

Museum International



Le patrimoine culturel des migrants

Vol LIX, n°1-2 /233-234, mai 2007

Éditorial

Ce numéro de la revue *MUSEUM International* a pour intention première de rendre compte des intentions, des étapes et des composantes du projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui a ouvert ses portes, à Paris, en 2007. Dans un deuxième temps, il replace le projet français dans un contexte international en le confrontant à une sélection d'articles présentant le travail des musées d'immigration et d'émigration à travers le monde. Ces deux temps servent à explorer et interroger la pertinence d'une notion, avancée comme thématique du numéro: le patrimoine des migrants.

Le point de départ de notre enquête est un constat et une interrogation simple: la multiplication des projets de musées sur le thème de la migration traduit-elle, de la part des pouvoirs publics, le contournement de la question par le culturel pour mieux l'ignorer politiquement ou est-elle le signe d'un renouvellement prometteur des missions du musée en y intégrant le travail des sciences sociales et historiques? Les réponses qui s'esquissent à la lecture des articles dissipent l'impression de «mauvaise raison et bon alibi» suggérée par notre première hypothèse. La diversité et la complexité des opérations mises en œuvre dans les musées de migration, la variété des métiers et des compétences appelés à contribuer aux missions de la Cité nationale d'histoire de l'immigration à Paris signalent, bien au contraire, que ces expériences annoncent un mouvement de nature à renforcer le rôle civique du musée. Ce mouvement est la raison principale de l'intérêt et de la place accordés au projet français dans la revue de l'UNESCO à vocation internationale.

Aller d'un passé qui divise à un passé qui rassemble est l'enjeu politique et social déclaré des projets de recherche sur la mémoire de l'immigration en France. C'est dans ce but qu'est mobilisé le champ du patrimoine, après ceux de l'histoire et de la mémoire. La volonté de comprendre la réalité et les conséquences des phénomènes de migration se complète du besoin impérieux de créer des passerelles et des espaces de collaboration entre les groupes culturels présents en France. Le glissement du syntagme de « Musée » à celui de « Cité » rend bien compte de l'inscription du lieu au cœur d'une matrice sociopolitique. Le musée sert non seulement à la présentation des contenus et des narrations des formes patrimoniales de l'État moderne, mais il est désormais également chargé d'en régler certains des aspects posant problème. En guise

d'introduction aux articles sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, et au prix d'une petite entorse aux conventions d'édition, il nous a semblé intéressant de donner la parole, dans l'éditorial, au Directeur général adjoint de la Cité, Luc Gruson, afin d'en présenter l'intention générale.

L'ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, comme tout projet d'ampleur nationale et internationale, constitue à de nombreux égards un défi : celui de reconnaître la place de l'immigration dans l'histoire de la France ; celui de valoriser l'apport des étrangers à sa construction ; celui de changer les représentations, afin de donner des clés pour comprendre ce qu'être français veut dire dans un monde où la question identitaire engendre crispation et repli. Il s'agit d'un travail symbolique et de longue haleine. Qui pourrait mieux qu'une institution culturelle, ou plus exactement mieux qu'un musée, remplir cette mission ? Mais poser la question de la légitimité du thème de l'immigration dans le champ culturel, et a fortiori dans celui du patrimoine, ouvre à une réflexion délicate; elle est néanmoins porteuse de promesses pour l'avenir. La fonction de la Cité nationale est précisément de rendre possible cette réflexion.

Un musée national donc, sans collection à conserver à sa création, mais avec un «projet de collecte» de toutes les traces tangibles et intangibles de l'histoire de l'immigration en France depuis deux siècles. Original par son thème et par l'approche qu'il propose de la conservation, le musée n'est pas qu'un musée, c'est une Cité nationale qui propose une programmation culturelle, un centre de ressources, un projet pédagogique et un réseau de partenaires.

La programmation culturelle tout d'abord. L'exposition permanente conduit à faire une sélection parmi les facettes de la thématique. Il est donc important de montrer par des expositions temporaires variées que la question de l'immigration n'est pas fermée sur elle-même mais qu'elle ouvre à des enjeux multiples des sociétés d'aujourd'hui et du monde en général. La programmation doit être aussi l'occasion de mettre en œuvre des co-productions, pour inciter d'autres institutions, pas seulement culturelles, publiques et privées, à aborder les thèmes présentés par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. En marge des expositions, des créateurs seront sollicités pour interroger le monde d'aujourd'hui et proposer une approche sensible de ces questions : artistes en résidence, spectacles en format réduit ou hors les murs, déambulations, ateliers, viendront habiter, au sens fort du terme, la Cité pour en faire un musée vivant. Il faudra, bien sûr, composer avec le monument qui résiste et impose son propre discours; il faudra déconstruire, mettre en abîme, dialoguer, ponctuer: toutes choses qui assureront la dynamique d'une Cité en sus des fonctions d'étude et de présentation d'un musée.

Le programme de la Cité nationale d'histoire de l'immigration n'est donc pas seulement un défi en raison des thèmes qu'il aborde; il l'est aussi par sa nature même qui déplace les frontières institutionnelles : pas vraiment institution à mission sociale, il n'est pas non plus un établissement de pédagogie et de recherche et encore moins un centre d'art. Pourtant, il doit être un peu tout cela à la fois. Il doit simultanément bousculer les idées reçues et créer du lien tout en aidant à repenser la relation entre la connaissance scientifique et la création artistique. Enfin, l'institution a l'ambition d'associer la société civile à son travail par l'intermédiaire de son réseau. C'est sans doute là que se situe le cœur du défi : faire qu'une institution patrimoniale soit également le résultat d'une prise en compte de la demande sociale et pas seulement le produit d'une offre culturelle institutionnelle.

Si la Cité nationale de l'histoire de l'immigration réussit son pari, elle sera, au sens noble, un espace de confrontation nécessaire entre le soi et l'autre dans une communauté nationale, et le moindre de ses mérites sera d'avoir invalidé l'équation entre migrations et conflits.

Le projet français est exemplaire à plusieurs points de vue. Il s'est appuyé en premier lieu sur le renouvellement historiographique et la conviction d'une poignée d'historiens que la culture est un moyen d'action civique à part entière. Il met au défi, ensuite, son équipe de conservateurs d'établir les conditions scientifique d'existence, de légitimité et de cohérence de ses collections. Enfin, le legs assumé du lieu retenu se combine à la recherche de scénographies et de méthodes de présentation et à la prise en charge de nouvelles fonctions ayant pour but d'établir de nouveaux usages publics à même de valider son rôle civique.

La future Cité nationale de Paris et les expériences internationales présentées dans ce numéro font apparaître plusieurs spécificités du musée de migration. La première est l'intérêt accordé aux processus, au sens anthropologique et historique, de la migration et non à ces résultats matériels et patrimoniaux. La deuxième réside dans leur capacité à interroger et à déconstruire les représentations le plus souvent négatives du rôle des migrants dans les sociétés contemporaines. Enfin, la troisième spécificité qui ressort des contributions des auteurs est le dynamisme de ces nouvelles institutions motivé par l'impératif d'être en constante interaction avec la société pour y puiser leurs ressources culturelles; elles peuvent ainsi revendiquer un double ancrage, dans l'histoire et dans le vivant.

Le thème de la migration, tel qu'il est abordé par les institutions patrimoniales, c'est-à-dire 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. L'affirmation du lien entre la culture et le développement durable est au cœur de l'action de l'UNESCO depuis plusieurs décennies. Mais les programmes opérationnels qui en découlent sont essentiellement constitués d'actions de conservation et de leurs effets sur le tourisme culturel; avec pour conséquence des réactions critiques sur la commercialisation du patrimoine. Le travail entrepris par les musées de migration représente une opportunité d'ouvrir un nouveau champ de démonstration pratique d'un ensemble de théories dont la valeur semble, jusqu'à aujourd'hui, résider dans sa dimension éthique. La lecture des contributions à ce numéro de la revue suggère que l'appui des organisations internationales aux initiatives des musées de migration devrait être une part intégrante de leurs programmes de préservation du patrimoine culturel afin d'en faire une dimension essentielle du développement durable.

Ce numéro a été préparé avec les responsables scientifiques de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration sous la coordination de Luc Gruson. Il a bénéficié de l'appui bienveillant de Jacques Toubon, Président du Conseil d'orientation et de Patricia Sitruck, Directrice générale. En parallèle à cette réflexion à partir du patrimoine, le secteur des sciences sociales de l'UNESCO, l'Organisation mondiale des migrations à Rome et le réseau de partenaires de la Cité nationale d'histoire de l'immigration à Paris, ont entamé un travail de construction d'un réseau international des musées de migration auquel la revue est associée. L'équipe de *MUSEUM International* a bénéficié, pour la préparation de ce numéro, de la conjonction de tous ces efforts.

Isabelle Vinson

| La genèse politique de la Cité

par Jacques Toubon¹

Jacques Toubon est ancien ministre et président de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

S'il avait fallu, une nouvelle fois, dire pourquoi il est urgent de créer la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI), l'actualité cinématographique nous donnerait une réponse immédiate et spectaculaire. La sortie du film *Indigènes* de Rachid Bouchareb vient de provoquer un mouvement d'opinion public et des réactions politiques qui montrent combien il est indispensable de porter à la connaissance de tous la véritable histoire de notre pays, en particulier l'histoire des immigrés et le lien entre notre entreprise de colonisation et l'immigration coloniale puis postcoloniale.

Les journalistes, les spectateurs et les autorités politiques découvrent ou semblent découvrir, avec étonnement, des événements historiques que la communauté des historiens connaît depuis longtemps, sur lesquels elle a écrit, réalisé des documentaires, conduit maintes recherches.

Cette espèce de divine surprise tellement éloignée de la réalité historique nous commande d'accomplir sans attendre la mission qui nous a été confiée: reconnaître la place de l'immigration dans la construction de la France depuis deux siècles et, par cette prise de conscience, modifier le regard contemporain sur l'immigration dans notre pays et en Europe.

L'histoire montre, en effet, le caractère naturel, universel et permanent des migrations et de l'immigration. Celle-ci a joué un rôle essentiel pour notre pays comme pour les États-Unis, par exemple. L'histoire montre qu'elle n'est pas affrontement, étrangeté, mais au milieu de beaucoup de difficultés, de drames et de réussites aussi, un apport déterminant à l'identité nationale et à la société européenne.

Bravo donc au film *Indigènes*, qui a d'ailleurs été financé en partie par les pouvoirs publics et auquel je souhaite un très grand succès, car il est non seulement une forme de leçon d'histoire, mais aussi un très bon film sur le plan artistique.

Mais nous n'avons pas attendu que cette divine surprise, dont je parlais, saisisse nos plus hauts responsables et l'opinion publique, à travers les journaux télévisés comme on le voit depuis quelques jours, pour lancer le projet de la Cité. Il y a maintenant près de vingt ans que les historiens et les militants ambitionnent de rendre cet hommage, de réaliser cette reconnaissance, de pouvoir dire à tous cette histoire.

Au début des années 2000, elle a commencé à se concrétiser à la suite du rapport qui a été remis au Premier ministre de l'époque, Lionel Jospin, par Driss El Yazami et Rémy Schwartz, puis de la campagne de l'élection présidentielle de 2002 dans laquelle l'actuel président de la République a pris des engagements sur ce sujet.

Le gouvernement en 2003 m'a confié personnellement la mission d'étudier et de préfigurer ce qui, à l'époque, était dénommé

Centre de ressources et de mémoire de l'immigration. Nous avons commencé à travailler en mai 2003. Il y a donc maintenant trois ans et demi que l'ouvrage est sur le métier avec un petit nombre de personnes issu de l'équipe de l'ADRI², qui s'est depuis élargi dans le cadre du groupement d'intérêt public du Centre national de l'histoire de l'immigration qui existe depuis le début de 2005. Nous sommes aujourd'hui une cinquantaine à travailler sur le projet grâce au concours d'un groupe de scientifiques, historiens, sociologues, archivistes et démographes; un groupe engagé, fervent, et en même temps d'une extraordinaire lucidité et d'une extrême compétence. Nous avons pu porter jusqu'à aujourd'hui le projet au point qu'au début de l'année 2007 l'établissement public de la CNHI sera mis en place et qu'au mois d'avril prochain ouvrira la première partie de la Cité, c'est-à-dire l'exposition permanente dénommée «Repères».

Aujourd'hui, nous sommes réunis pour le troisième des colloques que la Cité a organisés. Le premier avait eu lieu à la fin de 2003. Il avait cherché à réfléchir, dans le cadre de la préparation de mon rapport, sur ce que pouvait être le projet, et de nombreuses idées, venant à la fois des scientifiques, des associations et des collectivités locales avaient germé à cette occasion dans ce même lieu. Puis, à la fin de 2004, un autre colloque avait, au contraire, mis en lumière la dimension internationale de ce questionnement sur l'histoire de l'immigration et le rôle de l'immigration dans nos sociétés. Ce colloque avait pris une tournure plus scientifique et nous avait apporté beaucoup d'éléments de comparaison. Je crois que si ce troisième colloque a lieu aujourd'hui dans les conditions où il a été organisé, c'est aussi à partir

INTRODUCTION

des contacts et des idées que nous avons recueillis de celui de la fin 2004.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration va commencer son existence tangible au palais de la Porte Dorée dans le 12^e arrondissement au printemps prochain. Elle va s'ouvrir progressivement, au fur et à mesure où les travaux d'aménagements seront réalisés dans ce bâtiment, qui est pour l'essentiel un monument historique. Nous ouvrirons à la fin de 2007 les salles d'expositions temporaires, et nous commencerons dès cette année le travail de coopération avec l'Éducation nationale, à titre pilote dans notre proximité, c'est-à-dire, l'académie de Créteil, et puis de manière plus générale avec l'ensemble du ministère. La rentrée scolaire de 2007 sera très probablement un moment très important pour la mise en place de cette action qu'on peut qualifier, de manière très générale, de pédagogique.

Mais la Cité ne sera pas une école, ni un lycée, ou une université. Nous serons dans ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, un aiguillon, un facilitateur; nous essaierons de donner du sens à tout ce qui se fait et d'innover.

Au printemps de 2008, nous tiendrons notre première grande exposition temporaire et nous ouvrirons à l'automne 2008 la médiathèque, les locaux d'atelier et l'auditorium. Nous aurons, en même temps que sera finalisée l'installation permanente du musée, c'est-à-dire dès le printemps prochain, restauré et ouvert l'espace central du palais de la Porte Dorée, un forum qui accueillera des prestations artistiques et culturelles mais qui sera aussi le foyer du réseau de partenaires qui est

constitutif de la Cité. Depuis le rapport que j'ai remis en 2004 au gouvernement, il a en effet été pris acte que la Cité devra se construire et fonctionner sur un mode partenarial et participatif. Ainsi, elle ne sera pas seulement un équipement culturel et éducatif; elle sera aussi le lieu de présentation des activités et des recherches effectuées dans les collectivités locales, dans les universités et les centres de recherches, et au sein des associations en France et à l'étranger. Ses partenaires appartiendront à son réseau et y travailleront activement.

Ce colloque aujourd'hui est, sur le plan scientifique, une forme de démonstration de cette démarche participative. Ceux qui vont pendant trois jours vous apporter leurs réflexions, leurs interrogations et leurs pistes de recherche sont, pour beaucoup, des partenaires de la Cité. Ils ont commencé à travailler dans le comité d'histoire ou dans nos activités de recherche et ont apporté leur pierre à la réalisation de la Cité.

