sont souvent phares mais aussi d'entreprises (Ernst & Young Europe, L'Oréal) ou d'établissement publics (Musée du quai Branly).

Une autre classification consiste à répartir ces publics selon les territoires qu'ils représentent. Le monde de l'immigration présent durant ce colloque s'étend ainsi de la banlieue (Association Soleil en Essonne), à la province (Université de Franche-Comté (Université Montpellier III), aux Dom/Tom (CRDP Guadeloupe), à l'Europe (Office franco-allemand pour la jeunesse, Représentant Permanent de la Commission Européenne auprès de l'Unesco), à l'international (Université du Québec à Montréal, Maison de l'UNESCO).

Il est également possible de distribuer les publics selon les cultures qu'ils souhaitent valoriser et diffuser : culture berbère (Coordination des Berbères de France), culture des juifs laïcs (Cercle Gaston Crémieux), culture méditerranéenne

(Cercle culturel méditerranéen), culture africaine (Africultures), culture anglaise (British Council France)...

Enfin si l'on s'interroge sur la composition des publics de colloque, il est aussi intéressant de discerner à quels type de publics s'adressent généralement les structures qu'ils représentent puisqu'ils seront probablement amenés par la suite à jouer le rôle de médiation dans le cadre de manifestations de la Cité. La majorité des structures présentes visent nettement un public jeune. C'est le cas par exemple de l'association nationale des conseils d'enfants et de jeunes, d'IBBY (International Board on Books for Young people) France, ou de l'Agence française pour le programme européen jeunesse en action). D'autres visent au contraire un public de seniors comme Seniors d'Ici et d'ailleurs.

Quels contours théoriques et pratiques dessinent ces mondes de l'immigration ?

On retrouve dans les disciplines dans lesquelles sont impliquées les participants la pluridisciplinarité qui caractérise les mondes de l'immigration. Sont ainsi présents à ce colloque des représentants de disciplines comme l'immigration, l'interculturalité, le social, l'éducation, la philosophie, la politique, le droit, la littérature, la culture et la communication, le sport, la psychologie, la religion, la documentation...

Certaines structures dans la salle font implicitement références à l'immigration (Génériques, Observatorio de las Migraciones y de la Convivencia Intercultural de la Ciudad de Madrid, Conseil de l'Europe - comité européen sur les migrations - Division des migrations et des roms/tsiganes, The Migrant and Refugee

Communities Forum), d'autres à l'interculturalité (Cross Cultural Bridges, Agenda interculturel, mensuel publié par le CBAI, Centre bruxellois d'action interculturelle, Association interculturelle de production, diffusion et documentation), au domaine social (L'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances, Atelier de formation de base - Association Emmaüs), à l'éducation (Centre de ressources ville-école-intégration, Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire, La ligue de l'enseignement), à la philosophie (Université orientale de Naples - Département philosophie et Politique, Collectif Mu). D'autres s'orientent plus vers des disciplines comme la politique (L'observatoire des politiques culturelles), le droit (Ministère de la Justice - Cour d'appel de Versailles - Tribunal pour enfants, Société des auteurs et compositeurs dramatiques), la littérature (Département de Français - Faculté des Lettres et des Arts - Université de Mostaganem, Centre de Recherche Textes et Francophonies - UFR des Lettres et Sciences Humaines), la culture et la communication (Académie Euro-Arabe de la Culture et de la Communication, Radio France internationale), la sport (Départementale de la Jeunesse et des Sports de L'Aisne), la psychologie (Centre Médico Psycho Sociale Française Minkowska), la religion (Service national de la pastorale des migrants de la conférence des Evêques de France), ou encore la documentation (Centre départemental de documentation pédagogique (CDDP) du Val de-Marne, Académie de Créteil, Direction de l'Action Territoriale - Centre National de Documentation).

Si cette intervention hors les murs a réussi à mobiliser des publics bien plus variés que ceux du musée in-situ, il est toutefois intéressant de se questionner sur les limites de ce type de manifestation, notamment à partir des liens entre les

spectateurs de ce colloque et les personnes qui débattent à la tribune. Qui parle dans ce colloque ? Les universitaires, les politiques, les institutions ou les gens de terrain ? Certains cumulent ils un double bagage universitaire et associatif comme Philippe Dewitte à l'origine du projet de la Cité ? Quels sont les acteurs qui ont la parole et ceux qui sont maintenu dans une position passive ? Où sont les personnes dont on parle, sur la tribune ou dans le public ? Ce colloque a certes apporté sa pierre, posé de nouveaux jalons d'une prise de conscience, mais le principe de la tribune, évoquant formellement deux positions inégales du discours, empêcha un réel dialogue avec le public. L'interculturalité supposant une égalité de hiérarchie des personnes en présence, le dispositif d'énonciation n'a-t-il pas remis, par sa structure même, le principe de dialogue interculturel ?

Après cette étude sur une manifestation du musée hors les murs et la revue de l'institution, interrogeons nous sur les le prototype muséal qui se dessine, les références et les différences avec des modèles antérieurs (musée révolutionnaire républicain, musée de voisinage, de communauté, écomusée).

Chapitre 9 Un prototype muséal hybride entre musée républicain et musée de voisinage, universalisme et communautarisme

Comme nous l'avons vu précédemment le musée dans son articulation avec le réseau développe un modèle muséal différent de la tradition dans la mesure où il instaure un lien particulier et dynamique avec la société civile. Dans cette perspective, il s'inscrit dans le cadre des innovations aussi bien muséographiques qu'économiques et sociales économiques qui se développent dans les musées depuis les années 80⁴¹⁶. Pourtant par la constante volonté d'inscription de l'immigration dans l'histoire nationale, dans la matrice républicaine, mais aussi l'importance affichée dès les débuts de sa fonction éducative, le musée semble s'inspirer du modèle muséal révolutionnaire républicain.

1. Le modèle muséal républicain : rôle éducatif, ouverture au public et gloire nationale

Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration développe en effet une philosophie politique basé sur les principes républicains de citoyenneté. « La philosophie de l'intégration est fondée sur le lien politique de la citoyenneté. L'identité familiale, culturelle, religieuse, de chaque individu est alors garantie par les libertés publiques et les droits fondamentaux qui constituent la citoyenneté. En aucun cas l'identité ne peut absorber ou nier la citoyenneté sous peine de

⁴¹⁶ ROLLAND (Anne-Solène), MURAUSKAYA (Hanna), *De nouveaux modèles de musées, Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe, XIXème-XXIème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.

défaire le vivre-ensemble démocratique.»⁴¹⁷ Les textes préparatoires et fondateurs insistent sur la notion d'intégration, de cohésion nationale qui se réfèrent à une vision d'un modèle d'intégration à la française.

Dans cette perspective, on peut considérer qu'il s'inscrit dans l'esprit traditionnel des musées fortement empreints d'un message républicain. L'institution muséale, comme le souligne Martine Regourd apparaît au cœur de la matrice républicaine : « L'avènement des musées apparaît (...) pleinement concomitant de la constitution étatique en termes historiques aussi bien qu'ontologiques. L'espace public qui caractérise l'institution muséale est, plus globalement, l'épicentre de la création de l'Etat constitutionnel contemporain. »⁴¹⁸ La genèse des musées à la Révolution est significative de ce lien qui unit musée et politique. Les musées ont depuis lors, par la nature des dispositions d'ouverture au public, les processus d'institutionnalisation à l'œuvre depuis lors « la nature d'un espace public de communication d'où découle leur caractère proprement politique ». Cette approche en Sciences de l'Information et de la communication qui envisage le musée comme un espace de communication pose les premiers jalons de notre analyse. L'analyse historique montre également le processus d'appropriation des biens nationaux qu'opère le musée révolutionnaire. Ne doit-on pas alors le considérer comme un musée vandale ?⁴¹⁹ La marque de naissance du musée

⁴¹⁷ COSTA-LASCOUX (Jacqueline), « les échecs de l'intégration, un accroc au contrat social », Pouvoirs n°111, novembre 2004, p. 19-27.

⁴¹⁸ REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel) (dir.), *Politique et musées*, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, Paris, 2002, p. 23.

⁴¹⁹ POULOT (Dominique), *Une histoire des musées de France, XVIII-XXème siècle*, Paris, La Découvert/Poche, 2008, p.67-74.

s'affirme donc aussi dans la création d'un nouvel espace neutre, qui cherche à mettre à distance toute signification religieuse, monarchique ou féodale⁴²⁰.

L'approche historique de Dominique Poulot dans *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*⁴²¹ ou *Patrimoine et musées, L'institution de la culture*⁴²² montre comment l'institution muséale permet à cette période de consolider et d'illustrer la révolution et la république. Elle permet notamment de mettre en exergue le rôle d'éducation du sentiment national qu'étaient sensés développer les premiers musées révolutionnaires. Avant d'analyser le modèle du musée révolutionnaire et son lien avec le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, il est nécessaire de replacer le terme de nation et d'immigration dans le contexte révolutionnaire. C'est à partir de la Révolution est un moment décisif concernant le statut des étrangers. Deux moments clefs transforment sa définition : la nuit du 4 août qui supprime les privilèges fonde une communauté nationale avec une constitution et un droit uniques et la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen qui proclame solennellement l'égalité de tous les individus⁴²³. La nation française définie en 1789 est donc d'abord un concept juridique . Il s'agit d'une « communauté d'individus bénéficiant des mêmes droits, sans aucune discrimination, à l'intérieur d'un espace clairement limité »⁴²⁴ dont le principe fondamental est l'identification du national et du citoyen. « L'étranger aura désormais des droits en tant qu'homme et même vocation à l'égalité envers le national ». La Révolution constitue donc une étape clé pour le statut étrangers et l'est simultanément dans la construction des musée et l'invention d'un patrimoine.

⁴²⁰ SCHAER (Roland), *L'invention des musées*, Paris, Découvertes Gallimard/rmn., 1994.

⁴²¹ POULOT (Dominique), *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997.

⁴²² POULOT D., *Patrimoine et musées, L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

⁴²³ NOIRIEL (Gérard), *Le creuset français*, Paris, Seuil, 2006.

⁴²⁴ TEMIME (Emile), « La France et ses étrangers (1789-1945) », in DEWITTE (Philippe), *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, 1999.

Trois figures de musée émergent à cette époque qui marqueront l'histoire de la muséologie : le musée universel de Beaux-Arts, le musée d'histoire nationale et le musée local qui dessinent la figure du musée révolutionnaire : une conception démocratique qui implique une mission éducative des citoyens et une responsabilité patrimoniale⁴²⁵.