Ce colloque sera suivi d'une exposition temporaire au printemps 2008: «1931: les étrangers en France au temps de l'Exposition coloniale». Elle sera la première grande exposition temporaire de la Cité et parlera à la fois des étrangers dans notre pays et du zénith de l'Empire colonial que l'Exposition coloniale de 1931 avait voulu montrer. À travers le choix de cette date charnière, nous montrerons toute la complexité de la situation historique et nous décrirons le moment, particulièrement important dans l'histoire de l'immigration pour notre pays, de l'acquisition par des centaines de milliers de personnes de la citoyenneté française dans les années 1920 et 1930. Nous anticiperons également

sur la période noire qui, à la fin des années 1930 et au début des années 1940, suivra cette période d'accueil et d'ouverture de notre pays.

Peut-être que de ce colloque d'aujourd'hui naîtra un prolongement, un autre colloque, pour continuer à explorer le sujet; ce n'est pas à moi de le dire, c'est à ceux qui cherchent, à ceux qui enseignent, de le dire et de le décider [...].

J'espère que ce colloque permettra de faire avancer la réflexion, d'informer le public sur cette réalité historique fondamentale. Je pense qu'il sera une nouvelle pierre dans l'édification de la Cité; c'est une œuvre civique, une œuvre éducative, un travail politique, au sens le plus général de ce mot, une entreprise culturelle et sociale, mais c'est avant toutes choses, je crois, une démarche visant à s'assurer, comme toute démocratie l'exige, que la connaissance est à la disposition de tous.

| NOTES

1. Discours prononcé à l'ouverture du colloque «Immigration et histoire: la question coloniale», le 28 septembre 2006.

2. Agence pour le développement des relations interculturelles.



© CNHI

1

1. Façade sud de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

| L'historien dans la Cité : comment concilier histoire et mémoire de l'immigration ?

par Gérard Noiriel

Historien et sociologue, Gérard Noiriel est directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales. Ses recherches portent sur l'immigration, sur l'État-nation et sur les rapports entre histoire et mémoire. Parmi ses derniers ouvrages, on peut citer Les fils maudits de la République. L'avenir des intellectuels en France (Fayard, 2005), Introduction à la socio-histoire (La Découverte, 2006) et Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e-XX^e siècle). Discours publics, humiliations privées (Fayard, 2007).

Alors que la France a été, tout au long du XX^e siècle, l'un des principaux pays d'immigration au monde, les pouvoirs publics ont longtemps ignoré cet aspect essentiel de la mémoire nationale, contribuant ainsi à conforter l'image négative qu'ont les Français des immigrés. C'est la raison pour laquelle, il y a près de vingt ans, j'avais pris publiquement position, en tant qu'historien et en tant que citoyen, pour la mise en place d'un lieu de mémoire valorisant cette dimension de notre passé collectif¹. Grâce à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (la CNHI), ce souhait est devenu aujourd'hui réalité.

Néanmoins, en optant pour une «Cité de l'histoire» et non pas pour un simple «musée», les responsables de cette nouvelle institution ont souhaité aller au-delà de la valorisation du patrimoine des migrations. La CNHI se donne en effet pour mission de changer le regard sur les immigrants, tout en contribuant à leur intégration au sein de la société française. Autrement dit, ce projet mémoriel repose sur le

pari que la culture peut être un moyen d'action civique.

Parmi les chercheurs et les militants associatifs concernés par l'immigration, beaucoup ont exprimé leurs réticences à l'égard d'une démarche qui semble mélanger culture et politique. En m'appuyant sur mon expérience et sur les recherches que j'ai menées concernant les rapports entre histoire et mémoire, je commencerai par expliciter les raisons de ce scepticisme et je proposerai ensuite quelques pistes susceptibles d'éviter de retomber dans les écueils du passé.

La crise des usages civiques de la culture

Pour comprendre pourquoi la CNHI fait débat, il faut commencer par rappeler que l'idée de mobiliser la culture pour favoriser l'intégration des immigrés et pour «changer le regard des Français» n'est pas nouvelle. Elle a été formulée une première fois en 1976 avec l'Office national de la promotion culturelle des immigrés, organisme créé dans le but de compenser les mesures prises par le gouvernement de droite pour stopper l'immigration. La même logique a été reprise par la gauche, à partir de 1983. Lorsque ses dirigeants ont décidé de recentrer leur politique d'immigration (abandonnant ainsi un certain nombre de promesses faites aux associations humanitaires dans les années antérieures), la culture a été de nouveau sollicitée au titre de compensation. La mode «black-blanc-beur» a alors été célébrée par les gouvernants, les médias et les institutions culturelles, pour lutter contre le racisme et pour favoriser l'intégration de la deuxième génération.

Ces deux premières tentatives visant à mobiliser la culture de l'immigration à des fins civiques se sont soldées par des échecs. Les Français ne sont pas devenus plus tolérants à l'égard des immigrés depuis trente ans. On le constate au niveau politique puisque l'extrême droite (le Front national), qui n'existait pas sur le plan électoral à la fin des années 1970, dépassait au début des années 2000 les 15 % des suffrages. On le constate aussi au niveau de l'opinion publique. En l'an 2000, d'après une enquête commandée par la Commission nationale des droits de l'homme, près des deux tiers des personnes interrogées estimaient qu'il y avait «trop d'Arabes» en France. La valorisation des cultures immigrées n'a pas eu non plus les effets escomptés dans le domaine de «l'intégration». Les émeutes dites «des banlieues» parisiennes de novembre 2005 sont venues confirmer ce que plusieurs rapports officiels avaient déjà souligné dans les années précédentes, à savoir que les politiques publiques menées dans ce domaine depuis vingt ans, par la droite comme par la gauche, ont été un fiasco².

Les réticences qui se sont exprimées à l'égard de la CNHI s'expliquent par la crainte que la mémoire de l'immigration soit utilisée désormais comme la culture l'a été auparavant. Ceux qui critiquent ce projet pensent que le gouvernement actuel cherche à valoriser l'histoire des immigrés d'hier pour légitimer des mesures de plus en plus répressives à l'égard des immigrants d'aujourd'hui. Ils redoutent également que les porteurs de mémoire et les professionnels de la culture s'approprient ce nouveau lieu pour leur propre compte. On ne peut pas ignorer, en effet, que depuis vingt ans la plupart des projets culturels

concernant l'immigration ont sollicité le soutien des pouvoirs publics au nom de la lutte «contre le racisme», «contre la fracture coloniale» ou pour «l'intégration». Force est de constater que les résultats, là non plus, n'ont pas été au rendez-vous.

Comment faire autrement ?

L'une des originalités de la CNHI tient au fait qu'elle réunit dans un même endroit un lieu de recherche, un centre de documentation et un espace de création. Il s'agit, là aussi, d'un pari sur l'avenir qui n'est pas sans risque. Si les dirigeants de cette institution se contentent de juxtaposer des compétences qui s'exercent déjà ailleurs, il est probable que les résultats seront désastreux. L'expérience a montré, en effet, que ce n'est pas en multipliant les expositions et les spectacles sur les cultures/mémoires des immigrés que l'on pouvait modifier en profondeur les représentations collectives. Comme son nom l'indique, la CNHI a pour objet l'histoire de l'immigration et non pas celle des immigrés. Certes, il existe un lien entre les deux. Néanmoins, la première finalité civique de la Cité, c'est de faire comprendre au public le *processus* historique grâce auquel des individus venus de tous les horizons sont devenus des membres à part entière d'une société nationale. Si l'on peut concevoir que le musée du quai Branly, par exemple, prenne appui sur le spectacle vivant pour permettre au public français d'entrer en contact avec des cultures éloignées de la sienne³, une telle démarche serait un non-sens pour la CNHI.

En effet, on ne peut pas d'un côté prôner «l'intégration» et d'un autre côté encourager des entreprises mémorielles qui donnent une

représentation figée et réifiée des «cultures immigrées». Un projet culturel qui a pour vocation de promouvoir «l'intégration» doit au contraire mettre l'accent sur les *mutations des cultures initiales* au contact de la société d'accueil. Il doit faire comprendre comment les immigrants se sont adaptés à leur nouvel environnement, comment ils se sont situés par rapport à la culture nationale dominante, comment ils ont réussi à se l'approprier, souvent en la modifiant au point que cette dernière s'est enrichie au contact des apports venus d'ailleurs.

Valoriser «l'intégration», c'est aussi mettre en lumière la *diversification des affiliations identitaires*. Aucun individu n'est seulement un «immigré». Il est aussi une femme ou un homme, il a une profession, il est ancré dans un milieu local, participe à des formes diverses de sociabilité (sportive, politique, religieuse, etc.). Il peut, le cas échéant, conserver des liens avec son lieu d'origine, contribuant ainsi aux échanges entre les peuples. Envisagée dans cette perspective, la mémoire de l'immigration n'est plus au service d'un «nous» national replié sur lui-même. Elle vise à rappeler un aspect fondamental de l'histoire de l'humanité, en mettant en relief aussi bien ses aspects positifs (la solidarité, la générosité à l'égard des autres) que ses aspects négatifs (les comportements de rejet et de haine).

L'historien peut jouer son rôle dans la CNHI en diffusant ce type de savoir auprès du grand public. Mais j'ai pu constater depuis vingt ans combien la tâche était difficile. La raison principale tient au fait que l'histoire et la mémoire sont en partie contradictoires. L'historien a pour tâche de comprendre et d'expliquer le passé, alors

que le porteur de mémoire cherche à valoriser (c'est-à-dire sauver de l'oubli) son groupe d'appartenance pour mieux défendre son identité collective. Les récits mémoriels sont peuplés de victimes qu'il faut réhabiliter et de coupables qu'il faut dénoncer. Ces discours sont d'autant plus répandus aujourd'hui qu'ils plaisent aux industriels de l'information-spectacle, toujours à la recherche du scoop et du scandale, comme on l'a vu récemment en France avec les polémiques mettant en concurrence les victimes de la Shoah et les victimes de l'esclavage.

L'un des effets les plus négatifs de cet impérialisme mémoriel tient au fait qu'il enferme les individus issus de l'immigration dans des stéréotypes. Le lien qu'établissent constamment les médias entre Islam, terrorisme, délinquance et jeunes de banlieue a joué un rôle majeur ces vingt dernières années dans la construction d'une image négative de la «deuxième génération». Mais ceux qui critiquent ces représentations péjoratives en invoquant la «fracture coloniale» ne font qu'opposer au stéréotype de l'immigré agresseur le stéréotype de l'immigré victime, en aggravant la confusion entre immigration et colonisation⁴.

La place du spectacle vivant

Ces stéréotypes doivent être combattus car ils stigmatisent ceux qui souffrent de «ne plus être vus comme des individus à part entière». Et contrairement à ce que croient les entrepreneurs de mémoire ou les militants, il ne suffit pas de réhabiliter les groupes publiquement dévalorisés pour lutter efficacement contre la stigmatisation. Au contraire. En enfermant les individus au nom desquels ils parlent dans un statut d'éternelles

victimes, ces porte-parole aggravent bien souvent leurs difficultés. De nombreuses études sociologiques ont montré que pour lutter contre les humiliations qui découlent de la stigmatisation, la meilleure solution était de «réindividualiser» les personnes concernées, en donnant une visibilité publique aux différentes dimensions de leur identité, de façon à ce qu'elles puissent choisir l'affiliation qui leur convient le mieux. Il faut aussi les aider à ne plus subir passivement le stigmate en leur permettant d'agir elles-mêmes contre ces représentations négatives⁵.

Les sciences sociales offrent donc des pistes pour repenser la fonction civique des lieux de mémoire. Elles nous invitent à nous situer *en amont* de la politique, pour intervenir là où se construisent les représentations collectives que les acteurs de la société utilisent dans leurs luttes quotidiennes. Si la CNHI veut véritablement changer le regard des Français sur l'immigration, il faut donc qu'elle encourage des projets permettant de casser les stéréotypes dominants, de façon à retrouver les personnes réelles, dans leur infinie diversité, derrière les catégories administratives et les discours publics. Elle doit aussi soutenir les initiatives grâce auxquelles ceux qui n'appartiennent pas au milieu des professionnels de la politique et de la culture, et qui sont directement concernés par ces stéréotypes, pourront prendre directement la parole.

Le philosophe américain Richard Rorty a montré que *La recherche du temps perdu* de Marcel Proust pouvait être lue comme un immense projet mémoriel développé par un homme qui a eu besoin de devenir écrivain pour se libérer des descriptions qu'avaient données de lui les gens

qu'il avait rencontrés dans sa vie. Proust a pris la plume parce qu'il ne voulait pas être figé dans le cadre d'une photographie prise selon une perspective qui n'était pas la sienne. Pour se déprendre du regard des autres, il a donc inventé une méthode consistant à redécrire ceux-là même qui l'avaient décrit. La CNHI gagnerait à réfléchir sur cette démarche⁶. Elle montre que pour changer le regard sur l'immigration, il faut faire en sorte que la frontière entre les observateurs et les observés ne soit pas immuable.

Pour explorer ces pistes, de nouvelles formes de collaboration entre les acteurs de la vie culturelle et les historiens devront être encouragées. Grâce à leurs recherches, ces derniers peuvent enrichir la mémoire de l'immigration, mais ils n'ont aucune compétence pour traduire leur savoir dans des langages artistiques susceptibles de toucher le grand public. Ce travail de «traduction» se heurte au fait qu'il est extrêmement difficile d'«exposer» ou de «représenter» des *processus* historiques comme l'immigration ou l'intégration en s'appuyant sur les moyens muséographiques habituels. C'est la raison pour laquelle je pense que c'est dans le domaine du *spectacle vivant* que l'alliance entre histoire et culture a le plus de chance de déboucher sur des résultats positifs. Depuis le XIX^e siècle, le théâtre a été un moyen important pour combattre les stéréotypes sur les immigrants⁷. Cette tradition a malheureusement décliné depuis les années 1980, en partie parce que les formes d'expression inventées après mai 68 se sont épuisées. Sans pouvoir insister ici sur ce point, je suis persuadé qu'il est possible aujourd'hui de concevoir des projets collectifs permettant de renouer avec la tradition critique du spectacle vivant, en évitant de

somber dans le folklore des cultures «postcoloniales» pour touristes en mal de sensations fortes.

| NOTES

1. Gérard Noiriel, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration (XIX^e–XX^e siècle)*, Paris, Le Seuil, 1988 et aussi Gérard Noiriel, «L'immigration, enjeu de mémoire», *Le Monde*, 20 octobre 1989.
2. Cf. le rapport publié par la Cour des comptes, *L'accueil des immigrants et l'intégration des populations issues de l'immigration*, Paris, La Documentation française, novembre 2004.
3. Cf. Stéphane Martin, «Le spectacle au centre du Quai Branly», *La lettre du spectacle*, 20 octobre 2006.
4. Pour l'histoire des rapports entre discours publics et humiliations privées, cf. Gérard Noiriel, *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIX^e–XX^e siècle)*, Paris, Fayard, 2007.
5. Pour une vision d'ensemble sur les recherches concernant cette question, cf. Jean-Claude Croizet et Jacques-Philippe Leyens, *Mauvaises réputations. Réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*, Paris, Armand Colin, 2003.
6. Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
7. Cette tradition critique perceptible dans le théâtre yiddish parisien de la fin du XIX^e siècle s'est prolongée jusque dans les années 1970, notamment grâce aux festivals du théâtre immigré.

| La culture maghrébine en France, à Marseille : entre le visible et l'invisible, entre l'acceptation et le refoulement

par *Émile Témime*

Émile Témime est historien et professeur émérite d'histoire contemporaine à l'université de Provence. Il est directeur du groupe d'histoire des migrations à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) de Marseille. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur les Maghrébins en France et sur Marseille, ville d'immigration, parmi lesquels on peut citer France, terre d'immigration (Gallimard, 1999). Il est le coéditeur avec Pierre Milza et Laurent Gervereau de l'ouvrage Toute la France : histoire de l'immigration en France au XX^e siècle, catalogue de l'exposition éponyme (éditions BDIC-Somogy, 1995) et le codirecteur avec Pierre Milza de la collection «Français d'ailleurs, peuples d'ici» aux Éditions Autrement.