Quel est le rapport à l'histoire et à la mémoire de ce musée révolutionnaire, que signifie la musée d'histoire nationale dans ce contexte et en quoi consiste sa muséographie ? Le musée révolutionnaire propose théoriquement une vision d'une histoire « débarrassée des préjugés du passé, soumise au présent d'une société refaite à neuf »⁴²⁶. Puthod de Maison-Rouge (1757-1820) déclare ainsi : « Des hommes égaux en droit n'ont plus besoin d'aïeux »⁴²⁷. Le rapport au passé selon certaines déclarations de l'époque se focalise sur la raison et exclue totalement la dimension mémorielle : « C'est de la vérité de l'histoire qu'il faut s'occuper désormais, et non la vanité des familles »⁴²⁸. Le premier musée d'histoire nationale, le musée des Monuments français est emblématique des controverses qui traversent cette période. Son histoire est liée à celle d'un jeune artiste, Alexandre Lenoir (1761-1839), qui a en charge le dépôt des Petits-Augustins où sont entreposées les confiscations révolutionnaires et qui obtient le 21 octobre 1795 de transformer ce couvent-dépôt en 1795 en musée. A partir d'un propos sensé montrer les différents âges de la sculpture française au regard des différents moments de l'histoire de France, Lenoir construit un parcours en trois temps comme une sorte de promenade didactique qui progresse d'une atmosphère

⁴²⁵ POULOT D., *Patrimoine et musées, L'institution de la culture*, Hachette, Paris, 2001.

⁴²⁶ Op. cit, p.52.

⁴²⁷ Op. cit, p.52.

⁴²⁸ Op. cit, p.52.

sombre sensée incarnée une culture encore barbare à des salles de plus en plus lumineuses au fur et à mesure que l'on remonte l'échelle du temps : « Le public devait d'abord traverser l'ancienne église de l'abbaye, où étaient rassemblés, sous un jour faible, (...) de multiples tombes (...) et surtout les mausolées des rois de France, arrachés aux flammes de l'incendie de Saint-Denis. Après avoir ainsi été immergé dans l'histoire de France, le visiteur traversait une série de six salles présentant (...) des éléments importants du patrimoine architectural de la France ordonnés chronologiquement, du Moyen-Age à la Renaissance, point d'aboutissement intellectuel et artistique d'un parcours de plus en plus lumineux. »⁴²⁹ La visite se clôturait par une dernière salle et la visite des anciens jardins du couvent avec une reconstruction du tombeau d'Héloïse et d'Abélard du Paraclet à partir de fragments authentiques. La question de l'original dans le musée pose déjà problème dans ce premier musée d'histoire nationale.

Le musée subira de vives critiques de Quatremère de Quincy⁴³⁰ qui conteste l'arrachement des œuvres à leur contexte : « Déplacer tous les monuments, en recueillir des fragments décomposés, en classer méthodiquement les débris, et faire d'une telle réunion un cours pratique de chronologie moderne ; c'est pour une nation existante se constituer en état de nation morte (...) c'est tuer l'art pour en faire l'histoire ; ce n'est point en faire l'histoire mais l'épithaphe »⁴³¹.

⁴²⁹ GEORGEL (Chantal), « Premiers musées, premiers hommes : la formation initiale des collections », in GEORGEL (Chantal) (dir.), *La jeunesse des musées*, Paris, Musée d'Orsay, 7 février-8 mai 1994, rnm, 1994.

⁴³⁰ Cf le texte polémique connu sous le nom de *Lettres à Miranda*, publié en juillet 1796 sous un premier titre, *Lettre sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*

⁴³¹ De QUINCY (Quatremère), *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, Paris, 1815, réédition, Paris, Fayard, 1989.

Le musée, création républicaine amorce un processus un changement radical par rapport au modèle des cabinets de curiosité notamment en termes d'ouverture progressive au public qui ne se limite plus à un public d'amateurs éclairés. Le musée révolutionnaire illustre donc le principe d'ouverture qui est un des grands mythes fondateurs de la Révolution française. Il rompt avec la dimension secrète des collections privées pour passer dans la sphère publique et symboliser une forme de représentation de l'esprit des Lumières⁴³². En mars 1794, est publié *l'Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. qui correspond à une sorte de manuel de conservation. Rédigé par le théoricien de l'anatomie comparée Vicq d'Azyr, et le bénédictin Dom Poirier, érudit antiquaire cet ouvrage érige une figure du musée conservatoire plaide pour l'instruction et la gloire nationale : « Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un grand nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie : on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées, dans les collections sur lesquelles la République a des droits ; dans les ateliers où sont rassemblés les instruments les plus nécessaires à nos besoins ; dans les palais et dans les temples que décorent les chefs-d'œuvre des arts ; dans tous les lieux où des monuments retracent ce que furent les hommes et les peuples; (...). Tous ces objets précieux qu'on tenait loin du peuple, ou qu'on ne lui montrait que pour le frapper d'étonnement ou de respect ; toutes ces richesses lui appartiennent. Désormais elles serviront à l'instruction publique ; elles serviront à former des législateurs philosophes, des magistrats éclairés, des agriculteurs instruits...». Les musées révolutionnaires représentent donc la volonté

⁴³² POULOT (Dominique), « Quelle place pour la « question du public » dans le domaine des musées ? » in DONNAT (Olivier), TOLILA (Paul) (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

républicaine d'attribuer plus d'importance au rôle éducatif tout en se méfiant des élites. C'est le cas notamment des musées cantonaux dont la devise est « voir, c'est savoir » qui fait l'éloge de la « raison républicaine ». ⁴³³ Toutefois, la notion de public est loin de celle que cible le rapport de la mission de préfiguration mais il incarne l'idéal d'ouverture selon l'interprétation des débuts de la Révolution.

Selon Dominique Poulot le musée dans sa version jacobine suppose donc « un public spontanément réceptif, mobilisable par la simple vue dans le cadre utopique d'une libre éducation qui irrigue tout le corps social. Il devient aussi un instrument d'opinion, et doit faire l'objet d'un contrôle. » La notion d'ouverture s'adjoint à celle de surveillance ce qui n'est pas sans rappeler la notion d'institution de Michel Foucault. Le public du musée révolutionnaire est envisagé dans un cadre restreint : il n'est pas censé adopter une posture critique mais se limiter à une posture passive dans un but communion nationale.

Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, s'il se situe dans un esprit d'ouverture au public et d'instruction des populations qui émerge dans le cadre du musée révolutionnaire, l'appréhende dans un axe radicalement différent bien plus proche des théories de la nouvelle muséologie, des musées de voisinage ou des écomusées qui recherchent un rapport de proximité et de dialogue avec leurs publics. Le rapport de 2001 prévoit une segmentation des publics et envisage une politique tarifaire correspondante à l'instar de grandes institutions culturelles comme le centre Georges Pompidou ou la Villette afin de toucher un public plus varié que les scolaires. Le rapport de la mission de préfiguration reprend cette idée

⁴³³ Op. cit.

de médiation qui touche le plus grand nombre, différenciée selon les publics : « Le musée s'adressera au plus grand nombre, et pas uniquement aux personnes issues de l'immigration (même si les populations d'origine étrangère doivent s'y retrouver). Au-delà de la différenciation académique (public scolaire, public jeune, public adulte, public senior), il est important ici de prendre en compte l'image que peuvent avoir l'immigration et son histoire en France, trop rapidement rattachée à des données sociales ou discriminatoires. Il faut arriver à imposer l'histoire de l'immigration dans la culture, progressivement, en modulant les discours en fonction des publics auxquels le musée s'adresse. »⁴³⁴

Par ailleurs, la mission de préfiguration⁴³⁵ définit deux types de publics potentiels pour le futur musée : d'une part, « les spécialistes, c'est-à-dire les chercheurs, au sens large du terme, incluant les chercheurs « institutionnels » et les « individuels », les étudiants, les militants associatifs, les journalistes, les porteurs de projets, les documentalistes et les réalisateurs de films documentaires, d'autre part, « toute personne qui souhaite s'informer sur l'histoire de l'immigration, mais aussi retrouver la trace d'un aïeul ou d'un parent, c'est-à-dire tout à la fois les scolaires, les familles, les groupes, le grand public. » L'accent est mis sur le public scolaire dans la mesure où changer les mentalités commence par l'éducation des plus jeunes : « Le travail en direction du public scolaire est une fonction majeure du musée, qui devra travailler en collaboration étroite avec les services de l'Éducation nationale (ministère, rectorats, CRDP, établissements scolaires). ». Le terme grand public qui est une autre cible privilégiée concerne « tout à la fois

⁴³⁴ EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, 22 novembre 2001.

⁴³⁵ TOUBON (Jacques), Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration, rapport au Premier ministre, mai 2004.

ceux qui rejettent l'idée du musée, prétextant que l'immigration en général ne les concerne pas, et le jeune public, souvent absent des musées. »

Dans les annexes, le terme grand public est entendu au sens le plus large, l'objectif de l'institution étant de toucher des publics au delà des immigrants et de leurs descendants : « Si on insiste trop sur les jeunes issus de l'immigration, on risque de compromettre la démarche. Il faut bien faire comprendre que l'on s'adresse à tout le monde, qu'il s'agit d'un lieu d'histoire de la France contemporaine, qui concerne tous les habitants de ce pays. Dès lors, se pose la question de comment inclure dans ce projet le grand public, aujourd'hui particulièrement frileux en ce qui concerne l'immigration. »

Une attention particulière est également portée aux publics de la médiation numérique afin de ne pas se limiter à un public du palais de la Porte Dorée : « Il ne faut pas qu'il y ait de fracture entre les internautes et les visiteurs qui se rendent sur place au centre. » Plusieurs politiques de médiations sont envisagées pour : « Pour ce faire, il faut fidéliser les internautes, créer une proximité avec le centre par des activités destinées à la fois aux uns et aux autres. Internet peut également apporter un plus aux visiteurs du centre, en mettant en ligne des catalogues d'expositions, qui peuvent donner plus d'informations que ce que l'on trouve sur place. » Mais la question de la médiation virtuelle amène d'autres questions sur les usages des migrants, les contenus et la conservation de cette médiation : « Les échanges des migrants par les nouvelles technologies de l'information sont importants. Il serait intéressant de pouvoir les enregistrer sur des supports techniques, d'avoir une stratégie d'archivage pour ce type

d'échanges. Comment conserver ces traces ? Internet a-t-il une mémoire ? Il faut penser l'archivage des sites, des forums de discussion etc., et la question est d'autant plus cruciale que l'on se heurte au problème de l'obsolescence des supports techniques. »

L'aspect d'ouverture et d'éducation ne peut servir de justificatif pour une comparaison avec le modèle de musée républicain révolutionnaire. De nombreux auteurs et programmes éducatifs muséaux ont fait évoluer cette notion. Duncan Cameron par exemple considère qu'appréhender le musée en tant que système de communication permet de porter un autre regard sur le rôle des musées dans le domaine de l'éducation⁴³⁶. Il insiste, par exemple sur le fait que le système de communication du musée dépend du langage non verbal et que d'enseigner l'utilisation formelle et organisée d'un tel langage devrait faire l'objet de tout programme éducatif.

2. Nouveau modèle muséal ou réinterprétation des concepts fondateurs du musée de voisinage ou des communautés ?

Peut-on considérer que le musée en tandem avec le réseau participe à un nouveau modèle muséal ? En France, pour un musée national, c'est certes une première. En Europe également, il fait figure de pionnier. Toutefois, il repose sur des principes muséaux proches de ceux exposés outre Atlantique par le fondateur de d'Anacostia Neighborhood Museum, John Kinard. Ce type de musée, contrairement à nombre de musées d'art n'est pas un musée traditionnel. Son but

⁴³⁶ CAMERON (Duncan), « A view point : the museum as a communications system and implications for the museum education », Curator, XI, 1, 1968, p. 33-40. Traduction de l'anglais par René Rivard.

est d'être un lieu de rencontre culturel et artistique au service de la communauté du ghetto noir de Washington. Georges-Henri Rivière nous rappelle qu'il s'agit d'un musée multidisciplinaire d'écologie urbaine, œuvre d'une communauté pauvre où l' « on danse, on chante, on travaille, on discute de questions sociales, on étudie et on crée la culture afro-américaine, on met la main à la pâte muséographique, dans ce vivant musée de voisins. »⁴³⁷

Une des spécificités de l'Anacostia Neighborhood Museum réside dans la vision du musée conçu comme intermédiaires avec les communautés comme l'énonce John Kinard dans la 9^{ème} conférence générale de l'Icom tenue à Grenoble en 1971. « Les musées doivent faire évoluer leurs collectionneurs passifs et leurs érudits trop spécialisés vers un rôle de participants aux grands défis actuels. Ils doivent non seulement utiliser de nouvelles méthodes mais aussi devenir des intermédiaires qui n'ont pas peur d'affronter les problèmes complexes suscités par le racisme, l'opulence matérielle, la pauvreté, le taudis, le chômage, (...) – tous les aspects de l'existence humaine – et trouver des solutions. » La notion d'intermédiaire peut aussi être assurée par une structure externe au musée : « Si une institution muséale(...) ne peut par elle-même s'aventurer dans cette nouvelle direction, elle ne doit pas hésiter alors à encourager et même subventionner un autre organisme capable de servir d'intermédiaire entre le musée et la communauté. D'un certain point de vue, il semble raisonnable de placer cette responsabilité sur le seuil du musée ». Cette position rejoint par ailleurs la notion de tiers intermédiaire dans le domaine de la médiation culturelle. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, même s'il rejette l'idée de

⁴³⁷ RIVIERE (Georges Henri), « Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales », in *Museum* n°1-2, vol. XXV, 1973, pp. 26-43.

musée communautaire, ne s'inspire t'il pas d'un de ses principes fondateurs (cf le manifeste *Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale*, 1985) qui considère que « le musée doit assumer la responsabilité de l'innovation culturelle et sociale, en prendre l'initiative et être au service de l'ensemble de la collectivité. » ? L'autre parenté avec le musée d'Anacostia réside dans la volonté de faire du musée un forum, concept qui sera également à la base du Centre Georges Pompidou et qui correspond pour le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration au mode potentiel de fonctionnement du réseau mais aussi au réaménagement architectural du rez-de-chaussée⁴³⁸ : Le musée doit être une institution vivante. Il doit servir de forum où des voisins peuvent se rencontrer et discuter. Il doit attirer l'attention sur les problèmes urgents et inspirer les gens à se dépasser. » Pourtant le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration diffère de ce modèle muséal par la quasi absence de l'actualité dans les discussions et sur les murs de l'institution, mais aussi par la très faible présence dans l'enceinte du musée des immigrés et descendants d'immigrés. Une exception récente mérite d'être soulignée et marque un renversement symbolique de l'espace. Il s'agit de la récente occupation du forum par des travailleurs sans papier grévistes qui face à l'absence d'inauguration par les pouvoirs publique marque un début d'appropriation symbolique par la population directement impliquée dans cette histoire et mémoire de l'immigration.

Le musée par l'intermédiaire de son réseau devrait donc, être amené à davantage jouer un rôle de « catalyseur du changement »⁴³⁹ au sein de son espace

⁴³⁸ KINARD (John), « Intermédiaires entre musée et communauté », *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, 1971, PP 151-156.

⁴³⁹ KINARD (John), « Le musée de voisinage catalyseur de l'évolution sociale », in *Museum* n°148 (vol XXXVII), n°4, p. 217-223.

public : « Musée et collectivité partagent un même destin similaire. Leur rapport est tout à la fois symbiotique et catalytique. Au contact de la collectivité, le musée se vivifie. Il découvre de nouvelles possibilités de mettre en valeur le patrimoine local et de faire connaître les problèmes locaux, jouant ainsi le rôle de catalyseur du changement au sein d'un environnement dont il participe. »⁴⁴⁰ Dans le cas du musée national de l'histoire de l'immigration, il ne s'agit pas d'un patrimoine local mais d'un autre patrimoine particulier à mettre en valeur mais la problématique de base demeure la même. L'enjeu est également de laisser place à une réelle démocratie de parole au sein des débats du réseau, de laisser la parole à la tribune aux descendants des migrants et pas uniquement à une élite scientifique restreinte. La diversité des publics recherchée dans le projet initial pourra d'autant mieux devenir un objectif réalisable que l'on aura une diversité des représentants du côté de l'offre de la Cité, à des postes clefs de son organisation et dans la représentation publique. Pour poursuivre la métaphore de la mer au sujet du réseau, il faut prendre le risque de tanguer car comme le rappelle Ricard Grove en 1968, « l'une des caractéristiques d'une embarcation qui avance est précisément qu'il lui arrive de tanguer. »⁴⁴¹

Si l'on regarde le fonctionnement du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration avec le réseau à l'aune de ce modèle muséal, on peut considérer qu'il reprend l'étendard de la nouvelle muséologie auquel il se réfère qui cherchait à abolir la distance entre le public et le musée dans la mesure où la médiation avec les publics fonde également tout le projet muséal dès la mission de préfiguration.

⁴⁴⁰ KINARD (John), « Le musée de voisinage catalyseur de l'évolution sociale », in *Museum* n°148 (vol XXXVII), n°4, p. 220.

⁴⁴¹ GROVE, Richard, 1968, "Problems in museum education", in LARRABEE (Eric), *Museums and education*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1968.

Toutefois, il s'en différencie radicalement d'une part par un principe contraire à la nouvelle muséologie, qui figure symboliquement la distance de l'institution par rapport à ses publics, l'escalier monumental⁴⁴², d'autre part, en se plaçant dans une perspective prioritaire qui n'est la défense d'une ou de plusieurs communautés mais avant tout d'un principe fédérateur républicain.

3. Un modèle qui s'inspire de la conception de l'espace public de l'écomuséologie

Pour comprendre ce système à la base des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, il faut également remonter au système de fonctionnement d'un autre type de musée société, celui de l'écomusée, dont l'ancêtre est le musée de plein air.

L'idée de l'écomusée est née selon George Henri Rivière en France et en Algérie, à partir de deux conceptions muséales réunies, un musée de l'espace ouvert et un musée du temps couvert⁴⁴³ mais ce qui le rapproche le plus du musée de la Porte Dorée réside dans le fait qu'il est au centre d'un système entre individus et associations : « Il entretient un réseau grâce au fonctionnement institutionnel de l'association support, grâce à des programmes auxquels participent des bénévoles tant en ce qui concerne l'association, la valorisation d'un lieu ou des programmes de collectes. (...) C'est là tout un système relationnel peu visible de l'extérieur,

⁴⁴² DESVALLEES (André), *Vagues volume 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Lyon, pul, 1992, p. 19.

⁴⁴³ RIVIERE (Georges Henri), « Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales », in *Museum* n°1-2, vol. XXV, 1973, pp. 26-43.

mais en fait essentiel pour l'intégration de l'écomusée dans le tissu social. Si on peut se faire une idée des fonctions de l'écomusée à travers ses pratiques et ses actions visibles, c'est bien sûr une idée partielle, tant sont importants les liens, formulés ou non, entre l'institution et les habitants, ceux-ci ne pouvant être perçus seulement en tant que public. »⁴⁴⁴ Dans le cas de l'écomusée, l'espace public engendre la création d'un musée qui se concentre sur une population et un espace local. Pour le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, nous sommes également en présence d'un musée engendré par l'espace public mais son champ est élargi à plusieurs populations provenant de différents espaces.

Les écomusées apportent avec leur apparition une nouvelle conception du musée, de nouvelles utopies et de nouvelles réalisations sur le chemin tracé par la table ronde de Santiago du Chili en 1972⁴⁴⁵. Ils proposent une pédagogie globale qui traite également de l'homme et son environnement qu'il soit naturel ou social. Les écomusées sont donc le fruit de la rencontre de deux démarches radicalement différentes : d'une part, une réflexion sur les musées, l'écologie et l'ethnologie régionale menée par Georges Henri Rivière, d'autre part des aspirations participatives et autogestionnaires qui proposeraient un nouveau modèle de musée.⁴⁴⁶

Les définitions de l'écomusée qu'a donné Georges Henri Rivière sont considérées comme des textes fondamentaux. Celle de 1975 précise bien le lien particulier de

⁴⁴⁴ NOTTEGHEM (Patrice), A quoi servent les écomusées ? in Médiascope, n° 3, nov. 1992, p. 64-65.