Des rapports pourtant anciens

Il existe – et depuis longtemps – une particularité provençale, et surtout marseillaise, dans les rapports établis avec le Maghreb. Il convient de le rappeler en quelques mots. Ce sont des rapports conflictuels assurément, mais qui n'ont jamais empêché la poursuite de relations commerciales. Sans exagérer l'importance du négoce de Marseille avec «la Barbarie», il est nécessaire d'en souligner quelques aspects. Comment ne pas rappeler la présence des Marseillais à Bougie (Béjaïa, aujourd'hui) dès le XIII^e siècle ? Ils y ont déjà établi un entrepôt (ou *fondouk*) qui est fort actif. Comment ne pas souligner l'importance, au milieu du XVI^e siècle, de la Compagnie du corail des mers de Bône¹, fondée par le Corse Thomas Lenche, avec l'appui des principaux commerçants

marseillais et disposant de trois comptoirs sur la côte barbaresque ? Ébauche d'un trafic relativement fructueux avec les échelles de Barbarie, entretenu au XVII^e siècle par la Compagnie royale d'Afrique qui durera jusqu'à la Révolution : elle est présente à Bône, à La Calle, et même à Alger ; les importations de blé à Marseille se poursuivent d'ailleurs par son intermédiaire au cours du XVIII^e, aidant à l'approvisionnement de la France méridionale.

Sans doute les Algériens ne sont guère visibles sur les quais ou dans les rues de Marseille, sauf évidemment les hommes des galères, mais la ville des galères est relativement isolée de la cité proprement dite. Citadelle du catholicisme, Marseille ignore officiellement les minorités religieuses jusqu'à la Révolution. Durant le premier tiers du XVII^e, les marchandises en provenance du Maghreb sont peu importantes, essentiellement des produits d'élevage (cuirs et laines), les éponges et le corail (dont il a déjà été question), et des produits de culture (dattes surtout). À la fin du siècle, et surtout, au XVIII^e siècle, le trafic a déjà beaucoup augmenté. En échange des draps, des toiles, du coton et du tabac, ainsi que des bonnets, dits de Tunis (que les Tunisiens réexportent dans tous les pays du Levant), arrivent le blé, l'huile ou les laines. Si les commerçants algériens ou tunisiens n'apparaissent guère dans la cité, d'autres intermédiaires, juifs ou levantins, s'installent à Marseille pendant la période révolutionnaire. La famille Bacri, originaire de Livourne, fait partie de ces négociants, qui trafiquent entre Alger, Marseille et les ports italiens. Elle s'était installée à Alger au XVIII^e siècle, mais Jacob Bacri fonde à Marseille une maison de commerce en l'an III de la

République qui assure en partie le ravitaillement des départements méridionaux. On passerait rapidement sur ce trafic s'il n'était à l'origine des créances qui devaient envenimer les rapports entre le gouvernement de Paris et le dey d'Alger et servir de prétexte à l'envoi d'un corps expéditionnaire français en 1830, prélude à la conquête de l'Algérie.

Marseille est probablement la seule grande ville de France à avoir approuvé bruyamment l'expédition d'Alger. Le négoce y avait gardé ses intérêts par la création de sociétés, de médiocre envergure sans doute, mais qui s'étaient maintenues sous la Restauration. Dans quelle mesure les Algériens eux-mêmes ont-ils appris à connaître Marseille ? La vieille tradition méditerranéenne, qui avait imposé les cours de langue arabe à Marseille depuis 1670, avait repris de la vigueur sous le Premier Empire. Un enseignement de langue arabe vulgaire avait été introduit depuis 1807, confié à un prêtre originaire de Damas, Gabriel Taouil, puis à Georges Sakakini et à Eusèbe de Salles, tous de confession chrétienne. L'arabe pratiqué par ces hommes-là était certainement un arabe classique, qu'ils avaient appris au Levant. Mais de Salles avait acquis des terres en Algérie, à l'instar de quelques Marseillais, peu nombreux, il est vrai.

La population marseillaise, dans son ensemble, et malgré son soutien sans faille à la colonisation, connaît peu ou connaît mal le Maghreb, encore moins ses habitants. Ce sont les intérêts matériels qui la guident, il faut bien l'avouer. Les contacts qui ont pu s'établir à Marseille, même depuis 1830, ont été plus que modestes : quelques prisonniers « arabes », suite

naturelle de la conquête, regardés avec curiosité, le passage de quelques convoyeurs de bestiaux, monde étrange pour les Marseillais et de simple passage pour les gens d'Alger. L'Algérie de 1848 est encore une terre de relégation et les Algériens musulmans, qui vont être soumis au code de l'indigénat sans pouvoir se déplacer librement, sont extrêmement peu nombreux à franchir la Méditerranée, en dépit du développement de la navigation et des échanges matériels. L'Algérie française, comme la Tunisie du protectorat (à partir de 1881), n'ont pas permis d'amorcer un véritable dialogue. La colonisation n'a guère facilité les échanges entre des populations qui restent éloignées, voire même en exagérant un peu, ignorantes l'une de l'autre. En tout cas, ignorantes de la culture de l'autre.

Des contacts épisodiques

Les relations «traditionnellement coloniales» qui existaient entre Français et Algériens – et plus précisément entre Marseillais et populations du Maghreb – vont se modifier radicalement dans la première moitié du XX^e siècle. Dans l'ensemble du Maghreb, la colonisation se heurte à des mouvements nationalistes qui prennent des formes différentes, sous l'influence à la fois des mouvements panarabes ou de renaissance islamique nés au Moyen-Orient et des idées françaises de libertés acquises et développées en France même. Les Maghrébins, en effet, ont franchi la Méditerranée. Ils l'ont franchie malgré eux quand ils sont intervenus dans les deux guerres mondiales, au service de la métropole, combattants des deux guerres, libérateurs en 1944 du midi de la France, et notamment de Marseille, ce qui changera un peu l'image dévalorisante du colonisé.

Ils l'ont franchie enfin quand on a eu besoin de leur force de travail, les hommes seuls dans un premier temps, qui font le va-et-vient entre la France et l'Afrique du Nord et qui refluent vers le Maghreb dans les périodes de sous-emploi. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, ils ne seront guère en France que 30 000 environ.

Les contacts restent donc très limités avec la population française. Soldats ou travailleurs, pour la plupart d'entre eux, sont parqués dans des camps pendant la guerre. Tout au plus prend-on conscience de leur présence quand, blessés ou malades, ils sont amenés dans les hôpitaux, où ils peuvent rester en convalescence. Dans l'entre-deux-guerres, cependant, les choses vont changer. On estime que les travailleurs sont plus de 10 000 à Marseille au début des années 1930. Sans doute ne se font-ils pas beaucoup remarquer. Venus dans un pays qui leur est singulièrement étranger, ils cherchent, dans la mesure du possible, à se faire oublier, à se fondre dans le reste de la population, achetant au fripier du coin des vêtements «européens», travaillant sur les quais ou dans les usines où ils remplacent souvent comme journaliers les ouvriers italiens, fréquentant les cinémas, nombreux à l'époque, des quartiers du centre, avec les autres populations.

C'est, comme souvent, le regard de l'autre qui donne à cette migration toute son importance et toute sa singularité. Regard marqué par l'empreinte coloniale, par le maintien d'une forme de ségrégation qui va rendre visible cette spécificité : on pense à l'installation d'un «village kabyle» à Marseille ; on envisage dès ce moment la création d'une mosquée, qui serait en même temps un centre culturel. La mosquée ne verra pas

le jour, mais il est assez remarquable que ce projet ne soit pas venu des Algériens eux-mêmes, qui se sont regroupés dans le centre de la ville, autour de la porte d'Aix. Remarquable aussi que l'on installe pour ces migrants très provisoires un bureau des affaires musulmanes et nord-africaines, façon d'aider, mais aussi de surveiller une population singulière. Même si cette population est réduite en nombre, on admet qu'elle doit faire l'objet de mesures particulières de surveillance ; qu'elle peut témoigner de son originalité, notamment dans son alimentation. Il existe encore deux boucheries «hallal» à Marseille pendant la guerre de 1939–45.

Une immigration qui devient massive

La population nord-africaine de Marseille va changer considérablement après la Libération. La liberté de mouvement accordée aux ouvriers algériens, jointe à la demande accrue de main-d'œuvre, se traduit par une arrivée massive de travailleurs, à peine atténuée par les secousses et les interdits de la guerre d'Algérie entre 1954 et 1962. Marseille est avant tout un point de passage, et il existe toujours une migration invisible : juifs d'Afrique du Nord qui passent quelque temps au camp du Grand Arénas avant, pour la plupart, de gagner Israël, travailleurs algériens débarqués discrètement sur les quais d'Arenc, avant d'être répartis sur de multiples lieux de travail à travers la France. Il n'y a au début qu'un petit nombre d'ouvriers, divisés entre une population instable que l'on ne saurait comptabiliser et une population mieux et plus durablement installée, dont une part non négligeable vit déjà en famille, parfois avec une femme légitime ou une concubine européenne, du moins dans les premières années.

Le regroupement familial a été plus précoce ici que dans le reste de la France. Et la guerre d'Algérie n'a fait qu'accélérer un mouvement déjà entamé.

Les conséquences de cette guerre sont d'ailleurs d'une toute autre ampleur. Sur l'importance et la répartition de cette population d'abord. Les travailleurs s'étaient, on l'a vu, regroupés dans les quartiers du centre, où il était bien difficile de les contrôler. Ils peuplaient des bidonvilles répartis sur l'ensemble de la cité. Le plan de résorption des bidonvilles, appliqué à la fin des années 1950, répond à la fois à un besoin d'hygiène et aux nécessités d'un contrôle policier. Les cités qui vont s'édifier, surtout dans les quartiers nord de Marseille, devaient abriter des familles de toutes origines. On sait qu'en réalité elles ne supprimeront pas la ségrégation.

Les composantes de cette population et son comportement ont également changé considérablement. Le regroupement familial s'est accéléré jusque dans les années 1970. Et la forte natalité dans les familles maghrébines a marqué la ville, même si, avec les années, les familles deviennent moins nombreuses. De nouveaux migrants sont arrivés, Algériens, mais aussi Tunisiens et Marocains, qui n'ont pas toujours les mêmes comportements, et qui ne se mêlent pas nécessairement les uns aux autres. L'ancienne migration est toujours là, mais elle vieillit. Les «vieux» immigrés font désormais partie du paysage urbain, tout autant que les enfants. Ils peuplent les foyers, où ils se maintiennent après la retraite. Ils restent souvent dehors, bavardant dans les cours des cités, ou autour de la porte d'Aix. Visibles ou invisibles, cela dépend. Ils ont traversé les années

de travail difficile et mal payé. Ils font partie de cette population pauvre qui revendique peu, mais qui ne repartira pas. Ils vont à la mosquée, mais il vaudrait mieux dire qu'ils fréquentent les lieux de culte pour prier et pour se retrouver dans un lieu qui leur appartient. Ils voient se rétrécir l'espace qui était le leur, les nouveaux venus occuper les espaces qu'ils vont quitter. Ils sont les survivants d'un monde du travail qui s'est lui-même rétréci. Ils ne comprennent plus le fonctionnement d'une cité dans laquelle ils avaient leur place, fixée et reconnue, et qui leur échappe.

Traditions et revendications

Les plus jeunes, qui sont Français... et Marseillais, se sont généralement intégrés à la population pour l'immense majorité d'entre eux. Ils ont fréquenté l'école française et parlent mal l'arabe ou le kabyle, la langue de leurs parents. Il faut ici faire table rase de certaines idées reçues. Beaucoup, parmi eux, ont franchi la barrière : ils travaillent dans les métiers du tertiaire. Ils créent parfois leur propre entreprise commerciale. Certains, les filles surtout, ont fréquenté l'université. Les couples mixtes sont nombreux chez les plus jeunes, en dépit des préjugés et des obstacles administratifs, et des ruptures à l'intérieur des familles. Le changement se fait aussi rapidement que pour la migration italienne, qui était tout aussi massive et tout aussi misérable.

Reste le sentiment d'une double appartenance, qui ne s'efface pas toujours. Une partie de la famille restée de l'autre côté de la Méditerranée, le fait d'avoir été élevé dans des quartiers pauvres, dont le symbole est évidemment le quartier Belsunce qui n'a été pourtant un

«quartier arabe» que pendant quelques décennies. La «kasbah», un quartier commercial qui amenait à Marseille dans les années 1980 une clientèle véritablement étrangère, se rétrécit aujourd'hui. Les commerçants ont souvent vendu ou passé leur boutique à de nouveaux venus, poussant vers le quartier Noailles, traversant la Canebière, d'autres venant prendre leur place, le commerce lui-même se ramifiant bien au-delà de Marseille, à partir des entrepôts du quartier Belsunce. Qu'il y ait une bourgeoisie commerçante d'origine maghrébine, cela n'est pas nouveau et ne concerne, à vrai dire, qu'un nombre limité de personnes. Ce qui est plus nouveau, c'est la multiplication, en peu de temps, des petits commerces de détail ouverts tard le soir ou le dimanche dans la journée. Le phénomène, en réalité, n'a rien de marseillais, et il y a longtemps qu'il est connu à Paris... Il n'en est pas moins symptomatique d'un changement au quotidien.

Rien dans tout cela qui parle directement du religieux, comme cela se pratiquait en terre d'Islam, où la séparation entre les «communautés» était de rigueur. Cette séparation perdait son sens en territoire français, dans un système laïc. Bien sûr, les enfants d'origine maghrébine respectaient certaines règles pour ne pas choquer leurs parents. Mais faire le Ramadan pour les musulmans, fêter la Pâque pour les juifs n'avait guère plus de sens que de suivre un rituel catholique à Noël ou à Pâques dans les familles chrétiennes. Que la France soit devenu un pays multiculturel par la présence et le respect affiché de diverses traditions religieuses, cela était évident et ne modifiait pas grand chose aux pratiques quotidiennes.

Peut-on d'ailleurs parler de novations dans la culture du quotidien ? Rien dans les traditions

culinaires ne pouvait choquer les Français, depuis longtemps habitués au couscous et aux merguez. L'arrivée en masse des pieds-noirs achevait de populariser ce type de nourriture. Les traditions musicales de l'Afrique du Nord prenaient certes de l'importance, et les musiciens d'origine maghrébine avaient incontestablement une audience nouvelle. Mais on ne pouvait sérieusement y voir la trace d'une influence durable, plutôt une mode qui changeait au gré du temps et d'une audience singulièrement élargie.