⁴⁴⁵ De VARINE-BOHAN (Hugues), « L'écomusée : au-delà des mots, », in Museum n°148 (vol XXXVII), n°4, p.185

⁴⁴⁶ HUBERT (François), « Les écomusées en France : contradictions et déviations », in Museum n°148 (vol XXXVII), n°4, p.187

ce type de musée à la population locale : « Un écomusée est un instrument qu'une population et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche. » Ce nouveau type de musée est envisagé selon cinq dimensions complémentaires : un miroir, une interprétation de l'espace, un laboratoire, un conservatoire et une école. L'écomusée selon Georges-Henri Rivière est donc « un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements de son intimité. (...) Une interprétation de l'espace. D'espaces privilégiés, où s'arrêter, où cheminer. Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialiste dans ces domaines en coopération avec les organisations extérieures de recherche. Un conservatoire dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population. Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir ». La perspective générale s'oriente autour de grands principes humanistes : dignité, diversité et altérité : « La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans

limite, tant les leçons diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent. »

Ainsi si les premières lignes de la définitions peuvent sous-entendre une inscription locale et limitée, voire un risque d'enfermement⁴⁴⁷ ou de communautarisme⁴⁴⁸, la phrase de clôture ouvre sur un espace plus vaste qui correspond à l'évolution des musées de société dans les années 1990. La notion de territoire, s'élargit à une dimension plus universelle⁴⁴⁹ et la muséologie contemporaine s'enrichit des concepts de territoires de la mémoire définis par Marc Augé et des lieux de mémoire de Pierre Nora. Dans l'ouvrage *Territoires de la mémoire, les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, Marc Augé réfléchit sur les paradoxes de la notion de patrimoine qui nous interpelle dans le cadre d'un musée qui réfléchit sur les définitions et la présentation du patrimoine des migrants. Dans le cadre de l'écomusée comme dans celui du musée national de l'immigration, le patrimoine le patrimoine véhicule en effet un paradoxe temporel, passé/avenir : « La gestion de patrimoine - activité du présent – met en jeu une filiation, une origine, une histoire, une politique, et elle trouve son sens dans le regard rétrospectif qu'on portera plus tard sur elle. Le temps du patrimoine, c'est le futur antérieur. » Mais il est, par ailleurs porteur d'un autre paradoxe lié au rapport individuel/collectif avec dans les deux cas un rapport à l'autre. Si l'autre dans le cadre d'un patrimoine individuel est par nature proche (celui dont on hérite ou à qui l'on transmet), il se révèle plus difficile à symboliser quand on passe à l'échelle du patrimoine collectif. L'enjeu de l'écomusée rejoint

⁴⁴⁷ CHAUMIER (Serge), « Les ambivalences du devenir d'un écomusée : entre repli identitaire et dépossession », in *Publics et Musées* n°17-18, Rêve ou réalité, 2000.

⁴⁴⁸ DESVALLEES (André), « Introduction », In *Publics et Musées* n°17-18, Rêve ou réalité, 2000.

⁴⁴⁹ YTHER (Bruno), « Comment le musée local s'ouvre à la dimension mondiale », in Actes du colloque *Ecomusées et musées de société : pour quoi faire*, fems, Besançon, 2002.

alors celui du musée de l'immigration qui veille à transmettre un patrimoine sans exclure, à ne pas limiter l'accessibilité intellectuelle à des élites culturelles ou des spécialistes.

Si le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration renoue avec les fondements du musée révolutionnaire (Poulot, 1997) qui fédérait symboliquement la nation, il s'inscrit également dans une nouvelle ère de musées en se fondant sur une dimension participative de la société civile et une structure rhizomatique à l'échelle nationale et internationale. Cette institution culturelle témoigne en effet d'une conception du musée qui s'appuie dès sa phase de préfiguration sur des partenariats avec des associations, des institutions culturelles, des entreprises, des chercheurs, des enseignants, des collectivités locales. Au plan international, elle s'insère dans le cadre d'une communauté de musées de l'immigration comme en témoigne le site www.migrationmuseums.org/web. A l'échelle interne et virtuelle, la muséologie participative s'affirme au travers de différents dispositifs, certains proposant aux visiteurs de devenir acteurs dans la constitution d'un patrimoine de l'immigration (galerie des dons, kiosque vidéomaton), d'autres permettant de se l'approprier sous une forme plus interactive et ludique (salons récréatifs, espace des questions contemporaines, site internet). Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration poursuit donc par sa pensée sur le réseau une réflexion initiée par John Kinard sur les fonctions du musée de voisinage et de communauté et par Georges-Henri Rivière sur la place et le rôle des populations concernées dans l'écomusée. Il se distingue néanmoins par plusieurs aspects de chacun de ces trois modèles pour proposer un modèle muséal singulier dans sa conception et sa construction. Il inaugure en effet, avec la création du réseau dès la préfiguration,

une nouvelle ère pour les de musées nationaux, d'un processus de création généré par l'espace public civil. Cette évolution s'inscrit dans une évolution globale des musées, d'un processus de fermeture et d'auto-centrage que décrit Jean Davallon à son ouverture sur l'extérieur, sur l'espace social et collectif « pendant longtemps le musée a été une entité fermée. Les échanges entre lui et son environnement étaient minimes – et ceux qui existaient fortement contrôlés. L'essentiel de l'activité était interne. Les sorties y étaient peu nombreuses (essentiellement du savoir) ; les objets y entrant n'en ressortaient plus. (...) Tout le système était organisé autour d'un principe de mise en réserve.⁴⁵⁰ » Le musée de l'immigration opère donc dès sa phase de préfiguration un mouvement de décentrement et passe donc d'une logique de musée-espace à musée-producteur (cf Raymond Montpetit) : « un musée producteur a en bonne partie remplacé l'ancien musée-espace des collections, adoptant dans ce passage les modes d'organisation et les dynamiques que requièrent ces multiples travaux de production, par exemple une gestion par projets, des critères de performance, la mise en place d'équipes multidisciplinaires et des stratégies de communication »⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ DAVALLON J., « Nouvelle muséologie vs muséologie ? », in Symposium Museum and Community II, Norway, Stavanger, juillet 1995, p.156.

⁴⁵¹

CONCLUSION

Si un musée de l'immigration a ouvert en France en 2007, malgré la longue inertie des pouvoirs publics, c'est avant tout grâce à la réflexion et la mobilisation de la société civile, aussi bien des acteurs du monde des associations que de l'université. S'il nous est désormais possible d'évaluer l'ampleur du chemin parcouru au travers des nombreux documents et rapports préparatoires, de projets régulièrement ajournés, cette institution fait avant tout apparaître que l'intérêt pour l'immigration est le fruit d'une démarche d'une sphère limitée de la société qui questionne l'histoire contemporaine en menant des recherches et des actions dans des domaines jusque là inexplorés. D'où l'interrogation de notre thèse sur la construction des identités de cette nouvelle institution dans le paysage muséal français : le contexte socio-historique de sa création fait-il émerger un nouveau modèle muséal ?

L'analyse des multiples médiations à partir des concepts et méthodologies en muséologie et en sciences de l'information et de la communication (analyse socio-sémiotique selon Jean Davallon et socio-historique selon Bernadette Dufrêne) basés sur la notion de construit de l'identité dans la pensée de Claude Lévi-Strauss et le concept d'identité narrative chez Paul Ricoeur, nous a amené à dégager une mosaïque des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. A partir de cette pluralité des identités nous avons cheminé vers une interrogation sur l'existence d'un musée de l'innovation sociale au travers

d'un des aspects spécifiques de son identité organisationnelle, le tandem musée/réseau et sur celle d'un musée de l'histoire de l'immigration à l'heure de la mondialisation. Ces réflexions ont débouché sur la constatation de l'émergence d'un prototype muséal hybride sans équivalent dans les musées nationaux qui s'inspirerait à la fois du modèle muséal républicain, de celui des musées de communautés et de l'écomuséologie. En effet, le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, dans une logique républicaine assume une recherche de cohésion nationale mais il s'inspire également par toute sa réflexion sur les fonctions du musée et la place des publics dans une logique qui correspond également aux courants théoriques de musées plus récents. Le musée de l'immigration apparaît ainsi au cœur d'enjeux culturels, muséologiques et politiques parfois contradictoires, tiraillés entre un impératif de cohésion nationale et l'affirmation d'identités plurielles des univers des migrants. En ce sens, il rejoint la problématique de la construction des identités culturelles des musées régionaux qu'analyse Martine Regourd suite à la régionalisation des politiques culturelles. Dans le cas des musées en région, on se trouve principalement face à un conflit entre « le rôle de l'Etat qui s'est construit une seule identité publique juridiquement acceptable, l'identité nationale »⁴⁵² et les musées issus de collectivités locales qui revendiquent la reconnaissance de leurs droits culturels.

Le musée n'a ouvert que depuis trois ans et nous n'avons pas encore le recul pour dresser un bilan de plusieurs années de programmation, ni la possibilité d'évaluer l'évolution des publics. Toutefois, comme le Centre Georges Pompidou en son temps, ce nouvel arrivant dans le paysage muséal français marque un déplacement

⁴⁵² REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel) (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, 2002, p. 39.

symbolique majeur. Le Centre Georges Pompidou avait, selon Bernadette Dufrière, amorcé un déplacement de l'idée du conservatoire à un dispositif d'information et de communication via un pilotage assuré par l'exposition. Le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration semble poursuivre ce déplacement en réarticulant d'une autre manière les fonctions du musée, d'une part en créant un musée sans collection, d'autre part en proposant un dispositif unique pour un musée national : un lieu et un réseau. Nous sommes donc face à une organisation muséale qui propose d'articuler responsabilité de l'Etat, de l'institution et celle de la société civile. L'organisation lors de la mission de préfiguration est représentative à cet égard des différents acteurs et responsabilités en jeu. Trois structures avaient été mises en place : un comité de pilotage et de suivi technique composé de représentants des ministères concernés, un conseil scientifique composé d'historiens, de démographes, de sociologues..., ainsi que des spécialistes en muséologie, archivage, audiovisuel..., et un forum des associations qui préfigure le futur réseau qui fédère les différentes initiatives qui participent à la promotion culturelle et sociale des migrants . Un nouveau modèle muséal semble alors poindre qui s'inspire du modèle muséal républicain lié à la notion d'unité et d'indivisibilité de la République, mais aussi de modèles plus récents qui répondent à la notion de diversité des patrimoines. Il pose un nouveau défi au modèle muséal, faire en sorte qu'une institution patrimoniale ne soit pas uniquement le produit d'une offre culturelle institutionnelle mais également le résultat de la prise en compte de la demande sociale.

Si le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration ouvre potentiellement des pistes en termes muséologiques et de médiation culturelle, un

problème demeure, la non inauguration de la Cité et du musée par les pouvoirs publics. Nombre d'articles soulignent en effet l'absence de représentation politique et par voie de conséquence le manque de soutien politique de l'institution. Le constat du Monde est significatif à cet égard : « Mercredi 10 octobre, après environ vingt ans de gestation, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ouvre enfin ses portes à Paris. En toute discrétion. (...) Cette nouvelle Cité qui consacre l'apport de l'immigration au patrimoine de la France, ne sera inaugurée ni par le président ni par le ministre de l'immigration, Brice Hortefeux. Tout juste, la ministre de la Culture, Christine Albanel, se rendra-t-elle, à 19 heures, sur les lieux. Comme si la droite, à l'heure des polémiques sur l'ADN et les tests de filiation, ne voulait pas reconnaître un enfant qu'elle jugerait aujourd'hui illégitime. » Libération s'interroge sur ce silence politique: « A côté des tambours et trompettes qui avaient accompagné l'ouverture du musée du Quai Branly ou de la Cité de l'architecture et du patrimoine, le silence du gouvernement interroge» pendant que le magazine Beaux Arts pose la question de l'impact de cette non inauguration sur l'identité de l'institution « Au moment où la Cité a été inaugurée, le ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale était créé. Est-ce que cette conjonction d'évènements, dans un climat de tension et une certaine confusion n'a pas nui à l'identité de l'institution ? » Alors qu'une des valeurs fondamentales du musée est la reconnaissance des apports de l'immigration, à l'échelle organisationnelle, comment l'institution peut-elle exister si elle n'a pas de reconnaissance par le pouvoir politique ? Comment penser des projets et des stratégies sur le moyen et le long terme ?