Le religieux juif ou musulman a toujours été présent à Marseille, mais de façon discrète. La grande synagogue date du Second Empire. Le port est, depuis la III^e République, un point de départ connu pour le pèlerinage à La Mecque. Mais, nous l'avons souligné, la religion ne s'affichait pas, même parmi les pratiquants. Elle a maintenant une visibilité nouvelle, et parfois agressive. Le voile islamique, qui était rarement affiché il y a quelques années, est maintenant porté de manière ostensible. Manière d'afficher une identité plus que manifestation d'une attache à la religion ? Nous ne prendrons pas position sur ce point. Le port de la kippa par des juifs souvent assez jeunes relève sans doute de la même volonté d'affirmer son appartenance à une communauté particulière. Le renouveau et la diversité des pratiques religieuses dans la ville, rendus visible par la multiplication des lieux de culte ainsi que par le commerce des objets religieux, sont une réalité que nous n'entendons pas sous-estimer. Celle-ci a aussi, toutefois, un sens politique, même si le mot semble impropre. Elle est une façon de dire le maintien, voire le développement, de pratiques nouvelles par des minorités qui tiennent à s'affirmer dans un monde étranger et à dire cette réalité avec force

dans une ville que l'on a choisi d'habiter, dans une ville symbole de la rencontre des hommes et du dialogue des cultures.

| NOTE

1. La ville d'Annaba, ancienne Bône, est située au nord-est de l'Algérie.

| Immigration et droits culturels, reconnaissance politique et acceptation culturelle

par Catherine Wihtol de Wenden

Catherine Wihtol de Wenden est directrice de recherche au CNRS (au CERI, Centre d'études et de recherches internationales), politologue et juriste de formation, spécialiste des migrations internationales. Elle enseigne à l'Institut d'études politiques de Paris, a dirigé de nombreuses enquêtes de terrain et a été consultante pour plusieurs organisations internationales (l'UNHCR, le Conseil de l'Europe, la Commission européenne, l'OCDE). Elle est membre du comité d'histoire de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Parmi ses dernières publications figurent: La bourgeoisie. Les trois âges de la vie associative issue de l'immigration (avec Rémy Leveau, CNRS Éditions, 2001); Police et discriminations raciales. Le tabou français (avec Sophie Body-Gendrot, Éditions de l'Atelier, 2007); et Atlas des migrations dans le monde. Réfugiés ou migrants volontaires (Autrement, 2005).

La prise en compte de l'immigration dans la construction de l'identité nationale ne fait pas partie des imaginaires nationaux des pays européens, ni de l'Union européenne, à la différence des grands pays d'immigration comme les États-Unis, le Canada ou l'Australie. Chez ces derniers, l'idée que le multiculturalisme est un progrès pour la démocratie s'est progressivement imposée sous l'influence de théoriciens des droits culturels comme Charles Taylor ou Will Kimlicka, au Canada, ou d'analystes du multiculturalisme comme composante de la citoyenneté comme Stephen Castles, en Australie.

En Europe, la notion de droits culturels est plutôt associée à l'idée de conquête de nouveaux droits pour faire progresser la démocratie. Des théoriciens comme T.H. Marshall ont, très tôt, défini les droits sociaux comme un stade postérieur

de la démocratie au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, après la reconnaissance initiale de la démocratie politique. On pourrait aujourd'hui inscrire les droits culturels au rang de stade ultime de la civilité. Cependant, aujourd'hui, la plupart des pays européens, sous l'influence de l'Union européenne, s'attachent davantage à la lutte pour l'effectivité des droits (lutte contre les discriminations) qu'à la reconnaissance de nouveaux droits.

Depuis ces vingt dernières années en Europe, des formes d'expression culturelle ont fleuri dans la cité, à l'initiative des populations issues de l'immigration, souvent associées à la revendication d'une plus grande reconnaissance politique (droits politiques locaux fondés sur la citoyenneté de résidence, non discrimination, citoyenneté). S'agit-il pour autant d'une quête de reconnaissance des droits culturels et de légitimité quant à la contribution de l'immigration à l'édification du patrimoine culturel des pays d'accueil ? Vise-t-on l'acceptation de la place politique et culturelle de ces nouveaux citoyens ?

De l'émergence de formes d'expression culturelle à l'inscription dans la culture nationale des États d'accueil

Les années 1980 ont été marquées, en France notamment, par l'émergence de formes d'expression culturelle parmi les populations immigrées qui sont devenues partie prenante de la culture populaire dominante. Pour un pays qui a longtemps vécu dans l'idéal de la centralisation et dans le mythe de l'homogénéité nationale, du contrat social, de la langue unique définie par l'Académie française, cette inscription de fait dans

le paysage culturel populaire peut surprendre. Pourtant, ce phénomène est loin d'être unique car il a existé au sein de la seule population française: l'Ancien Régime avec ses nombreuses provinces et ses diversités culturelles a construit l'État pour mieux gérer ces différences et parfois les estomper ou les supprimer; le Second Empire a mis à la mode les costumes et coutumes régionaux contre le jacobinisme; des tentatives isolées sous la III^e République ont cherché à réhabiliter des cultures absorbées par la construction de l'État,



2. Italiens dans le port de Gênes en partance pour les États-Unis (début du XX^e siècle).

© Anonyme

2

monarchique puis républicain, à travers notamment la valorisation de la langue d'oc (Frédéric Mistral) ou de sa culture (Jean Giono), suivies par les incitations régionalistes et passéistes du régime de Vichy contre la République; enfin, le régionalisme passé à gauche dans la mouvance de mai 68 (Robert Laffont) a lancé le slogan «vivre et travailler au pays» et revitalisé les langues régionales comme le breton, le basque, le corse ou l'alsacien. Il s'agissait alors de mettre la culture rurale et régionale au même rang que la culture urbaine et nationale, d'inscrire au programme des associations et de l'école les langues et les cultures d'une France multiculturelle par essence. Quelques écoles et universités (comme celles de Corte en Corse, de Rennes en Bretagne) s'y sont employées, avec un succès mitigé d'ailleurs, car le passage d'une culture populaire à une culture cultivée et universelle n'a pas réellement eu lieu.

Avec l'immigration, le débat sur les droits culturels prend une autre forme: il s'agit à la fois d'exprimer, par la culture populaire (théâtre, romans «beurs¹», films, musique raï et rap, danse, sketches), des revendications politiques (statut des étrangers, sans-papiers, discriminations policières), de faire figurer cette culture parmi les composantes de la culture française (la langue berbère a été ainsi reconnue comme langue de France, par exemple) et de mettre en scène des épisodes de son vécu dans l'histoire de France (les ouvriers spécialisés, les bidonvilles, les banlieues H.L.M., l'islam populaire, les grèves de sans-papiers...). Le risque de ghettoïsation est grand, mais il peut être évité en revendiquant aussi l'accès à la culture cultivée, le refus de déterminismes «culturels» qui assignent les populations concernées à des modes de vie figés et le droit à la

différence comme à l'indifférence culturelles (à travers le débat sur l'ethnicité sous ses différentes formes). La reconnaissance de l'islam comme religion de France (et non comme une religion importée) ainsi que l'octroi de droits politiques locaux pour tous les étrangers permettrait également d'exprimer ces droits culturels. Dès le milieu des années 1970, des associations portugaises, italiennes, espagnoles, africaines à vocation culturelle avaient déjà commencé à valoriser les cultures des pays d'origine, parfois folklorisées par l'exil, et l'enseignement des langues d'origine (les «LCO» dans les établissements scolaires) s'est fait dans le même esprit de maintien des liens avec le pays de départ, parfois dans l'idée du retour. Une culture «jeune» a pris le relais dans les années 1980, encouragée par la mouvance associative «beur», partie prenante des formes de revendications militantes pour plaider une place de «Français à part entière et non plus de Français entièrement à part», selon leur propre expression. La revendication citoyenne se mêle à celle de l'existence culturelle. D'autres associations mettent en scène la berbèrité, l'islam, tandis que des structures interétatiques, comme l'Institut du monde arabe, valorisent la culture arabe sous ses différentes formes, notamment cultivée (archéologie et histoire, littérature, cinéma).

Si on laisse de côté cette dernière composante, peut-on parler pour ces expressions culturelles d'une culture «ghetto» ou d'une culture «du pauvre», comme Richard Hoggart définissait la culture ouvrière anglaise de son enfance dans les années 1970 ? Cette culture appartient-elle à la culture populaire française d'aujourd'hui et à l'histoire de France ?

Il est vrai que la culture exposée depuis près de trente ans par l'immigration et ceux qui en sont issus dans ses différentes composantes fait aujourd'hui partie intégrante de la culture nationale, jeune, populaire et militante. Mais l'opinion publique a parfois du mal à accepter cette réalité. Le débat se complique quand il s'agit de faire entrer cette histoire dans un musée, car certains conservateurs peuvent considérer que ces formes culturelles ont essentiellement produit des objets qui sont des témoignages de la vie quotidienne (photos, affiches, documents administratifs, ustensiles) et non des objets d'art tels que les tableaux et la sculpture.

Peut-on pour autant parler d'énonciation de droits culturels ?

La notion de droits culturels n'est ni énoncée ni revendiquée comme telle. C'est plutôt une expression venant du haut du pouvoir central qu'une quête de reconnaissance venant du bas des acteurs concernés (approche «top down» versus «bottom up»). L'argument est souvent dicté par le fonctionnement même de la démocratie: la recherche d'électeurs supposés ciblés par leur appartenance ethnique. L'inscription de l'histoire de l'immigration dans le patrimoine culturel, le souci de mieux vivre ensemble, l'acceptation de l'immigration comme composante légitime d'une histoire nationale qui a longtemps nié sa diversité expliquent aussi cette évolution. Le slogan «Leur histoire est notre histoire» qui a servi de principe fondateur pour la naissance de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration à Paris résulte d'une volonté politique au plus haut niveau de l'État plutôt que d'une revendication militante, même si des associations militantes se sont employées,

depuis de nombreuses années, à collecter la mémoire de l'immigration². En France, dans l'ancien palais de la Porte Dorée à Paris, comme aux États-Unis, au musée d'Ellis Island, en Argentine au musée de Buenos Aires, en Allemagne, à Berlin, à Cologne et ailleurs, où des musées de l'immigration ont vu le jour, c'est le pays d'accueil qui décide que l'histoire et la culture de l'immigration deviennent légitimes et font partie d'une identité nationale, non pas définie une fois pour toutes, à laquelle les nouveaux entrants devraient se conformer, mais évolutive, au fil des composantes de l'immigration. En Europe, c'est une révolution car l'immigration a longtemps été pensée comme une réponse temporaire à une situation de pénurie de main-d'œuvre avant d'être reconnue comme permanente, voire définitive.

Cette reconnaissance des droits culturels comme projet politique de société s'exprime plutôt de façon indirecte à travers les textes et par la voie des organismes internationaux. La diversité des cultures a ainsi été revendiquée depuis plus de vingt ans par le Conseil de l'Europe, à travers divers rapports sur l'école, la vie associative, l'égalité hommes-femmes ou encore l'expression religieuse dans les pays d'accueil. La diversité culturelle et la lutte contre les discriminations font partie des avancées de l'Union européenne par rapport à la place faite à l'immigration³.

L'expression des droits culturels trouve également une certaine résonance dans les formes diverses du militantisme à travers le droit à la citoyenneté plurielle («être français autrement», «être français et musulman»), à la double nationalité, aux appartenances et allégeances multiples tout en se déclarant prioritairement

national du pays d'accueil où l'on est né. Cette expression s'accompagne de la demande d'égalité de traitement et de non-discrimination et a un certain impact dans les démocraties en raison de la volonté de prendre en compte la diversité, à cause de l'existence, plus supposée que réelle, d'un vote ethnique et surtout du risque d'ethnisation de la pauvreté, porteur de fracture sociale et culturelle. Il ne s'agit pas pour autant d'une demande ni d'une reconnaissance du multiculturalisme comme valeur suprême de l'intégration car celui-ci a été très affaibli dans sa pratique par les échecs de l'intégration et les formes de terrorisme liés à la place faite aux communautés, en Allemagne, aux Pays-Bas ou au Royaume-Uni. Souvent, c'est plutôt par défaut que le multiculturalisme s'est imposé en tant qu'expression de la revendication de droits culturels, en Australie, au Canada (échec de la création d'un pays binational) ou dans certains pays européens, comme réponse à la politique des «travailleurs invités» devenus immigrants installés (Allemagne, Pays-Bas). La citoyenneté multiculturelle, la culture de l'appartenance et le respect de l'intégration culturelle figurent en revanche parmi les expressions de la conquête de droits culturels.

Patrimoine et usages civiques

L'inclusion de l'immigration dans les modes de construction d'une nouvelle catégorie de patrimoine et le renforcement des usages civiques des institutions patrimoniales et des musées participent d'une redéfinition et d'une pédagogie de l'identité nationale dans beaucoup de pays d'immigration qui se sont parfois découverts comme tels tardivement. La reconnaissance de la part de l'immigration dans l'histoire nationale tend,

à travers les progrès de la notion de droits culturels, à faire accepter à une partie de la population qu'une autre partie y est aussi désormais incluse. Vaste programme, qui passe par la redéfinition de la citoyenneté au XXI^e siècle, où la reconnaissance de droits culturels comme revendication politique s'inscrit dans la définition de la citoyenneté moderne.

Cette reconnaissance de droits culturels de l'immigration comme projet politique d'une citoyenneté évolutive ne peut se faire qu'à plusieurs conditions. La première est l'acceptation de la légitimité de son histoire par-delà les controverses et les formes de politisation du débat. La deuxième est l'inclusion de son droit à l'expression et à la valorisation de sa culture parmi les autres droits qui sont reconnus aux immigrants et à leurs descendants: droits sociaux, droits politiques. La troisième est la prise en compte de cette culture au même titre que les cultures régionales ou étrangères, comme composante d'une culture nationale et universelle. Il y a encore un long chemin à parcourir pour que la mise en regard de ces cultures multiples se mue en reconnaissance politique et en acceptation culturelle de l'immigration, munie de droits culturels.

| BIBLIOGRAPHIE

Stephen Castles et Alastair Davidson, *Citizenship and Migration: Globalization and the Politics of Belonging*, Londres, Macmillan, 2000.

Richard Hoggart, *La culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

John Rex et Guharpal Singh, (dir. publ.), *Governance in Multicultural Societies*, Aldershot, Ashgate, 2004.

John Rex, *Ethnicité et citoyenneté: la sociologie des sociétés multiculturelles*, textes traduits et introduits par Christophe Bertossi, Paris, L'Harmattan, 2006.

Michel Wieviorka, *La différence*, Paris, Balland, 2001.

Catherine Wihtol de Wenden, *La citoyenneté européenne*, Paris, Presses de Sciences Po, 1997.

| NOTES

1. Le terme «beur» désigne en France les Français originaires des pays du Maghreb.

2. Associations Génériques et Im'media ainsi que de nombreuses associations locales ou relevant d'une nationalité ou d'un groupe donné.

3. Article 13 du traité d'Amsterdam de 1997, Charte des droits fondamentaux du traité de Nice de 2000, Forum des migrants de l'Union européenne, aujourd'hui disparu, incitations à créer des structures de représentation de l'islam et des formes d'inclusion permettant un meilleur «vivre ensemble».



© CNHI
3

3. Rénovation de la salle de conférences de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

| Les immigrants portugais et la culture portugaise en France

par Marie-Christine Volovitch-Tavares et Dominique Stoenesco

Marie-Christine Volovitch-Tavares, agrégée d'histoire, est titulaire d'un doctorat en histoire de l'université Sorbonne nouvelle – Paris III. Ses recherches actuelles portent sur l'histoire de l'immigration portugaise en France. Elle est chercheuse attachée à la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine de l'université Paris X – Nanterre et membre du groupe «Immigration» du Centre d'histoire de Sciences politiques (FNSP).