L'autre élément qui pose problème concerne la très faible fréquentation d'un public en dehors des publics scolaires et par voie de conséquence la non atteinte d'un des objectifs fondamentaux du musée d'appropriation du lieu par le premier public concerné : les immigrants et leurs descendants. Toutefois certains changements majeurs montrent la potentialité du lieu. Ainsi les manifestations organisées par les membres du réseau comme l'exposition temporaire Générations organisée par l'association Générique ou la série de manifestations autour de la Turquie organisée par l'association Elele ont permis la présence de nouveaux publics dans les murs. De même la récente occupation des lieux par un collectif de travailleurs sans papiers montre les débuts d'une appropriation symbolique de l'institution, et l'irruption des problèmes d'actualité de l'immigration dans les murs de l'institution.

La question de la construction des identités du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration s'avère donc particulièrement complexe car chaque fois que l'on repère des analogies avec un modèle muséal, qu'il soit républicain ou communautaire, issu de la révolution ou de la nouvelle muséologie (musée de voisinage, de communauté, écomuséologie), certains éléments viennent remettre en cause les références de base. Ainsi, par exemple, si la politique du réseau et des publics le rapproche des grandes options de la nouvelle muséologie, le choix de lieu le palais de la Porte dorée avec sa dimension monumentale, entre en totale contradiction avec un de ses principes clef, l'abolition l'escalier monumental du musée et de toute la dimension symbolique qu'il véhicule⁴⁵³. Cette analyse nous

⁴⁵³ DESVALLEES (André), *Vagues volume 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Lyon, pul, 1992, p. 19.

ramène ainsi aux racines souvent oubliées des sciences de la communication⁴⁵⁴, celles de la revue *Communications* créée par Georges Friedmann, Edgar Morin et Roland Barthes. Le point commun entre les chercheurs du CECMAS (Centre d'études sur les communications de masse) réside en effet dans leur approche originale d'une sociologie du présent qui ne considère plus la crise comme une rupture mais une expression de tensions souterraines, le désordre comme ce qui donne vie à la réalité. Les tensions qui apparaissent donc entre les médiations du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration nous renvoient ainsi indirectement aux réflexions d'Edgar Morin sur la pensée complexe⁴⁵⁵ qui posaient déjà les premières pierres d'une réflexion en ce sens : « On peut dire que ce qui est complexe relève d'une part du monde empirique, de l'incertitude, de l'incapacité d'être certain de tout, de formuler une loi, de concevoir un ordre absolu. Il relève d'autre part de quelque chose de logique, c'est-à-dire de l'incapacité d'éviter les contradiction ». ⁴⁵⁶ D'où l'interrogation sur une troisième voie possible définie par cette organisation muséale d'un musée qui par le biais de son réseau prendrait en compte les réflexions contemporaines dans l'espace public sur la diversité culturelle et l'interculturalité et proposerait un modèle muséal d'un nouveau type, plus complexe que le modèle traditionnel républicain.

Nous sommes face à un musée qui lieu d'opposer les deux dimensions unité/diversité, cherche par le biais du réseau à les concilier. Les processus communicationnels du musée/réseau font alors resurgir l'altérité dans l'espace

⁴⁵⁴ PERRIAULT (Jacques) coord., *Les racines oubliées des sciences de la communication*, CNRS Editions, Paris, 2010.

⁴⁵⁵ DAGENAIS (Bernard), « Edgar Morin : la communication et la pensée complexe », in PERRIAULT (Jacques) coord., *Les racines oubliées des sciences de la communication*, CNRS Editions, Paris, 2010.

⁴⁵⁶ MORIN (Edgar), *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, 2005, p 91-92.

public en juxtaposant des valeurs de reconnaissance de l'histoire et de la mémoire des cultures des migrants à des valeurs d'unité nationale républicaine. Faut-il nécessairement et systématiquement opposer l'un à l'autre, raisonner de manière binaire, unité versus diversité. Le concept d'interculturalité nous offre une approche plus nuancée qui nous permet de pacifier ces oppositions et de laisser la libre parole dans l'espace public aussi bien à la l'affirmation de la diversité comme celle de l'unité. « Il contribue à redéfinir les paradigmes des politiques culturelles et à questionner les présupposés de la relation à l'Autre que génère la société française aujourd'hui. »⁴⁵⁷ En effet, la démarche interculturelle réfléchit sur la façon de concilier le respect et la reconnaissance de la diversité et de l'universel, sur les manières de construire le lien social, de pacifier les conflits, sur le fil instable entre l'individu, la communauté et l'universel. Mémoire et histoire peuvent ainsi cheminer de pair sans une opposition binaire mythe/science et répondre ainsi au projet du musée d'ouvrir un dialogue constructif : « Il s'agit d'ouvrir le dialogue avec les mémoires individuelles ou communautaires, en mettant à la portée de tous les acquis de la recherche et en les invitant à participer à l'élaboration d'un patrimoine commun de connaissances. Ainsi, chacun pourrait trouver sa place dans une histoire qui fasse référence, et y trouverait les moyens de combattre les erreurs et les idées reçues ».⁴⁵⁸ Peut-être cette approche ouvrira-t-elle d'autres voies pour penser la muséologie, la médiation culturelle et le vivre ensemble ?

⁴⁵⁷ SAEZ (Jean-Pierre), Interculturalité et politiques culturelles en France, extrait des Actes du colloque de Berlin inter. kultur. politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft, Ed. Umbruch, Bonn (Germany), 2004, p 6.

⁴⁵⁸ CHALEARD (Marie-Claude) « Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n° 92, 2006, p. 135.

Au-delà de la sphère du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, à travers tous les dispositifs de médiation, c'est donc la société française qui est questionnée, en lui rappelant un pan de son histoire et de sa mémoire qu'elle semblait avoir jusque là occulté au profit d'une représentation identitaire monolithique, d'homogénéité nationale, du contrat social et de la langue unique définie par l'Académie française. Les réflexions, les convictions portées par le champ associatif et universitaire ont donc été portées grâce musée/réseau au-delà de la sphère de ces deux cercles et l'on assiste désormais, malgré le fort manque de visibilité de l'institution, à un début de démocratisation, de médiatisation des histoires, des mémoires et des cultures de l'immigration notamment auprès d'un public jeune. Espérons que cette nouvelle génération prendra appui sur ce nouvel outil pour poursuivre l'utopie des premiers concepteurs et montrer la complexité de la construction des identités, en se rappelant que pour être crédible, le projet ne peut se poursuivre sans les mémoires de l'immigration.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

Cité nationale de l'histoire de l'immigration/ Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration

Textes juridiques

- Décret n°2004-1549 du 30 décembre 2004 relatif à la création du groupement d'intérêt public « Cité nationale de l'histoire de l'immigration ».
- Décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Etablissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration (Journal officiel n° 266 du 17 novembre 2006 page 17288.)
- Rapport au Président de la République relatif au décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Etablissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration (J.O n° 266 du 17 novembre 2006 page 17287.)

Projets et Rapports

- AMHI, Rapport de l'association pour un musée de l'histoire de l'immigration, 21 avril 1992.
- Atelier projectiles, Etude de programmation pour une maison de l'immigration, Ile Seguin, juin 2001.
- EL YAZAMI (Driss), SCHWARTZ (Rémy), ZEGGAR (Hayet), Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration, remis au Premier ministre le 22 novembre 2001.
- TOUBON (Jacques), Mission de préfiguration du centre de ressources et de mémoire de , l'immigration, rapport au Premier Ministre, mai 2004, La documentation française, collection les rapports officiels, Paris, 2004.
- Projet scientifique et culturel de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, mars 2006
- Rapport au Président de la République relatif au décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Etablissement public de la porte Dorée - Cité nationale de l'histoire de l'immigration (J.O n° 266 du 17 novembre 2006 page 17287).

Archives musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration

Architecture et parcours

- Plans CNHI, phase permis de construire (masse, étage, entresol, RDC supérieur, RDC inférieur, sous-sol), 2 décembre 2006, échelle 1/1000-
- Plan d'implantation de la scénographie, phase avant-projet, 24 octobre 2006.

- Plans d'implantation générale, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Plan d'implantation de la signalétique, 20 mars 2007.

Muséographie

- Aménagement muséographique de l'exposition « Repères », Concours de maîtrise d'œuvre, Programme muséographique, 16 mars 2006.
- Aménagement muséographique de l'exposition « Repères », Concours de maîtrise d'œuvre, Règlement de consultation, 22 mars 2006.
- Aménagement muséographique de l'exposition « Repères », Concours de maîtrise d'œuvre
- La chronologie dans l'exposition, Table des repères avec ruban, phase avant-projet, 24 octobre 2006.
- Coupes L1 à L14, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Plans d'implantation L1 à L5, L12 à L14, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Lames de verre, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Vitrites colonnes, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Rubans signalétiques, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Tables repère, phase DCE (dossier de consultation des entreprises), 27 novembre 2006
- Cahier des Clauses Techniques Particulières de l'exposition permanente, Lot 1 : Dispositifs muséographiques et scénographiques, novembre 2006
- Cahier des Clauses Techniques Particulières de l'exposition permanente, Lot 1 : Dispositifs muséographiques et scénographiques, novembre 2006
- Cahier des Clauses Techniques Particulières de l'exposition permanente, Annexe lot 5 (Eclairages spécifiques et interfaces de pilotage), novembre 2006.
- Palier « Prologue », phase projet, Descriptif muséographique et scénographique, avril 2007.
- Document de travail, propositions de présentation des expôts (vitrine, partir, logement) pour les différentes séquences, 3 avril 2007.
- Maquette scénographique vue du haut, phase suivi, 2 avril 2007
- Conseil d'orientation 16 avril 2007
- Luc Martinez- Designer sonore / Equipe de Maîtrise d'œuvre, Parcours audioguides –contenus et diffusion, 7 juillet 2007
- Dessins de Plantu, 20 juillet 2007
- Presse
- conseil d'administration du 27 mai 2008. Bilan des réalisations 2007 et programme de travail 2008.