Dominique Stoenesco est professeur de portugais dans l'enseignement secondaire. Il a enseigné durant onze ans le portugais juridique à l'université Paris XII – Val-de-Marne. Il est également rédacteur de la revue Latitudes-Cahiers lusophones.

Le 6 février 2005, un buste d'Eça de Queirós, romancier portugais de la fin du XIX^e siècle, était inauguré à l'ouest de Paris, près de sa résidence, à Neuilly-sur-Seine, où il termina sa vie en 1900 comme consul du Portugal. Or cette initiative, qui revient à l'Association culturelle portugaise de Neuilly-sur-Seine, souligne bien le lien que de nombreux Portugais immigrés en France tiennent à établir, à travers les activités de leurs associations, avec des écrivains et des artistes portugais installés en France. On trouvera ainsi de nombreuses initiatives culturelles émanant de groupes et d'associations animés par des immigrés portugais, à côté d'institutions portugaises prestigieuses comme le sont à Paris le Centre culturel portugais et l'Institut Camões. Dans leur diversité, les activités issues de plusieurs horizons des «Portugais de France» (comme ils choisissent parfois de se désigner) soulignent le double mouvement qui anime de nombreux immigrés et leurs enfants. D'une part, la volonté d'être une composante de la vie culturelle en France par des activités tournées à la fois vers leurs compatriotes

mais aussi vers l'ensemble des habitants de leur région et, d'autre part, le désir de faire vivre leurs filiations avec la culture portugaise tout en l'enrichissant de leurs créations et en élargissant parfois leurs horizons à d'autres créations lusophones, sans se restreindre au seul Portugal.

Ne pouvant pas aborder dans ce bref article la multiplicité des intérêts et des activités culturelles des immigrés portugais en France, nous choisirons de mettre l'accent sur ceux auxquels leurs associations se sont le plus attachées avec des initiatives et une créativité propres.

On est ainsi frappé par l'investissement fort et diversifié pour tout ce qui peut faire vivre et développer la langue portugaise en France, aussi bien à travers sa transmission aux jeunes générations (apprentissage public ou associatif) qu'à travers l'écriture de poésies, de romans, les pratiques théâtrales et l'animation de journaux, d'émissions de radio et récemment une ébauche de télévision. Parallèlement, on découvre une grande variété de formes musicales, que ce soit la dynamique des groupes folkloriques ou la multiplicité des chanteurs et chanteuses de fado ou encore le très large éventail de groupes musicaux divers (romance ou rock, *música pimba* ou rap). Et si les arts plastiques sont moins développés, la production cinématographique et audiovisuelle tient une place de plus en plus intéressante.

Pour mieux comprendre ces différentes facettes, il nous faut faire un détour par l'histoire des Portugais en France. En effet, l'attrait d'un séjour de formation et d'échanges en France pour des écrivains, des artistes ou des scientifiques portugais est ancien, mais avant la Première Guerre

mondiale cette présence portugaise s'est déroulée hors de tout mouvement migratoire de travailleurs. La situation change radicalement à partir de l'engagement du Portugal dans la Grande Guerre aux côtés des alliés, qui amorce l'immigration de travailleurs portugais en France. Leur nombre s'accroît rapidement puisqu'ils passent de 10 000 en 1921 à près de 50 000 en 1931. Parallèlement, l'instauration d'une des plus longues dictatures d'Europe (1926–1974), longtemps dominée par Salazar, amène en France, à partir de l'entre-deux-guerres, plusieurs générations d'exilés politiques portugais, parmi lesquels quelques écrivains déjà connus. Par ailleurs sont installés en France des artistes qui, telle la peintre Maria-Helena Vieira da Silva, s'inscrivent dans la lignée d'une présence artistique portugaise plus ancienne. Une trentaine d'années plus tard, après la Seconde Guerre mondiale, on retrouve la même diversité, avec une nouvelle génération d'exilés, opposants d'un régime incapable de toute démocratisation. Dans le même temps, les blocages de la société portugaise accélèrent une émigration économique qui prend une ampleur exceptionnelle vers la France, le plus souvent clandestine (le régime freinant fortement l'émigration légale). Enfin, l'enlisement dans une interminable guerre coloniale en Afrique (1961–1974) amplifie à la fois les contestations au Portugal, l'exil de nombreux opposants, l'émigration de travailleurs et celle de nombreux jeunes mobilisables. Ainsi, le nombre de Portugais en France, après avoir régressé entre les années 1930 et 1950, se redresse très vite, passant de 50 000 en 1962 à 300 000 en 1968, pour atteindre près de 750 000 à la chute de la dictature le 25 avril 1974. Aujourd'hui, selon le dernier recensement, les Portugais sont toujours les étrangers les plus nombreux en France (550 000),

auxquels, dans notre perspective, il faudrait ajouter leurs enfants vivant en France (qu'ils y soient venus avec leurs parents ou qu'ils y soient nés) et qui ont choisi le plus souvent d'être français et portugais¹.

Il n'est donc pas étonnant qu'une immigration aussi importante, se déroulant sur plus de quatre-vingts ans, aux origines sociales contrastées et aux motivations d'émigration diverses, soit porteuse d'activités culturelles et d'initiatives très variées. D'un côté, des milliers de migrants qui sont passés directement d'un monde rural portugais encore très traditionnel et peu scolarisé à une vie urbaine française en pleine transformation, d'un autre, des exilés politiques, souvent issus des classes moyennes urbaines et dont beaucoup étaient déjà étudiants. C'est aussi le cas de nombre de nouveaux immigrants portugais qui arrivent depuis les années 1980. Parallèlement, et depuis les années 1950, des artistes ont continué à venir en France, sur les traces de leurs aînés. Certains n'ont aucun lien avec les immigrants venus comme travailleurs. D'autres désirent s'inscrire dans la vie culturelle en France et au Portugal tout en s'adressant à leurs compatriotes. C'est dans cette perspective que depuis plus de trente ans s'est faite la rencontre avec des associations portugaises, et un rapide retour sur les quarante dernières années pourrait faire repérer trois grandes étapes dans ces relations culturelles. Durant les dernières années de la dictature, des exilés firent appel au cinéma, au théâtre, à la poésie, aux journaux pour appuyer leur opposition au salazarisme. Une seconde étape commence avec le 25 avril 1974 et la dynamique démocratique au Portugal qui encourage l'essor d'associations d'immigrés portugais, tandis qu'en France le



4. Couverture du DVD-Vidéo *Gens du Salto* (Mémoire des immigrants portugais ayant fui vers la France dans les années 1960). José Vieira, La Huit Production, mai 2005.

contexte des luttes des immigrés implique des Portugais. Cette étape se poursuit dans les années 1980 avec les encouragements apportés en France aux dynamiques culturelles immigrées. Depuis les années 1990 se dessine une dernière étape, avec l'entrée du Portugal dans l'Europe communautaire (1986), les évolutions en France et le relais culturel assuré par des enfants de migrants qui ont été élevés en France et qui ont aussi maintenu – ou renoué – des liens avec certains éléments de culture portugaise. Peu à peu, ces jeunes «lusodescendants», comme certains se désignent, font sortir la communauté portugaise de

l'anonymat en participant davantage à la vie sociale, culturelle et politique de la société où ils vivent et où ils s'affirment².

Quelle place pour les instances officielles portugaises et françaises dans cette histoire ? Côté portugais, tant que Salazar exerce le pouvoir, les émigrants ne reçoivent ni soutien culturel, ni aide sociale. Seules les banques portugaises, qui en France recueillent les importantes économies des émigrants, encouragent quelques activités sportives et de rares spectacles, comme celui d'Amalia Rodrigues, la fameuse chanteuse de fado, à l'Olympia, en 1966. La situation commence à changer lorsque Marcello Caetano, succédant à Salazar, libéralise l'émigration, signe en 1971 avec la France un nouvel accord où des dispositions culturelles sur l'enseignement du portugais viennent s'ajouter aux clauses relatives à la main-d'œuvre, multiplie les consulats et ouvre à Paris un service d'appui social et culturel aux émigrés (presque la moitié des Portugais en France résident dans la région parisienne). Cet élan est amplifié avec l'avènement de la démocratie. Mais après quelques années, cette dynamique devient plus modeste et elle le reste aujourd'hui, avec toutefois le soutien aux activités culturelles associatives et des efforts en matière d'expositions ou de spectacles. Côté français, en dehors de l'apprentissage du portugais dans le système scolaire, le soutien aux activités culturelles portugaises a été longtemps, comme pour toutes les autres immigrations, le domaine d'un service sous la tutelle du ministère des Affaires sociales, le Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations (FASILD). Les associations portugaises renforçant leur nombre et leurs activités au début des années 1980 ont

bénéficié, comme tous les autres immigrés, à la fois de la pleine liberté d'association et de la nouvelle politique de soutien. Mais le ralentissement de cette politique, puis l'entrée du Portugal dans l'Europe communautaire, ont réduit l'appui apporté aux Portugais devenus «européens». Par contre, localement, de nombreuses associations continuent à recevoir un soutien notable et régulier de leurs municipalités de résidence.

Les associations portugaises en France, l'enseignement de la langue portugaise et les activités culturelles

Le mouvement associatif portugais qui s'est développé en France se caractérise par ses formes d'organisation. Les immigrés portugais des années 1960 s'associent initialement à travers des groupes informels qui s'investiront surtout dans l'organisation de fêtes folkloriques ou de compétitions sportives. À partir de 1974, les groupes les plus dynamiques se constituent en associations déclarées officiellement et s'impliquent davantage dans la vie socioculturelle du pays d'accueil. Une de leurs principales préoccupations sera de permettre à leurs enfants de garder un lien avec leur langue maternelle.

Ainsi, les associations portugaises vont obtenir l'ouverture de nombreux cours de portugais dans les collèges et les lycées. Parallèlement, un enseignement de portugais pour les enfants d'immigrants est intégré à l'école primaire par des accords franco-portugais ou bien organisé par les associations portugaises. Si jusque dans les années 1980 les classes de portugais étaient constituées principalement d'élèves d'origine portugaise, actuellement la majorité des

31 000 élèves qui suivent les cours de portugais du primaire et du secondaire sont non-lusophones. Par ailleurs, une quarantaine de facultés françaises offrent des cursus intégrant la langue portugaise. Cette évolution traduit sans doute un intérêt croissant de la population française pour la langue portugaise et les cultures lusophones.

À partir des années 1980, avec les nouvelles lois qui rendent plus facile la création d'associations d'origine étrangère³, le nombre d'associations à caractère socioculturel augmente et leurs activités se diversifient : débats, expositions, émissions radiophoniques, théâtre, etc.

Certaines se sont regroupées en fédérations. C'est le cas notamment, dans la région parisienne, de la Fédération des associations portugaises de France (FAPF), qui en 2006 organisait une table ronde lors de la Journée mondiale des migrants, ainsi qu'un concours de poésie destiné au public scolaire. La Coordination des collectivités portugaises de France (CCPF), regroupant également plusieurs associations, est l'organisatrice des Rencontres nationales des associations portugaises de France. Elle est aussi à l'origine du Festival de théâtre portugais qui a lieu tous les ans, depuis 1992, en collaboration avec les municipalités françaises et les associations portugaises. À l'occasion de ce festival, certaines troupes viennent du Portugal, mais la plupart sont composées majoritairement de jeunes Portugais nés en France⁴.

La presse, les radios et la télévision

Dans les années 1970, le nombre de publications périodiques des associations s'est fortement accru.



5. Poster du Festival de théâtre portugais organisé tous les ans en France depuis 1992 par la Coordination des collectivités portugaises de France.

En quarante ans, plus d'une centaine de bulletins, de revues ou de journaux portugais ont paru en France, mais beaucoup ont eu une existence éphémère. Actuellement, le nombre de bulletins associatifs, de revues ou de journaux portugais ayant une parution régulière ne dépasse pas la trentaine.

Le journal de l'immigration portugaise en France qui, tant par la qualité de son contenu que par sa longévité (1965–1996), aura joué le rôle le plus important dans le mouvement associatif et

dans ses rapports avec la société d'accueil est *Presença Portuguesa*, avec de nombreux articles publiés en langue française, accordant une place importante aux questions liées aux activités culturelles portugaises en France (littérature, enseignement, activités associatives, fêtes folkloriques).

En juin 1983 paraît le premier numéro de *Peregrinação*, revue trimestrielle des «Arts et des lettres de la diaspora portugaise», fondée par un groupe d'intellectuels portugais vivant en France et en Suisse et qui deviendra le plus important périodique publié par des Portugais de l'étranger. Jusqu'en octobre 1990, date de parution de son dernier numéro, il constituera le lien le plus important entre les communautés portugaises émigrées et une référence éditoriale. *Peregrinação* a eu également une intense activité en matière d'édition, publiant vingt-quatre livres de différents auteurs immigrés, allant du roman à l'étude spécialisée, en passant par le théâtre et la poésie. Depuis 1997 paraît à Paris la revue trimestrielle bilingue *Latitudes-Cahiers lusophones*. Fondée par un groupe de lusophones et de francophones liés au monde luso-afro-brésilien, *Latitudes* consacre un espace important à l'actualité littéraire et artistique des pays d'expression portugaise et des communautés lusophones vivant en France⁵. Enfin, mentionnons l'existence de l'hebdomadaire généraliste *Luso Jornal*, bilingue franco-portugais, dont le premier numéro est paru en septembre 2004 et qui consacre lui aussi une large place à l'actualité culturelle⁶.

Les radios locales ont été le prolongement naturel des activités du mouvement associatif. À partir de 1982, avec la fin du monopole de l'État

sur les ondes hertziennes, un nombre considérable d'associations portugaises va s'intéresser aux radios locales. Cependant, en 1987, le gouvernement français décide de ne pas renouveler l'autorisation d'émettre aux trois radios associatives portugaises les plus importantes, Radio Club Portugais, Radio Portugal no Mundo et Radio Églantine, et attribue une unique fréquence au projet d'une radio commerciale présenté par l'Association luso-française audiovisuelle (Radio Alfa).

Quant aux radios du service public, avant cette explosion des radios associatives (ou commerciales), seule une émission sur Radio France, produite et animée à partir de septembre 1966 par Jorge Reis, réfugié politique arrivé en France en 1949, offrait aux travailleurs portugais des informations pratiques. Sur Radio France Internationale nous devons rappeler l'existence des émissions de la section portugaise et notamment celle du journaliste Álvaro Morna, correspondant de plusieurs journaux portugais. Dans le secteur télévisuel public, à l'exception de *Mosaïques* (1977–1987), émission consacrée à la vie des immigrants en France, aucune autre n'a eu d'existence durable. Du côté portugais, en novembre 2005, grâce au soutien financier d'une trentaine de chefs d'entreprise portugais installés en France, une équipe constituée majoritairement de jeunes et animée par Antonio Cardoso lance à Paris la chaîne CLP TV, avec un cahier des charges prévoyant des émissions en français et en portugais.

Cinéma, littérature et arts plastiques

L'immigration portugaise en France va inspirer des cinéastes, des écrivains, des poètes et des artistes



6. Couverture de la revue *Latitudes-Cahiers lusophones*, fondée à Paris en 1997 et dédiée aux pays lusophones ainsi qu'aux communautés lusophones vivant en France.

plasticiens. En 1967, Nita Clímaco raconte cette odyssee des temps nouveaux dans son roman *A Salto*. Le cinéaste portugais Manuel Madeira, immigré en France depuis les années 1960, réalise deux films qu'il qualifie lui-même de «cinéma d'anthropologie» : un court-métrage, *Presépio Português* (la Crèche portugaise), en 1977, et un long-métrage, *Crónica de Emigrados* (Chronique d'émigrés), en 1979, tous deux diffusés à la télévision française. De nombreux enfants de

Portugais prennent le relais avec des films qui se multiplient ces dernières années. Citons, entre autres, le premier long-métrage d'Anna de Palma, réalisé en 2005, intitulé *Sans elle*, ou les œuvres d'autres jeunes réalisateurs et réalisatrices projetées en octobre 2006 lors du festival «Regards comparés, identités françaises et immigrations» par le Comité du film ethnographique, tel le film de Véronique Mériadec réalisé en 2004 *Un siècle d'intégration. Je viens du Portugal* ou celui de Maria Pinto *Explication des salamandres* en 2006. Au cours de l'année 2006, on a pu également voir le film d'un jeune cinéaste d'origine portugaise, *Entre deux rêves* de Jean-Philippe Neiva, et ceux que Pierre Primetens, lui-même auteur de *Un voyage au Portugal*, met en œuvre avec le projet «Immigration portugaise en France, mémoire des lieux», à travers des courts métrages filmés par des jeunes franco-portugais qui essaient de reconstituer les itinéraires de leurs parents⁷.

Avant que ne commencent à apparaître en France, à la fin des années 1980, des maisons d'édition qui publient des auteurs portugais immigrés ou exilés, il y avait déjà ici ou là quelques publications à compte d'auteur. En poésie, la première publication de ce type a été l'anthologie poétique bilingue, *Vozes dos emigrantes em França – 1960/1982*, par António Cravo et Rebelo Heitor. Ce sont environ cent cinquante poèmes pris dans des bulletins associatifs et dans des journaux, ou bien recueillis à l'occasion des concours scolaires, des récitals de poésie ou des fêtes. En 1998, dans le cadre d'une émission de Radio Alfa consacrée régulièrement à la poésie, est créé le Cercle des poètes lusophones de Paris, qui publiera en 2004 l'*Antologia do Círculo dos Poetas Lusófonos de Paris*, aux Éditions Lusophones de

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

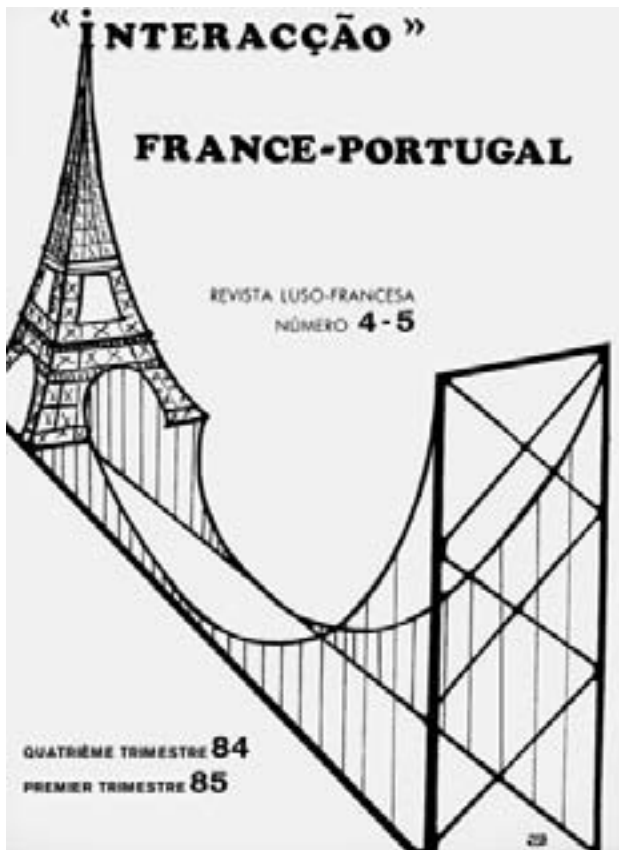
Paris. Les auteurs de cette anthologie ont eu l'excellente idée de publier, à côté des poèmes, les textes biographiques concernant chaque poète. La somme de chacun de ces parcours individuels constitue une mémoire collective d'une grande richesse et fait de ce recueil non seulement un livre de poésies, mais aussi un livre d'histoires et d'Histoire.

Les Éditions Lusophones sont la seule maison d'édition en France créée par un immigré portugais en plein Quartier latin. En 1998, cette librairie (qui existe depuis 1988) démarre aussi une activité éditoriale et publie des traductions en français des œuvres portugaises, depuis les grands classiques jusqu'aux auteurs modernes, en passant par les auteurs lusophones immigrés en France⁸. En 2004, cette maison organisait à Paris le deuxième Salon du livre et du disque lusophones.

Parmi les écrivains et poètes portugais installés en France (exilés, immigrés ou simples résidents), un faible nombre d'entre eux avait commencé à écrire et à publier avant leur départ. Le contexte politique et social de leur pays d'émigration va influencer largement leurs écrits : l'évocation du pays natal et de ses paysages, le déracinement, la solitude, les souvenirs d'enfance, le spleen (la *saudade*), le destin (le *fado*), l'amour ou la foi religieuse sont les thèmes les plus récurrents. Parmi ces écrivains et poètes, citons José Terra, devenu professeur à la Sorbonne, qui a écrit de nombreuses études sur l'histoire et la littérature portugaises ; Joaquim Alexandrino, poète, qui a dû quitter très tôt l'école pour aller travailler comme gardien de troupeaux dans les plaines du Ribatejo et à son arrivée en France en 1965 a travaillé comme ouvrier dans la

construction civile ; António Caetano, qui a écrit quelques-uns de ses poèmes dans les geôles de la police secrète et qui les récitera plus tard dans les radios portugaises de Paris ; José Augusto Seabra, venu s'exiler en France en 1961, poète, essayiste, diplomate et homme politique, auteur d'une thèse de doctorat défendue à la Sorbonne en 1971 sur Fernando Pessoa ; António Barbosa Topa, poète, qui se réfugie en France en 1969 pour échapper à la guerre coloniale ; Alice Machado qui, en 1991, avec son premier roman *Portugal, années 60 : à l'ombre des montagnes oubliées*, jette un pavé dans la morosité de la création portugaise en France, limitée jusqu'alors à la poésie ; Cristina Semblano dont les Éditions Lusophones publient en juin 2004 le premier recueil de poèmes *A minha língua* (Ma langue) – ses textes sont écrits dans sa langue maternelle lorsqu'elle exprime des sentiments plus intimes et en français quand elle évoque les aspects de la réalité quotidienne du pays d'accueil – ; Altina Ribeiro, auteur du récit autobiographique *Le fado pour seul bagage* (2005), texte écrit directement en français et adapté au théâtre (son cas est singulier car Altina Ribeiro, arrivée en France à l'âge de sept ans, n'ayant pas fréquenté la communauté portugaise, tente à quarante-cinq ans de reconstituer son histoire personnelle et termine son récit en revendiquant totalement son double héritage culturel⁹).

D'autres auteurs, naviguant entre deux langues et deux pays, reprennent dans leurs œuvres, soit en français, soit en portugais, des thèmes liés à leur pays d'origine. Par exemple, Carlos Batista. Bien que tiraillé entre le portugais de ses parents et le français appris à l'école, dans une position parfois inconfortable, il deviendra le traducteur du grand auteur lusophone António



7. Couverture de la revue franco-portugaise *Interacção*, publiée par l'Association Inter-Action France-Portugal de 1980 à 1990.

Lobo Antunes et publie en 2005 un premier roman, *Le Poulailleur*, dans lequel il tord le cou à l'image lisse d'une immigration portugaise digérée presque sans douleur par le corps français. Citons aussi deux auteurs femmes : Maria Graciete Besse, née en 1951 à Lisbonne, professeur à l'université Paris IV-Sorbonne, qui a écrit plusieurs romans et deux livres de poésie, et Manuela Degerine, professeur de portugais également et qui est, parmi les écrivains, une de celles qui recrée le mieux l'univers des Portugais installés en France. Enfin, nous devons mentionner le nom d'Eduardo Lourenço, essayiste portugais qui vit à Nice depuis

cinquante ans et dont les livres de réflexion sur l'histoire et sur la société portugaises sont édités en France et restent une référence incontournable pour la plupart des Français qui s'intéressent au Portugal.

La présence et la création des artistes plasticiens portugais en France est importante et ancienne. En 1928, à l'âge de vingt ans, Maria Elena Vieira da Silva arrive en France et en 1938 elle s'installe dans l'atelier Villa des Camélias, à Paris, où elle rencontre, entre autres, Braque, Picasso, Utrillo, Modigliani, Matisse et les surréalistes. En 1979, cinquante années plus tard, la France lui décerne le titre de chevalier de la Légion d'honneur. En 1957, le peintre Manuel Cargaleiro, dont l'œuvre s'inspire surtout des azulejos, vient aussi s'installer en France. En 2004 est inaugurée la Fondation-Musée Manuel Cargaleiro dédiée à l'art de la céramique. De nombreux autres artistes portugais ont vécu ou vivent encore en France depuis de longues années, parmi lesquels les peintres António DaCosta et Isabel Meyrelles et le dessinateur Brito, les sculpteurs César Carvalho et Jaime Liquito. Ces artistes exposent soit dans les galeries françaises, soit au Centre culturel Calouste Gulbenkian¹⁰.

Musique et chanson

Dans le domaine de la musique et de la chanson, comme pour les autres créateurs, nous pouvons distinguer essentiellement deux situations : ceux qui étaient venus en France chassés par la dictature et ceux nés en France ou arrivés très jeunes. Dans le premier cas, nous trouvons Luis Cilia, réfugié en France en avril 1964, qui rencontre la chanteuse

engagée Colette Magny. Avec son disque *Portugal, Angola : chants de lutte* enregistré à Paris en 1964, Cilia dénonce la guerre coloniale. Dans le deuxième cas, citons Linda de Suza, qui après le succès de sa chanson autobiographique «La valise en carton» des années 1970 tombe en disgrâce et devient au yeux des immigrants portugais eux-mêmes le cliché à oublier. Dans les sillons creusés par Amalia Rodrigues, nous remarquons actuellement des chanteuses de fado telles que Bévinda, arrivée en France à l'âge de trois ans. Son fado se mêle aux musiques tropicales du monde lusophone ; elle chante en français et en portugais, et en 1994 elle crée l'Association Fado de Paris et enregistre son premier album *Fatum*. Deux autres «fadistes» se distinguent en France : Misia, aux textes plus littéraires, et Cristina Branco, avec un fado plus populaire. Affirmant simultanément leurs origines et une attirance pour la musique World, signalons Dan Inger (Daniel dos Santos de son vrai nom), qui ouvre le fado vers d'autres genres, tels que le blues, le rock et la musique country, et le groupe Diferenças (rock) avec un répertoire d'inspiration portugaise.

Enfin, il nous faut évoquer le grand nombre de groupes folkloriques qui se constituent et se produisent essentiellement dans le milieu associatif. En effet, tous les ans, de très nombreux festivals folkloriques portugais ont lieu dans les principales communes d'immigration portugaise. Au début des années 2000 se crée à Paris le Club des jeunes folkloristes de France qui se donne pour objectifs de publier un bulletin sur le folklore portugais, organiser des conférences, contribuer à la création d'un fonds documentaire sur le folklore régional du Portugal et faciliter la venue en France de troupes folkloriques du Portugal.

Ainsi, comme nous pouvons le voir, la créativité culturelle portugaise en France reflète bien naturellement l'évolution de l'histoire des immigrants portugais, allant des années de souffrance aux années d'espoir, n'échappant pas aux influences de la société dans laquelle ils s'insèrent et vivent depuis trois générations. Caractérisée par le dynamisme associatif dans lequel elle évolue et par sa diversité de formes et de contenus, cette culture conserve de fortes attaches avec le Portugal, tout en étant profondément insérée dans la société française.

| NOTES

1. Marie-Christine Volovitch-Tavares, «Portugais de France, un siècle de présence», in L. Gervereau, P. Milza et E. Temime (dir. publ.), *Toute la France, histoire de l'immigration en France au XX^e siècle*, Paris, Ed. Somogy-BDIC/musée d'Histoire contemporaine, 1998, pp. 144–153.
2. Manuel Antunes da Cunha, «L'émission des travailleurs portugais (1966–1992). Des politiques migratoires au vécu des acteurs», in *Les Portugais et le Portugal en France au XX^e siècle*, Nanterre, Ed. BDIC, Cahiers de recherches, 2003, pp. 49–67.
3. Marie-Christine Volovitch-Tavares, «L'émergence des associations portugaises : de l'invisibilité à la légalité (1962–1986)», in «1901–2001 : migrations et vie associative, entre mobilisations et participation», *Migrance*, Hors série, 4^e trimestre 2002, pp. 69–87.
4. La CCPF (Coordination des collectivités portugaises de France) a publié plusieurs petits répertoires d'une soixantaine de pages : *répertoire des musiques portugaises en France ; répertoire des groupes de théâtre portugais en France ; répertoire des groupes de folklore portugais en France ; répertoire de la presse portugaise de France ; répertoire des associations portugaises de France*.
5. *Latitudes-Cahiers lusophones*, n° 1 (septembre 1997) à n° 27 (septembre 2006) : 75, rue de Bagnolet, 75020 Paris. Cette revue, qui publie trois numéros par an, propose de nombreux articles sur les différentes formes de la vie littéraire et artistique des Portugais – et plus largement des lusophones – en France.

6. Pour plus d'informations se référer à Albano Cordeiro, «La presse d'expression portugaise en France», in «Presse et immigration en Europe», *Migrance*, n° 11-12, Paris, 1996, pp. 60-65.

7. José Vieira, *Gens du salto, gente do salto – Mémoires de Portugais qui ont fui vers la France dans les années 1960*, double DVD, 3 h 15, avec un fascicule ; le film *La photo déchirée* (2001, 53mn), plusieurs courts métrages et un DVD-Rom, distribution La Huit production, 218 bis, rue de Charenton, 75012, e-mail : distribution@lahuit.fr.

8. Parmi leurs publications, on peut citer : *Antologia do Círculo dos Poetas Lusófonos de Paris*, Éditions Lusophones/Cercle des poètes lusophones de Paris, 2004 (22, rue du Sommerard, 75005 Paris).

9. Pour plus d'informations se référer à Dominique Stoenesco, «Les poètes portugais exilés ou immigrés en France, des années 1960 à nos jours», in «Lettres et arts de l'exil et de l'immigration lusophones», *Latitudes-Cahiers lusophones*, n° 27 (septembre 2006), Paris, pp. 34-45.

10. Cf. «Présences portugaises en France», collection publiée par le Centre culturel portugais/Fondation Calouste Gulbenkian, qui présente les biographies d'écrivains, peintres, musiciens portugais ayant vécu en France.

| Le musée national de l'histoire de l'Immigration: un musée sans collection

par Hélène Lafont-Couturier

Hélène Lafont-Couturier est directrice de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Elle a en charge la constitution des collections et la réalisation de l'installation permanente. Spécialiste de la peinture des XIX^e et XX^e siècles, Hélène Lafont-Couturier a écrit de nombreux articles pour les expositions dont elle a assuré la direction, notamment «Vénus et Caïn – Figures de la préhistoire, 1830-1930» en 2003.