Mémoires universitaires

BECKER (Julie), *Un lieu pour l'ensemble de la nation ? Le projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, Masters of department of museum studies, University of Leicester, 2005.

PALLUAU (Anne-Laure), *Les enjeux culturels de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, master professionnel Développement Culturel de la ville, Université de la Rochelle, 2006.

Revues

Hommes & migration n°1257, Trajectoire d'un homme engagé : hommage à Philippe Dewitte, septembre-octobre 2005.

Hommes & migration n°1267, Une collection en devenir, mai-juin 2007.

Hommes & migration, La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. Quels publics ?, hors-série, octobre 2007.

Catalogues d'expositions citées

BLEVIS (laure), LAFONT-COUTURIER (Hélène), JACOMIEN SNOEP (Nanette), ZALC (Claire) (dir.), 1931, *Les étrangers au temps de l'exposition coloniale*, Gallimard/CNHI, 2008.

EL YAZAMI (Driss), GASTAUT (Yvan), YAHY (Naïma) (dir.), *Génération : un siècle d'histoire culturelle des Maghrébins en France*, Paris, Gallimard-Généralistes/CNHI, 2009.

Guide de l'exposition permanente, Paris, Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 2009.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Sciences de l'Information et de la Communication/Médiation culturelle

Ouvrages

ALMEIDA (Nicole) (d'), *Les promesses de la communication*, Paris, puf, 2001.

BOUGNOUX (Daniel), *La communication par la bande*, Paris, La découverte, 1992.

BOUGNOUX (Daniel), *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, Editions La Découverte & Syros, collection repères, 2001.

BOURE (Robert), PAILLART (Isabelle), Les théories de la communication, in *CinémaAction* n°63, sfic/corlet/Télérama, 1992.

BRETON (Philippe), PROULX (Serge), *L'explosion de la communication, Introduction aux théories et aux pratiques de la communication*, Paris, Editions La Découverte, collection Repères, 2006.

CAUNE (Jean), *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Grenoble, PUG, coll. Médias et société, 1999.

CAUNE (Jean), *Culture et communication, Convergences théoriques et lieux de médiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

CASTELLS (Manuel), *La société en réseaux*. Paris, Fayard, 1998.

HENNION (Antoine), *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Editions Métailié, 1993.

LAMIZET (Bernard), SILEM (Ahmed), *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Paris, Ellipses, 1997.

LAMIZET (Bernard), *Politique et identité*, Lyon, PUL, 2002.

La communication organisationnelle en débat, in *Sciences de la Société* n°50/51, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.

MIEGE (Bernard) sous la direction de, *Médias et communication en Europe*, Presses Universitaires de Grenoble, 1990.

MIEGE (Bernard), *la société conquise par la communication*, Grenoble, pug, 1989.

MIEGE (Bernard), *La pensée communicationnelle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.

MUCCHIELLI (Alex), *Approche systémique et communicationnelle des organisations*, Paris, Armand Colin, 1998.

OLIVESI (Stéphane) coord., *Sciences de l'information et de la communication, Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2006.

REGOURD (Serge), *L'exception culturelle*, 2^e éd., Paris, P.U.F. « Que sais-je ? », 2004.

REGOURD (Serge), *De l'exception à la diversité culturelle*, Paris, La Documentation française, Collection Problèmes économiques et sociaux, No. 904, septembre 2004

Articles

ALMEIDA (Nicole) (d'), ANDONOVA (Yanita), « La communication des organisations », in OLIVESI (Stéphane) (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, disciplines*, Grenoble, PUG, 2006.

ALMEIDA (Nicole) (d'), GRISET (Pascal), PROULX (Serge), Introduction in *Hermès* n°50, Réseaux, dispositifs, territoires, 2008.

ANGHEL (Laure), « La place des droits culturels dans la Convention de l'Unesco sur la diversité culturelle », in NOWICKI (Joanna) (coord.), *La cohabitation culturelle*, CNRS, 2010.

BERNARD (Françoise), Le lien communicationnel en organisation, in : *Sciences de la société* n°50/51, mai/octobre 2000.

BERTEN (André), « Dispositif, médiation, créativité : petite généalogie », in *Hermès* n°25, 1999.

DACHEUX (Eric), « L'espace public, un concept clef de la démocratie », in *L'espace public*, CNRS Editions, Paris, 2008.

DAHLGREN (Peter), « L'espace public et internet : structure, espace et communication », in *Réseaux* n°100, Hermès Sciences Publications, Paris, 2000.

FLICHY (Patrice), « La place de l'imaginaire dans l'action technique, le cas d'internet », in *Réseaux* n°109, Hermès Sciences Publications, Paris, 2001.

GIROUX (Nicole), Le « nouage » des savoirs en organisation , in : *Org&co* n°13, décembre 2005.

LE MAREC (Joëlle), « Situations de communication dans la pratique de recherche : du terrain aux composites », in *Études de communication*, 25, 2002.

JEANNERET (Yves), OLLIVIER (Bruno), Une discipline et l'université française, in : *Hermès* n°38, CNRS Editions, 2004.

JEANNERET (Yves), « Une monographie polyphonique. Le texte de recherche comme appréhension active du discours d'autrui », in *Études de communication*, 27, 2004.

- JEANNERET (Yves), SOUCHIER (Emmanuel), « L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écrans », in *Communication et langages* n°145, Paris, Armand Colin, septembre 2005.
- JOST (François), « À qui profite la question de l'identité ? », *Médiamorphoses* n°16, avril 2006, Armand Colin-INA.
- KLEIB (Annabelle), BRACKELAIRE (Jean-Luc), « Le dispositif : une aide aux identités en crise », in *Hermès* n°25, 1999.
- KOUKOUSTAKI-MONNIER (Angeliki), THIEBLEMONT-DOLLET (Sylvie) (dir.), *Médias, dispositifs, médiations*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, collection « Interculturalités », 2010.
- MATTELARD (Armand), « Utopies et réalités de la communication », in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2008.
- Tristan MATTELART, « Théories de la mondialisation culturelle : théories de la diversité ? », in *Hermès* n°51, 2008.
- MUSSO (Pierre), *Critique des réseaux*, PUF, Coll. Politique éclatée, 2003 et MUSSO (Pierre) (dir.), *Réseaux et société*, PUF, Coll. Politique éclatée, 2003.
- MUSSO (Pierre), La rétiologie. In *Quaderni*. N. 55, Automne 2004. L'État et les collectivités locales face aux techno-réseaux.
- NOWICKI (Joanna), « La diversité culturelle comme élément d'identité nationale : le cas de l'Europe médiane », in *Hermès* n°51, 2008.
- OUSTINOFF (Michaël), « Les enjeux du plurilinguisme et de la traduction dans un monde babelisé », in NOWICKI (Joanna) (coord.), *La cohabitation culturelle*, CNRS, 2010.
- PERRET (Jean-Baptiste), « Y a-t-il des objets plus communicationnels que d'autres ? », in *Hermès* n°38, CNRS Editions, Paris, 2004.
- RASSE (Paul), La médiation entre idéal théorique et application pratique, *Recherche en communication* n°13, 2000.
- PETERS (Hughes), CHARLIER (Philippe), « Contributions à une théorie du dispositif », in *Hermès* n°25, 1999.
- STOICIU (Gina), *L'émergence du domaine d'étude de la communication interculturelle*, in *Hermès* n°11, Paris, CNRS, 2008.
- THOMAS (Fabienne), « Dispositifs narratifs et argumentatifs : quel intérêt pour la médiation des savoirs ? », in *Hermès* n°25, 1999.

Médiation culturelle et musée

Ouvrages

- DAVALLON (Jean), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers*, Paris, CCI-CGP, 1993.
- DAVALLON (Jean), *L'exposition à l'œuvre : Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DAVALLON, (Jean), *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris, Hermès Sciences-Lavoisier, Coll. Communication, médiation et construits sociaux, 2006.
- DUFRENE (Bernadette), *Art et médiatisation : Le cas des grandes expositions inaugurales du Centre Georges Pompidou (Paris-New-York, Paris-Berlin, Paris-Moscou)*, Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Stendhal, Grenoble III, 1998.

- DUFRENE (Bernadette), *Centre Pompidou, trente ans d'histoire*, Paris, Ed. du centre Georges Pompidou, 2007.
- GELLEREAU (Michèle), *Les mises en scène de la visite guidée*, Paris, L'Harmattan, collection Communication et civilisation, 2005.
- LAMIZET (Bernard), *La médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- QUERE (Louis), *Des miroirs équivoques. Aux origines de la communication moderne*, Paris, Aubier, 1982.
- SCHIELE (Bernard), *Le Musée de sciences : Montée du modèle communicationnel et recomposition du champ muséal*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- SCHIELE (Bernard) (dir.), *Patrimoines et identités*, Editions Multimondes, Québec, 2002.
- TOBELEM (Jean-Michel), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Articles

- CAILLET (Elisabeth), La double nature du musée, in *MSCOPE* n°3, novembre 1992.
- CHAUMIER (Serge), « L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée », *Culture et musées* n°6, Arles, Acte Sud, 2005.
- DAGENAIS (Bernard), « Edgar Morin : la communication et la pensée complexe », in PERRIAULT (Jacques) coord., *Les racines oubliées des sciences de la communication*, CNRS Editions, Paris, 2010.
- DAVALLON (Jean), « Le musée est-il vraiment un média ? », in *Publics et musées* n°2, Lyon, PUL, décembre 1992.
- DAVALLON J., « Nouvelle muséologie vs muséologie ? », in Symposium Museum and Community II, Norway, Stavanger, juillet 1995.
- DAVALLON (Jean), « Pourquoi considérer l'exposition comme un média », in *Médiomorphoses* n°9, novembre 2003.
- DAVALLON (Jean), *La médiation : la communication en procès*, in *MEI* n°19, L'Harmattan, 2004.
- DUFRENE (Bernadette), GELLEREAU (Michèle), « La médiation culturelle, Enjeux professionnels et politiques », *Hermès* n°38, 2004.
- DUFRENE (Bernadette), « Intérêts d'une approche sociohistorique des questions de médiation culturelle », in *Quelles approches de la médiation culturelle ?* Paris : L'Harmattan, 2007.
- DUFRENE (Bernadette), « Les usages sociaux de la notion de médiation culturelle », in *Médiation et lien social ?*, L'Harmattan, Paris, 2007.
- GELLEREAU (Michèle), « Point de vue sur la médiation culturelle comme domaine des SIC », in *Les Cahiers de la SFSIC*, n°1, juin 2007.
- HENNION (Antoine), « L'histoire de l'art : leçons de médiation », *Réseaux* n°60, juillet-août 2003.
- JACOBI (Daniel), « A propos de l'analyse des images d'exposition : du document à sa représentation », in *Approches des questions culturelles en SIC*, GELLEREAU (Michèle) dir., Lille III, 2007.
- LIQUETE (Vincent), « Formes et enjeux de la médiation », in *Médiations*, Paris, CNRS Editions, 2010.
- MARINIELLO (Silvestra), « Cinéma et intermédialité » in *CiNéMAS*, vol. 10, n° 2-3, Montréal, printemps 2000.
- PERRIAULT (Jacques) coord., *Les racines oubliées des sciences de la communication*, CNRS Editions, Paris, 2010.