Le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration présente la particularité d'être un musée sans collection préexistante, alors qu'il représente un aspect fondamental de l'histoire de France, longtemps oublié, souvent négligé et retrouvant aujourd'hui sa pleine mesure dans les divers aspects d'une construction d'identité nationale. À travers le recouvrement de cette mémoire, comme l'affirme Gérard Noiriel, expliquer ce que la France doit à l'immigration, c'est donner à des millions d'habitants de ce pays la possibilité de situer leur propre histoire dans un ensemble bien plus vaste sans qu'elle y disparaisse ou s'y dissolve.

L'installation permanente du musée doit permettre au public non seulement d'appréhender cette histoire mais également de prendre conscience de la place de celles et ceux qui y furent un moment étrangers. Un musée se définit par ses collections. Il n'existe pas de musée sans collection. Aussi, la première priorité est de s'interroger sur la définition d'un patrimoine de l'immigration afin de pouvoir dégager les axes principaux de la constitution des

collections. Le sujet est complexe, et sans réponse définitive à ce jour.

L'autre principale difficulté rencontrée est la contrainte d'un calendrier serré, entraînant des prises de décisions rapides qui ne doivent nuire ni au temps de la réflexion ni à la prospection et aux recherches. Un comité regroupant des professionnels issus de formations très diverses comme l'histoire, l'histoire de l'art, l'art contemporain et l'art du XIX^e siècle, l'histoire de la photographie, l'ethnologie et l'anthropologie sociale a été constitué. Ces séances de travail cruciales et passionnantes ont été l'occasion de larges débats où chacun a fait acte de générosité en offrant savoir et expérience afin d'opérer des choix pertinents aussi indiscutables que possible.

Chronologiquement, il s'agit d'analyser l'histoire de l'immigration en France, depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, et, d'un point de vue méthodologique, d'en définir les moments forts, les phases de rupture, les longs cheminements et la pluralité des regards de communautés se situant dans l'accueil ou dans l'exil.

Cette histoire déployée et présentée par la Cité nationale de l'histoire de l'immigration a pour ambition de s'adresser à un public le plus large possible, et, de ce fait, l'institution se doit d'être un musée attractif grâce auquel chaque visiteur devrait pouvoir saisir cette part de l'histoire nationale longtemps occultée.

Pluralité des regards

Comment rendre séduisant le discours complexe, sensible, d'une histoire souvent douloureuse?

Conformément au rapport de la mission de préfiguration, le musée a opté pour le croisement des regards. Le regard historique, qui part du fait retrouvé dans les archives pour remonter le cours du temps jusqu'au présent, permet une contextualisation de deux cents ans d'immigration en France. Le regard anthropologique s'appuie, lui, sur le fait contemporain observé pour retourner dans le passé et pour analyser, en partant de la parole des migrants, les évolutions de l'identité concernée. Le regard artistique, quant à lui, propose une interprétation subjective, esthétique, voire émotionnelle du fait migratoire. En instaurant un dialogue entre ces différentes disciplines, le musée souhaite aider à comprendre sans imposer de vérités et ouvrir à la connaissance sans exclure de nouvelles problématiques. Le contexte sociohistorique se trouve ainsi associé aux parcours de vie singuliers et aux interprétations artistiques. C'est également par ce croisement des regards que le musée espère non seulement que soit rendue lisible cette histoire, mais aussi que le public puisse parcourir l'installation permanente en situation de questionnement.

En décidant d'introduire officiellement la création artistique, y compris la plus contemporaine, nous partons du postulat que l'art a sa place dans un musée d'histoire, comme l'histoire est nécessaire dans un musée des beaux-arts. Mais jusqu'où peut-on aller ? L'art constitue un enrichissement extraordinaire, notamment par sa dimension sensible, mais également un risque s'il est mal utilisé. En optant pour des acquisitions d'art contemporain, la Cité affirme sa volonté de constituer des collections de référence sur ce sujet.

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

Dernier-né des musées nationaux, le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration vient s'inscrire en complémentarité des établissements déjà existants. Les œuvres d'art acquises par le musée de la Cité doivent donc être choisies avec discernement. Celles qui entrent en collection doivent impérativement répondre à une exigence réflexive et plastique et à une certaine cohérence. Concernant l'acquisition d'œuvres d'art, le musée n'envisage pas, par exemple, de constituer des collections qui soient représentatives de l'ensemble des artistes étrangers présents en France au cours des XIX^e et XX^e siècles. En outre, il est peu probable que la Cité puisse un jour disposer d'un budget qui lui permette d'acquérir des œuvres de Brancusi, Chagall, Picasso, Kandinsky, Sam Francis, Hantaï, Riopelle, Adami ou Velickovic. Ces artistes sont par ailleurs très bien représentés dans les collections françaises. Comme la Cité souhaite être complémentaire des établissements existants, cet axe d'acquisition ne se justifie donc pas.

En revanche, les problématiques de l'immigration, du territoire, des frontières et des racines sont aujourd'hui au centre de la démarche artistique d'un grand nombre d'artistes, français ou étrangers, résidant et travaillant en France. En dehors du caractère illustratif pour le propos de la Cité, le musée souhaite étudier cette production et constituer progressivement une collection qui soit significative de ce phénomène. Les œuvres qui possèdent une qualité réflexive et plastique exceptionnelle ont donc toute leur place dans les collections de la Cité.

Le recours à l'art contemporain permet une autre approche du sujet. Ainsi la sculpture de



8. *Climbing Down*. Barthélémy Togo, 2004. Dimensions: 400 × 600 × 500 cm.

Barthélémy Togo, *Climbing Down*, plonge avec humour et dynamisme dans le déracinement et la question du logement précaire. Son installation (six lits superposés, quatre échelles, quarante sacs, objets personnels, bagages, portraits) doit avoir la capacité de surprendre le visiteur tout en évoquant un sujet douloureux. Sur la même thématique, le travail d'Hamid Debarrah se situe à la lisière du documentaire et de l'artistique. *Faciès inventaire*. *Chronique du foyer de la rue Très-Cloîtres* comprend un ensemble de 50 photographies noir et blanc qui s'organisent en dix séquences, chacune autour du quotidien d'un homme. Chaque portrait est un diptyque (à la fois tirage positif et tirage négatif),

accompagné de trois images de l'environnement de l'homme.

Pour évoquer le quotidien de ces hommes qui ne sont pas d'ici et plus de là-bas, Hamid Debarrah a rencontré les résidents du foyer à de nombreuses reprises pour leur expliquer le sens de sa démarche. Le travail réalisé traite avec retenue de l'existence précaire des immigrants tout en signifiant par le truchement de tirages positifs et négatifs d'un même portrait que tout homme est simultanément d'ici et d'ailleurs.

Certaines installations d'artistes traitent avec pertinence de certains thèmes comme celui de la double absence et remplissent alors avec avantage le rôle que tiendrait une collecte ethnographique. L'installation de Kader Attia, *Correspondance* (deux vidéos et trente photos), illustre le lien qui subsiste lorsque qu'une famille se trouve séparée, par une correspondance photographique et vidéo, dont il se fait le messager en faisant parvenir à chacun, par la Poste ou lors de ses visites, des images des uns et des autres.

Le regard ethnographique

L'objet ethnographique, même s'il n'existe pas en soi, a bien évidemment sa place au sein des collections du musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Seul le regard d'un scientifique, l'ethnologue en l'occurrence, crée l'objet ethnographique, en en faisant la matière de son étude. Ce faisant, on ne peut opposer objet ethnographique et objet d'art, les deux étant des constructions à partir d'un savoir qui rend légitime un discours. La sélection et la

présentation d'objets est avant tout un acte d'auteur qui signe un discours, un point de vue, une analyse qui prennent le pas sur la nature et la qualité de l'objet.

D'une manière générale, nous essayons d'éviter le piège de «l'esthétisation du réel». Dès lors, il convient de se débarrasser du présupposé esthétique afin de donner à l'objet, a priori banal, un caractère d'«icône» emblématique du vécu individuel et capable par le discours de susciter une émotion au même titre qu'une œuvre d'art. Ainsi, comme l'a écrit Jacques Hainard, «la forme, l'esthétique, l'usure, ne sont pas des critères rédhibitoires, et le non-spectaculaire, le banal, le quotidien, trouve sa pleine légitimité contre l'exceptionnel», qui devient quant à lui finalement anecdotique et non représentatif.

Il convient donc d'étonner par le fait que des objets «simples» et quotidiens puissent se révéler «icôniques». L'exposition permanente dévoilera aux yeux du public le sens de ces objets qui ne répondent pas aux critères de l'objet d'art, mais sont les dépositaires de parcours de vie. Ainsi, pour évoquer les thématiques des raisons du départ et du choix de la France, l'objet se justifie par son caractère concret de témoignage, et le caractère esthétique des vidéos face à l'énoncé du discours devient secondaire.

L'accumulation chargée de présenter les objets sélectionnés au moment du départ doit montrer la diversité des situations et des statuts des migrants venant en France. Aux «contenants» (sacs, valises, baluchons, cartons, etc.) il convient d'associer les ensembles thématiques suivants:

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

I) *Ce que l'on emmène «d'ici» vers «l'ailleurs»*

Il s'agit des objets qui permettent d'évoquer le territoire d'origine, l'univers familial que l'on s'engage à quitter. Aux souvenirs (photos du village, albums de famille, etc.), à la nostalgie (objets décoratifs, musiques), viennent s'ajouter le désir de garder le contact (carnets d'adresses, de numéros de téléphone), voire même de revenir prochainement (lettre évoquant un retour proche ou lointain), les objets du quotidien d'autrefois (mobilier, samovar des migrants russes, moulin à café turc, objets de culte...) sélectionnés pour le futur chez-soi.

II) *Les objets des savoirs et savoir-faire*

Le migrant part aussi avec ses savoirs et savoir-faire, sa formation, son expérience professionnelle qu'il veut poursuivre, faire évoluer en France, ou au contraire remettre en cause (outils, diplômes, etc.).

III) *Le vide et le manque de bagages*

Il n'y a jamais de «vide» de ce que l'on emporte. Même en l'absence d'éléments matériels, il faut prendre en compte l'aspect immatériel. Il faut donc retranscrire les habitudes, les attitudes et les croyances, les rêves et les mythologies.

IV) *Le regard des acteurs, témoignages et images*

Étant donné l'enjeu que représente la définition d'un patrimoine de l'immigration, il nous semble indispensable d'associer à ce travail les populations migrantes de proche ou lointaine descendance. La collecte des objets doit idéalement

permettre d'enregistrer la mémoire des détenteurs de l'objet. Sans cette démarche, le risque est grand de fausser ou de détourner les significations de l'objet.

Le témoignage est par conséquent également fondamental et il est constitutif du parcours permanent. Il peut être direct (témoignage filmé du vivant de la personne) ou indirect (témoignage laissé par écrit ou transmis oralement); seule compte la volonté de laisser s'exprimer la mémoire en tant que réalité d'un groupe ou d'un individu, quel que soit son rapport à la vérité de l'Histoire à laquelle cette mémoire est en permanence confrontée.

L'image représente un des axes essentiels de constitution et de développement des collections et répond à cette pluralité des regards. Tour à tour œuvre d'art ou document d'histoire, témoin tant des destins collectifs que des histoires de vie, médium d'une idée comme outil d'accompagnement d'une thématique ou comme témoignage, l'image traduit la dimension humaine de l'immigration. La principale difficulté de ces images, notamment en ce qui concerne les photographies de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, est la question de leur contextualisation. En effet, leurs légendes sont très souvent absentes ou trop succinctes, et toujours difficiles à vérifier. Les représentations de l'immigrant se retrouvent pour la plupart privées de leur histoire. Ainsi dominent les représentations de l'immigration la plus récente ou la plus différente.

Une attention particulière est portée à l'équilibre des images collectées et présentées. Une

juste proportion doit être atteinte entre les photographies considérées comme incontournables, ou emblématiques lorsque l'on décrit l'immigration en général ou plus spécifiquement en France, et des images inédites.

Certains thèmes se prêtent plus particulièrement au traitement visuel de l'histoire de l'immigration comme le départ, l'arrivée, la question du logement ou encore du travail. Si l'univers du bidonville a donné lieu à un grand nombre de représentations, celui de la banlieue par sa fonction d'accueil de tous ceux qui viennent d'ailleurs est à l'origine d'un autre foisonnement d'images. Ainsi l'univers humaniste de Robert Doisneau se complète de représentations d'un univers plus dur, plus violent qui n'a pas toujours tenté le photographe. Le rapport à l'image a profondément changé, et il est plus difficile aujourd'hui d'y poser un regard libre. L'ensemble photographique réalisé par Patrick Zachmann entre le début des années 1980 et 2003 montre ainsi l'évolution de cette banlieue dont il a aimé le mélange ethnique et culturel, de même que l'évolution de son approche et de son regard.

Si le travail déclenche et structure les migrations, il n'existe que peu de représentations d'immigrants au travail. Ces images sont en effet moins des représentations de celui-ci que des constructions formelles réalisées en référence à lui mais sans lui. La représentation du travail tire trop souvent son intérêt du pittoresque engendré par la figuration d'un métier. De très nombreux reportages photographiques du monde du travail ont été réalisés au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, mettant en scène le monde des usines, de la métallurgie, des routes et des ponts, des

moyens de transport, des travaux publics, de la filature et du tissage, de l'industrie chimique. Les hommes qui figurent sur ces images sont souvent d'origine étrangère, mais difficilement identifiables. En 1891, la moitié des immigrants présents en France travaillent dans les ensembles symboliques de la révolution industrielle: la mine, la sidérurgie et la chimie. En 1931, plus de deux immigrants sur trois appartiennent à ces secteurs de production, et après la Seconde Guerre mondiale, la croissance du secteur automobile est difficilement imaginable sans eux. À partir des années 1960, le nombre de photographies directement liées aux conditions de vie des immigrants – travail et logement – augmente nettement. Plusieurs photographes consacrent alors l'essentiel de leur travail à l'immigration, ainsi Gérard Bloncourt, Yves Jeanmougin, Jean Pottier ou encore Jacques Windenberger.

La photographie est donc au cœur des collections de la Cité. La frontière de certaines images entre l'artistique ou le documentaire est parfois fluctuante et ténue. L'œuvre de Thomas Mailander acquise récemment par le musée appartient bien évidemment au registre artistique mais possède aussi une fonction documentaire indéniable par rapport au propos du musée. *Voitures Cathédrales* est une série de photographies grand format réalisées par Thomas Mailander qui met en scène des voitures «sans destination ni port d'attache, coincées dans le temps du transit». Au cours de l'été 2004, l'artiste travaille comme ingénieur à la Société nationale maritime méditerranée à Marseille afin de pouvoir photographier en toute liberté les voitures qui embarquent chargées de valises, de sacs, de produits manufacturés et ainsi transformées en



marchandises à travers la Méditerranée, depuis Marseille jusqu'au Maghreb». Selon l'artiste lui-même, «le titre donné à la série souligne l'aspect monumental de ces véhicules et leur confère le statut d'icône. Il rend hommage à ces amoncellements de marchandises qui défient les lois de la gravité. [...] En constant transit entre deux territoires, le Nord et le Sud, ces containers sur quatre roues sont une matérialisation évidente du concept de la frontière et des frottements culturels qui en résultent».