- POLI (Marie-Sylvie), « Le texte dans un musée d'histoire et de société », in *Publics & musées* n°10.
- REGOURD (Martine), « Le musée, un espace de communication, symbolique des mutations politiques », in TOBELEM (Jean-Michel) (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, coll. Patrimoines et sociétés, 2002.
- SANSON (Pascal), « Les nouveaux espaces communicationnels des musées : les architectures signifiantes en synergie avec la médiation muséale », in GELLEREAU (Michèle), *Médiations des cultures*, Actes des journées d'étude 26-27 mars 1999, Maison de la Recherche, Lille, Ed. Lille III.
- SAEZ (Jean-Pierre), Interculturalité et politiques culturelles en France, extrait des Actes du colloque de Berlin inter. kultur. politik. Kulturpolitik in der multiethnischen Gesellschaft, Ed. Umbruch, Bonn (Germany), 2004.
- SCHIELE (Bernard), « Les trois temps du patrimoine. Note sur le découplage symbolique », in SCHIELE (Bernard) (dir.), *Patrimoines et identités*, Editions Multimondes, Québec, 2002
- VERHAEGEN (Philippe), « Les dispositifs techno-sémiotiques : signes ou objets ? » », in *Hermès* n°25, 1999.
- VERON (Eliseo), « Le plus vieux média du monde », in *Mscope* n°3, novembre 1992.

Sciences humaines et sociales

- ARENDT (Hannah), *La condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Levy, 1983.
- LEVINAS (Emmanuel), Paris, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Martinus Nijhoff, 1961.
- LEVINAS (Emmanuel), *Éthique et Infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Arthème Fayard, 1982.
- LEVINAS (Emmanuel), *Le Temps et l'autre*, Paris, puf, 1983.
- HABERMAS, (Jürgen)., *L'espace public*, Paris, Payot, 1978.
- LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), *L'identité*, Bernard Grasset, Paris, 1977.
- MORIN (Edgar), *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, 2005.
- RICOEUR (Paul), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- RICOEUR (Paul), *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983-1985.

Articles

- BENOIST (Jean-Marie), « Facettes de l'identité », in LEVI-STRAUSS (Claude) (dir .), *L'identité*, Paris, Bernard Grasset, 1977 .
- BRUBAKER (Rogers), *Au-delà de l'« identité »*, Actes de la recherche en sciences sociales n°139, 2001.
- COLLOVALD (Annie), GIL (Fernando), SINDZINGRE (Nicole), TAP (Pierre), « *Identité* », in *Encyclopedia universalis*, Paris, 2008.
- RICOEUR (Paul), « L'identité narrative », in *Esprit* n°7-8, juillet août 1988.
- Quand Lévi-Strauss dénonçait l'utilisation politique de l'identité nationale, in *Le Monde*, 04 novembre 2009.
- Débat entre Paul Ricoeur et Jean-Marc Ferry, *Esprit* n°7-8, juillet août 1988.
- Le jeu de Michel Foucault (entretien), *Bulletin périodique du champ freudien*, 10, juillet 1977.

Muséologie

Ouvrages

BARRASO (Eliane), VAILLANT (Emilia) dir., *Musées et société. Actes du colloque Mulhouse/Ungersheim juin 1991*, Paris, Ministère de l'Éducation nationale et de la Culture, Direction des musées de France, 1993.

BARY (Marie-Odile), TOBELEM (Jean-Michel), *Manuel de Muséographie, Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguier, 1998.

DESVALLEES (André), *Vagues volume 1, Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Lyon, pul, 1992.

Groupe de recherche pour l'éducation et la prospective, *Pour n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent*, Paris, L'Harmattan, mars 1997.

La Muséologie selon G H Rivière, Paris, Dunod, 1989.

MAIRESSE (François) et DESVALLEE (André) (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.

POMIAN (Krzysztof), *Collectionneurs, amateurs, curieux: Paris, XVIe - XIIIe siècles*, Paris, Gallimard, 1987.

POULOT (Dominique), *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997.

POULOT (Dominique), *Patrimoine et musées, L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

POULOT (Dominique), *Une histoire des musées de France, XVIII-XXème siècle*, Paris, La Découverte/Poche, 2008.

POULOT (Dominique), *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009.

QUINCY (Quatremère) (de), *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, Paris, 1815, réédition, Paris, Fayard, 1989.

ROLLAND (Anne-Solène), MURAUSSKAYA (Hanna) (dir.), *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe, XIXème – XXIème siècles*, L'Harmattan, 2008.

SCHAER (Roland), *L'invention des musées*, Paris, Découvertes Gallimard/rmn, 1993.

Articles

CAMERON (Duncan), « A view point : the museum as a communications system and implications for the museum education », *Curator*, XI, 1, 1968, p. 33-40. Traduction de l'anglais par René Rivard.

Da COSTA LEITAO VIEIRA (Ana Maria), « Le mémorial des Immigrants à Sao Paulo : domaines de recherche et défis pour le XXIème siècle », in *Museum international* 233/234, 2007, p 118-127.

DESVALLEES (André), « Introduction », In *Publics et Musées* n°17-18, Rêve ou réalité, 2000.

DESVALLEES (André), « Nouvelle muséologie », Paris, in *Encyclopedia Universalis*, 2008.

DESVALLEES (André), MAIRESSE (François), « Sur la muséologie », *Culture et Musées* n°6, Arles, Association Publics et Musées/ Université d'Avignon /Actes Sud, 2005.

DUCLOS (Jean-Claude), « Pour des musées de l'homme et de la société », in *Le Débat*, Gallimard, août 1992.

DUCLOS (Jean-Claude), De l'écomusée au musée de société. Histoire, modes d'expression et missions d'une forme de musée en devenir, avril 1995.

DUCLOS (Jean-Claude), « Musées de société et acteurs de l'histoire », in JOLY (Marie-Hélène), COMPERE MOREL (Thomas) (coord.), *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Editions Noësis, 1998.

DUCLOS (Jean-Claude), « De l'écomusée au musée de société », Proposition d'article pour la revue AIXA, Revista biannual del Museu etnologic del Montseny, La Gabella, Arbucies. Grenoble, juin 2001.

ERYILMAZ (Aytac), « La signification politique et sociale d'un musée des Migrations en Allemagne », in *Museum international* 233/234, 2007, p. 128-138.

GEORGEL (Chantal), « Premiers museums, premiers hommes : la formation initiale des collections », in GEORGEL (Chantal) (dir.), *La jeunesse des musées*, Paris, Musée d'Orsay, 7 février-8 mai 1994, rmn, 1994.

GROGNET (Fabrice), « Les galeries participatives de la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration », in : La lettre de l'Ocim n°120, novembre-décembre 2008.

GROVE, Richard, 1968, "Problems in museum education", in LARRABEE (Eric), *Museums and education*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1968.

GUZINC-LUZIC (Nada), « Quel musée pour le patrimoine des migration », in FOURCADE Marie-Blanche), LEGRAND (Caroline), *Patrimoine des migrations, migrations des patrimoines*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2008.

HERMANSEN (Cathrine Kyo), MOLLER (Thomas), « Le musée danois de l'immigration à Furesco : l'histoire de l'immigration et la collecte des souvenirs », in *Museum international* 233/234, 2007.

HODEIR (Catherine), « Un musée permanent pour une exposition éphémère », in VIATTE (Germain), *Le palais des colonies, histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, rmn, 2002.

HUBERT (François), « Les écomusées en France : contradictions et déviations », in *Museum* n°148 (vol XXXVII), n°4), 1985.

JARASSE (Dominique), « Un sommet de l'art colonial », in VIATTE (Germain), *Le palais des colonies , Histoire du musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, rmn, Paris, 2002.

JARASSE (Dominique), « L'ex-palais des Colonies : le poids d'un héritage », in *Museum international* 233-234, 2007.

KINARD (John), « Intermédiaires entre musée et communauté », *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, 1971.

KINARD (John), « Le musée de voisinage catalyseur de l'évolution sociale », in *Museum* n°148 (vol XXXVII), n°4), 1985.

LAFONT-COUTURIER (Hélène), « Le musée national de l'immigration, un musée sans collection », in *museum international* n°233/234, 2007.

LAURENT (JP), in Tables rondes du 1^{er} salon de la muséologie, juin 1986, MNES octobre 1988.

ICOM Canada et ICOM France, *Quand le musée se fait pluriel, multiculturalité, multifonctionnalité, multiterritorialité*, 1997.

- LIGOT (Jack), « Musées de société », in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 2008.
- LORD (Marcia), *Editorial*, in *Museum international*, Les musées universitaires, Volume 52, n° 2, 2000.
- MAIROT (Philippe), « Identités et musées de société », in *Actes des entretiens du patrimoine et passions identitaires*, sous la présidence de Jacques Le Goff, Paris, Fayard, 2008.
- MARCOT (François), « Musée d'histoire : enjeu de mémoire, enjeu d'histoire, enjeu social », in JOLY (Marie-Hélène), LAMPERE MOREL (Thomas) coord., *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Editions Noesis, 1998.
- MONTPETIT (Raymond), « Le musée en tant qu'institution : de l'étatisme au populisme démocratique », in TURMEL (André) (dir.), *Culture , institution et savoir*, collection Culture française d'Amérique, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997, pp. x-xv.
- Museum*, Images de l'écomusée n°148 (volm 148 XXXVII, n°4), 1985.
- MUYS de (Geneviève), « Les musées traitant des migrations humaines : portrait d'une thématique muséale « tendance », in *Muséologies* vol 3 n°1, automne 2008.
- NOTTEGHEM (Patrice), A quoi servent les écomusées ? À quoi servent les écomusées ? in *Médiascope* n° 3, nov. 1992.
- PARDUE (Diana), « Ellis Island et la médiation », *Les nouvelles de l'ICOM*, n°3, 2006, p.6
- POMIAN (Krzysztof), « Le musée face à l'histoire », in *L'histoire au musée*, Actes du colloque au château de Versailles, 10-11-12 décembre 2008, Arles, Actes Sud, , 2004.
- POULOT (Dominique), « Les musées : une histoire sociale des représentations », in *Mediascope* n°3, Le musée : media de formation ? , Paris, CNDP, 1992.
- POULOT (Dominique), « Pour une histoire des musées d'histoire », in *Pour*, n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, mars 1997.
- POULOT (Dominique), « Quelle place pour la « question du public » dans le domaine des musées ? » in DONNAT (Olivier), TOLILA (Paul) (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.
- RIVIERE (Georges Henri), « Rôle du musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales », in *Museum* n°1-2, vol. XXV, 1973, pp. 26-43.
- RIVIERE (Georges-Henri), « Processus du programme et du projet pour la construction d'un musée », in *Museum* 3-4, 1974.
- ROCHA-TRINIDADADE (Maria Beatriz), MONTEIRO (Miguel), Les musées dédiés aux migrations : le musée portugais de l'immigration, in : *museum international* 233/234, 2007.
- SAUTY (François), « Ecomusées et musées de société au service du développement local , utopie ou réalité ? », *Source*, Centre national de ressources du terroir et de l'espace rural, n°3, lempdes, 2001.
- SEBASTIAN (Padmini), « Mobiliser les communautés et transmettre leurs histoires : le rôle du musée de l'Immigration dans l'une des villes les plus multiculturelles du monde », in *Museum international*, 233/234, 2007, p 155-163.
- SPIELBAUER (Judith), « Museums and museology : a means to active integrative preservation », in *Icofom Study Series*, 12, 1987.
- STEVENS (Mary), « La création de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) : Vers un nouveau modèle du musée de société ou la réinvention du musée d'histoire coloniale ? » in ROLLAND (Anne-Solène), MURASKAYA (Hanna) (dir.), *De nouveaux modèles de musées ? Formes et*

enjeux des créations et rénovations de musées en Europe, XIXème – XXIème siècles, L'Harmattan, 2008.

STRANSKY (Zbynek). « Museology as a science (a thesis) », in *Museologia* 15 (11), 1980.

VARINE-BOHAN (Hugues) (de), « L'écomusée : au-delà des mots, », in *Museum* n°148 (vol XXXVII), n°4.

WASSERMAN (Françoise), « Mémoire et histoire, un difficile dialogue », in *Pour une histoire des musées d'histoire, Pour*, n°153, Ecomusées et musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent, mars 1997.

WATTEYNE (Damien), « Schéma de communication muséographique » in *The language of exhibitions*, Vevey, Suisse, octobre 1991, ICOFOM Study 19-20.

YTHER (Bruno), « Comment le musée local s'ouvre à la dimension mondiale », in *Actes du colloque Ecomusées et musées de société : pour quoi faire*, fems, Besançon, 2002.

Histoire, sociologie...de l'immigration

Ouvrages

APRILE (Sylvie), DUFOIX (Stéphane), *Les mots de l'immigration*, Belin, Paris, 2009.

BLANC-CHALÉARD (Marie-Claude), *Histoire de l'immigration*, Paris, La Découverte, 2001.

BLANC- CHALEARD (Marie-Claude), *Les immigrés et la France XIXe-XXe siècle*, La documentation française, collection la documentation photographique, dossier n°8035, Paris, 2003.

Hommes & migrations, Vers un lieu de mémoire de l'immigration, n° 1247, janvier-février 2004.

Hommes et migrations, Les chantiers de l'histoire, n°1255, mai-juin 2005.

HERTZ (Laurent), *Dictionnaire étymologique de mots français d'origine chamito-sémitique*, L'Harmattan, 1998.

GERVEREAU (Laurent), MILZA Pierre, TEMIME Emile (dir.), *Toute la France*, Paris, Somogy, 1998.

NOIRIEL (Gérard), *Le Creuset français : Histoire de l'immigration XIème – XXème siècle*, Paris, Seuil, 1988.

NOIRIEL, (Gérard), *Etat, nation, et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001.

NOIRIEL (Gérard), *Atlas de l'immigration en France. Exclusion, intégration...*, Editions Autrement, collection Atlas/Mémoires, Paris, 2002.

REA (Andrea), TRIPIER (Maryse), *Sociologie de l'immigration*, La Découverte, collection Repères, Paris, 2008.

SAYAD (Abdelmalek), *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'émigré*, Paris, Seuil, 1999.

SAYAD (Abdelmalek), *Histoire et recherche identitaire*, Paris, Editions Bouchene, 2002.

SAYAD (Abdelmalek), *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Paris, Editions raisons d'agir, 2006.

SCHNAPPER (Dominique), *Qu'est-ce que l'intégration?*, Paris, Gallimard, 2007.

TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme, Différence et démocratie*, Flammarion, Paris, 1997.

TEMIME (Emile), *France, terre d'immigration*, Gallimard, collection découvertes Gallimard Histoire, Paris, 1999.

VAHABI (Nader), *Sociologie d'une mémoire déchirée, le cas des exilés iraniens*, Paris, l'Harmattan, 2008.

WEIL (Patrick), *La France et ses étrangers, l'aventure d'une politique de l'immigration de 1938 à nos jours*, Paris, Calmann-Lévy, 2004.

WEIL (Patrick), *La République et sa diversité. Immigration, intégration, discriminations*, Paris, Seuil/La République des Idées, 2005.

WIEVIORKA (Michel) (dir.), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1996.

WIHTOL DE WENDEN Catherine, *Atlas des migrations dans le monde : réfugiés ou migrants volontaires*, Paris, Autrement, 2005, 79 p., bibliogr. 2 p., Collection Atlas / Monde

Articles

ARQUEZ ROTH (Agnès), « La Cité nationale de l'histoire de l'immigration : un lieu et un réseau de partenaires », in *Museum international* n°233/234 , 2007.

BANCEL (Nicolas), BLANCHARD (Pascal), « Incompatibilité : la CNHI dans le sanctuaire du colonialisme français », in *hommes et migrations* n°1267, 2007.

BLANC-CHALEARD (Marie-Claude), Le mouvement social etc..., in colloque international *Histoire de l'immigration et enjeux dans les sociétés modernes*, Bnf, Paris, 9 décembre 2004.

BLANC-CHALEARD (Marie-Claude), « Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 4/2006 (no 92).

BOUBEKER (Ahmed), L'immigration ou l'histoire comme expérience vécue, in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008.

BOULAY (Benjamin), L'interculturel en France : Orientation des débats et des travaux (2000-2007) , in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

COHEN (James), « Intégration : théories, politiques et logiques d'Etat », in *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, sous la direction de Philippe Dewitte, Paris, La Découverte et Syros, 1999.

COHEN (Anouk), Quelles histoires pour un musée de l'immigration à Paris!, in *Ethnologie française*, mémoires plurielles, mémoires en conflit, tome XXXVII, 3, 2007.

COSTA-LASCOUX (Jacqueline), « les échecs de l'intégration, un accroc au contrat social », *Pouvoirs* n°111, novembre 2004.

DAVID (Michel), « Mettre en réseau les acteurs de la mémoire des immigrants », in *hommes et migrations* N°1247, janvier –février 2004.

DEMORGON (Jacques), L'Europe, « fabrique de l'interculturel ; institutions bi-ou plurinationales et leurs travaux », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

DEWITTE (Philippe), « Un centre d'histoire de l'immigration : pourquoi et comment ? », in *hommes et migrations* n°1247, janvier-février 2004.

DEWITTE (Philippe), « L'immigration, sujet de rhétorique et objet de polémiques », in DEWITTE (Philippe) dir., *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte et Syros, 1999.

Division des politiques culturelles et du dialogue interculturel, *L'Unesco et la question de la diversité culturelle : bilans et stratégies, 1946-2004*, septembre 2004.

EL YAZAMI (Driss), « Quinze années d'archéologie de la mémoire de l'immigration », in *Hommes et migrations* n°1247, janvier-février 2004.

FLICOTEAUX (Muriel), SYLVANISE (Vanessa), La France à l'heure de l'interculturel, in *Cahiers Bernard Lazare* n°290, mai 2008.

FOURCADE (Marie-Blanche), LEGRAND (Caroline), *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines*, Les Presses de l'Université de Laval, Québec, 2008. GREEN (Nancy), « L'île de M. Ellis, du dépôt de munition au lieu de mémoire », in *Hommes et Migrations*, 1247, janvier-février 2004.

GASO CUENCA (José Gabriel), « Récupérer l'histoire et la mémoire de l'immigration espagnole en France », in *hommes et migrations* n°1267, mai-juin 2007.

GREEN (Nancy L.), « A french Ellis Island? Museums, memory and history in France and the United States », in *History Workshop Journal*, Issue 63, spring 2007.

GREEN (Nancy L.), « Histoire, mémoire et musées de l'immigration aux États-Unis et en France », in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008.

GROGNET (Fabrice), « Comment concilier l'inconciliable : la place de l'ethnologie dans le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration », in *museum international* n°233/234, 2007.

GRUSON (Luc), « Peut-on réconcilier diversité culturelle et cohésion nationale ? Le cas de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration », Communication pour le séminaire *la France et ses autres, nouveaux musées, nouvelles identités*, 1^{er} et 2 juin 2006 The University of Chicago Center in Paris, Maison René Ginouvès, UP X Nanterre.

HAMMOUCHE (Abdelhafid), « Définir l'interculturalité par les situations, les pratiques et les rapports symboliques », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

HAMMOUCHE (Abdelhafid), « L'interculturalité en France : entre frictions et créations », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

JANIN (Pierre), ALESSIO (Michel), Plurilinguisme et traduction, outils d'une nécessaire diversité, in *Culture et Recherche* n°114-115, hiver 2007-2008.

LAPEYRONNIE (Didier), « De l'altérité à la différence. L'identité, facteur d'intégration ou de repli ? », in DEWITTE (Philippe) (dir.), *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte & Syros, Paris, 1999.

NOIRIEL (Gérard), « Français et étrangers », in NORA (Pierre) dir., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1997.

NOIRIEL (Gérard), Histoire, mémoire, engagement civique, *hommes et migrations*, n° 1247, 2004.

NOIRIEL (Gérard), L'historien dans la Cité : comment concilier histoire et mémoire de l'immigration in *museum international*, n°233/234, 2007.

RAUTENBERG (Michel), « L' « interculturel », une expression de l'imaginaire social de l'altérité », in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.

RENARD (Isabelle), « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », in *hommes et migrations* n° 1267, 2007.

TEMIME (Emile), « La France et ses étrangers (1789-1945) », in DEWITTE (Philippe), *Immigration et intégration, l'état des savoirs*, Paris, 1999.

TODOROV (Tsvetan), « Pluralité des cultures, unité de la civilisation », in :
in *hommes et migrations*, hors série, novembre 2008.
UNESCO, *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, octobre
2009.
WIEVIORKA (Michel), « Inscrire l'immigration dans le récit national »,
in *hommes et migrations* hors-série, octobre 2007.