C'est en proposant ces visions complémentaires comme autant d'ouvertures significatives sur le sujet que le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration remplira sa mission qui est de questionner le contemporain à la lumière de l'histoire, méconnue, de l'immigration en France.

9. *Les Voitures Cathédrales*, Thomas Mailaender, 2004. Dimensions: 118 × 92 cm.

volumes improbables. Il réalise ainsi la série *Les Voitures Cathédrales* «reprenant le terme générique inventé par les dockers du port autonome de Marseille et qui désigne ces véhicules qui acheminent, par bateaux, des tonnes de

| Comment concilier l'inconciliable : la place de l'ethnologie dans le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

par Fabrice Grognet

Fabrice Grognet est chargé de mission en ethnologie auprès de la direction de la muséographie à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Auparavant, il a travaillé au musée de l'Homme. Il est l'auteur de nombreux articles sur l'histoire du musée et sur ses collections anthropologiques et a été le commissaire des expositions «Le voyage de la Korrigane dans les mers du Sud» en 2001, «Tassili d'Algérie. Mémoires de pierre, avant le désert, l'art et la vie» en 2003 et «Groenland, Ammassalik : contact» en 2005.

Née dans les musées du XIX^e siècle autour de l'élaboration de collections permettant d'archiver l'altérité censée disparaître, l'ethnologie s'est peu à peu affranchie du modèle des sciences de la nature pour se redéfinir à partir de nouvelles sources et selon un axe qui lui est propre : l'observation du contemporain. À la collecte des «objets témoins», envisagés comme les archives objectives de l'humanité, s'est donc substituée celle du témoignage oral, de la photographie et du film. La quête illusoire des traditions originelles s'est quant à elle finalement métamorphosée en étude des sociétés d'aujourd'hui.

Entre le musée conservatoire figeant le passé en une «mémoire d'État» et la démarche ethnographique, processus continu d'observation des identités en mouvement, le divorce semble consommé. Comme l'a écrit Jean Jamin, «l'étonnant est que l'anthropologie ne s'en est pas

portée plus mal. Et c'est d'un œil parfois amusé, parfois attendri, souvent indifférent, que les chercheurs et enseignants regardent ce qui n'est plus désormais que le passé de leur discipline».

Dès lors, quel peut être l'apport de l'ethnologie dans une Cité nationale de l'histoire de l'immigration et en particulier dans son musée ? N'y a-t-il pas un paradoxe, presque un malentendu, à vouloir associer l'ethnologie à une institution de mémoire ? L'ethnologie, comme entreprise de collecte, peut-elle répondre aux impératifs mémoriels ? Le musée peut-il, quant à lui, répondre aux questions d'aujourd'hui et à la patrimonialisation du contemporain ?

De l'objet «témoin» au témoignage de l'homme : du musée au terrain : du passé au présent

Historiquement, l'ethnologie s'est institutionnalisée en France à la fin du XIX^e siècle dans ces «lieux de mémoire» par excellence que sont les musées. Lorsque le premier musée qualifié d'ethnographique est créé en France en 1878 suite à l'exposition universelle de la même année, la définition même de l'ethnographie semble s'orienter vers une description des productions matérielles des peuples «primitifs» et «sans histoire¹». Pourtant les collections constituant le fonds du tout jeune musée d'Ethnographie du Trocadéro montrent que le qualificatif d'«ethnographique» recoupe, certes, une majorité d'objets appartenant à des peuples «exotiques» contemporains, mais aussi des vestiges archéologiques de civilisations disparues, des fac-similés (à échelle réelle ou en modèle réduit), des restes humains, ou encore des représentations de types physiques obtenus à

partir de sculptures, de moulages ou de photographies. En fait, l'entreprise de description des peuples est alors subordonnée à l'histoire naturelle de l'homme, et toutes les choses matérielles chargées de retranscrire la longue marche de l'humanité vers la «civilisation²» sont qualifiées de manière générique d'«objets ethnographiques».

Toujours est-il que l'étude des peuples et l'ambition de conserver toutes traces matérielles présentant une altérité, tant physique que culturelle, tant présente que passée, semblent alors intimement liées. Le musée devient dès lors le légitime laboratoire des «anthropologues de cabinet»³.

En même temps que s'élaborent les théories à partir des crânes et des objets mis en série, les collections ethnographiques participent également à l'élaboration d'un patrimoine national français à partir d'éléments culturels provenant principalement de l'étranger ou des colonies, mais également des campagnes françaises métropolitaines. En effet, si l'acception la plus courante dans un contexte d'expansion coloniale insinue alors que l'ethnologie s'intéresse de manière privilégiée aux peuples dits «sauvages», l'étude du «folklore» et des traditions rurales européennes implique qu'aucune partie du monde n'est à l'abri de devenir l'objet de la jeune science. L'étude de l'«aborigène» australien (considéré comme le plus «primitif des sauvages») ou du Breton de métropole relève finalement du même effort fondamental, à savoir l'archivage de ce qui est censé être en train de disparaître : le «sauvage», du fait de la colonisation ; le «rural», du fait de l'industrialisation.

Ainsi l'ethnologie, discipline de l'urgence à l'objet présumé volatil, s'est avant tout institutionnalisée dans le lieu privilégié du musée comme une science tentant de déjouer l'entreprise destructrice du temps en archivant l'homme et ses productions.

Il faut attendre la professionnalisation finalement tardive de l'ethnographie en France au cours des années 1930⁴ pour qu'une définition autonome (vis-à-vis de l'histoire naturelle) de l'objet ethnographique soit établie à partir de l'influence théorique du socioanthropologue Marcel Mauss (1872–1950). L'ethnographie cesse alors d'être la description exhaustive des peuples à travers l'histoire de l'humanité. Elle recouvre désormais l'étude culturelle par le biais de l'observation directe, à partir d'une situation empiriquement constituée. Dès lors l'ethnologie devient l'étude de cultures «vivantes» avec comme principe méthodologique l'*observation participante*. Le scientifique ne peut plus se contenter d'étudier et de classer les productions matérielles dans le cadre du musée qui demeure le seul lieu institutionnel de recherche. L'ethnologue, par définition «de terrain», remplace alors l'anthropologue de cabinet. Cette nouvelle façon de procéder est mise en pratique sans que les productions matérielles ne perdent pour autant leur valeur heuristique prédominante. Les objets les plus couramment employés au sein des sociétés demeurent des «témoins» scientifiques, suivant la formule consacrée par les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques* : «Presque tous les phénomènes de la vie collective sont susceptibles de se traduire par des objets donnés, à cause de ce besoin qui a toujours poussé les hommes à imprimer à la matière la trace de leur

activité. Une collection d'objets systématiquement recueillis est donc un riche recueil de «pièces à conviction», dont la réunion forme des archives plus révélatrices et plus sûres que les archives écrites, parce qu'il s'agit ici d'objets authentiques et autonomes, qui n'ont pu être fabriqués pour les besoins de la cause et caractérisent mieux que quoi que ce soit les types de civilisation». L'ethnographie devient officiellement une affaire de spécialistes de «l'étude de la civilisation matérielle».

Le matériel, le concret, l'objectif constituent la clef qui permet d'atteindre d'autant mieux les fondements immatériels d'une culture que l'ethnologue se méfie du témoignage d'un «indigène» dont il ne connaît pas la langue et qu'il rémunère le plus souvent. L'objet tangible, document préexistant à la collecte, demeure donc la source privilégiée. Le musée reste lui aussi, encore pour un temps, l'institution de prédilection et le seul pôle institutionnel où il ne s'agit plus exclusivement de «rassembler des objets, mais aussi et avant tout de comprendre les hommes, et moins d'archiver des restes desséchés comme dans un herbier, mais de décrire et analyser des modes d'existences auxquels l'observateur prend directement part», selon les mots de Claude Lévi-Strauss.

Avec le développement de la méthodologie de terrain (apprentissage notamment de la langue vernaculaire), l'apport de la photographie et du cinéma, les productions matérielles perdent de plus en plus de leur valeur heuristique. Plus que les objets, c'est l'homme objet d'étude qui reprend ses droits, et l'ethnologue s'intéressant à l'élaboration, à la persistance, à la redéfinition des identités des

groupes sociaux dont il est le témoin produit de nouvelles sources.

L'émergence de nouvelles institutions sans collections (universités, écoles des hautes études) fait que les ethnologues délaissent de plus en plus le musée qui a vu naître et se développer leur discipline. Sous l'influence également du paradigme structuraliste, la recherche ethnologique se désintéresse des objets et part s'installer et se développer dans des institutions où le substitut d'objet peut suffire⁵. Parallèlement à cet éloignement ou abandon de l'ethnologie pour ses collections, pour ce qui devient finalement son histoire, le «musée laboratoire» ethnologique, qu'il soit destiné à présenter les cultures populaires françaises (musée national des Arts et Traditions populaires) ou les cultures étrangères (musée de l'Homme), s'essouffle. Les galeries publiques ne sont pas rénovées et le musée se fige. Il ne présente plus la science en train de se faire, mais témoigne plutôt des modes de vie dits «traditionnels», «préindustriels», pétrifiés «dans un éternel présent».

L'institution, en ne renouvelant pas ses collections exposées, en fétichisant par exemple l'objet de l'époque coloniale collecté dans la crainte d'une probable disparition de l'altérité⁶, fait ainsi renouer artificiellement dans des galeries publiques l'ethnologie avec son ancienne acception du XIX^e siècle.

Le possible dialogue entre mémoire et ethnologie

L'ethnologie en a-t-elle pourtant fini avec le monde des musées et le processus de patrimonialisation ?

Comme on vient de le voir, l'ethnologie d'aujourd'hui ne semble plus une science capable de soutenir à elle seule le projet d'un musée dont l'idée (conserver et présenter des objets qui ne sont plus utilisés)⁷ n'a guère évolué depuis le XIX^e siècle. Comment d'ailleurs collecter le contemporain⁸ qui suggère un processus continu, et surtout pourquoi le faire, alors que selon une idée couramment répandue, on assisterait à une uniformisation des cultures?

Pourtant depuis les années 1970, la France ne cesse de se doter d'institutions (écomusées, musées régionaux et industriels) au «patrimoine ethnologique» proclamé. Société de «consommation», la France, consciente de ses propres processus continus de changements historiques, devient une «société de conservation». La prise en considération d'un patrimoine lié à l'immigration en France est même clairement formulée, dès le début des années 1990, pour une ouverture possible du champ des musées d'ethnographie⁹.

Mais cette collecte et mise en patrimoine d'objets de «toutes sortes, comme autant de témoignages d'un passé révolu ou d'une culture laminée, obéit à une logique qui lui est propre» et, selon Daniel Fabre, «n'entretient pas de relation nécessaire avec l'ethnologie comme science sociale [...]. Ce ne sont pas des faits sociaux qui sont ainsi rassemblés mais des objets précieux que collecteurs et spectateurs reconnaissent immédiatement, avec émotion et plaisir.» Autrement dit, collecter des objets pour un musée, même consacré à des groupes sociaux déterminés, n'est pas nécessairement faire œuvre d'ethnographie, de même que regrouper dans un

musée les anciennes sources de l'ethnologie ne crée pas de fait un musée d'ethnographie au sens moderne du terme¹⁰.

Pour que l'objet collecté devienne une source ethnographique, un objet «témoin» sur le plan scientifique, il convient que l'ethnologue sélectionne, parmi les productions matérielles d'une société, celles qui seront interprétées dans «cette aventure singulière qu'est la relation du chercheur et du groupe qu'il a choisi» (Fabre) comme ressource pour sa recherche.

L'objet ethnographique n'existe donc pas sans le regard et l'analyse de l'ethnologue. Mais un objet ethnographique le reste-t-il ? Si l'on part du principe, avec Florence Pizzorni-Itie, que «l'ethnologie a pour fondement l'étude des milieux contemporains, des cultures vivantes», un objet cesserait d'être ethnographique, c'est-à-dire d'intéresser les ethnologues, à partir du moment où il ne serait plus utilisé. L'objet sans utilité pratique ou symbolique ne serait plus un référent pour les membres du groupe, et donc ne pourrait être leur témoin. Autrement dit, l'objet ethnographique serait *périssable*. Il mourrait en même temps que cesse toute pratique culturelle le concernant. D'une certaine manière, l'objet serait alors évacué de la culture qui l'a créé. Il pourrait demeurer un témoignage, un document culturel comme en archéologie, mais il ne serait plus que la preuve de pratiques éteintes.

Pourtant, derrière l'objet ethnographique qui mute avec le temps en document historique, on devine une possible rencontre entre histoire et ethnologie autour de l'élaboration du patrimoine. En ayant pour objet les processus identitaires,

l'ethnologie n'est pas coupée de l'histoire et de l'archivage des faits humains. Si l'historien part du fait retrouvé dans les archives pour remonter le cours du temps jusqu'au présent, l'ethnologue quant à lui part de son observation pour retourner dans le passé¹¹. En suivant l'un et l'autre leur parcours respectif, nul doute que l'historien et l'ethnologue peuvent se rencontrer dans un lieu finalement inattendu au regard de l'évolution de la discipline : le musée.

Mais de quel musée parle-t-on alors ? Du musée traditionnel qui n'envisage que le «sauvetage de mémoire», ou du musée d'«interprétation», de «société», qui met en question le contemporain ?

De même, de la définition du musée dépend la manière spécifique d'envisager sa collection.

Le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

Les galeries permanentes du musée de la Cité nationale envisagent de produire la synthèse historique de deux cents ans d'immigration en France au moment même où ce processus est un des thèmes majeurs du débat politique actuel. Ainsi, cette histoire peu valorisée jusque-là, ce fait social d'un intérêt finalement récent en France, tant chez les historiens que chez les ethnologues, devient le sujet d'une nouvelle institution qui a pour but de s'adresser aux citoyens d'aujourd'hui en réaffirmant la place de l'immigration dans l'histoire de la République.

«Centre d'histoire et de mémoire vivante, à vocation culturelle», selon les termes de

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

Jacques Toubon, la Cité nationale, dont le musée ne possède pas de collections préexistantes, envisage également d'établir l'inventaire du patrimoine de l'immigration à travers un «appel à collecte» national qui mobilise directement la société civile (associations et particuliers). Autrement dit, pour constituer son fonds propre qui trouvera une visibilité tant dans la galerie permanente (autour de thématiques préalablement déterminées) que dans la «galerie des Dons¹²», le musée sollicite directement les migrants et leurs descendants. Les objets spontanément donnés représentent finalement ce que les acteurs (ou leurs descendants) envisagent comme étant représentatif de leur propre parcours de migrants.

Mais tous ces objets et témoignages ainsi réunis constituent-ils une collection cohérente ou resteront-ils une somme de mémoires individuellement exprimées ? Rentreront-ils tous dans le patrimoine national français ou opérera-t-on une sélection¹³ et suivant quels critères ? Quelles catégories socioculturelles de migrants répondront finalement à cet appel ? Et en fin de compte, le fait de rassembler des dons équivaut-il véritablement à un acte de collecte ?

Plus que le parcours permanent (ancré dans un discours historique) et la galerie des Dons (participation et appropriation de l'espace public par les migrants), l'élaboration de futures expositions temporaires¹⁴ touchant à des thématiques d'actualité semble pouvoir être l'occasion de rassembler des documents scientifiques concrets et nouveaux au cours de recherches sur le terrain. Une collecte ethnographique (récits de vie, photographies,

films, objets) pourrait ainsi permettre d'établir un inventaire des choses (matérielles et immatérielles) mobilisées, consciemment ou non, par les migrants d'aujourd'hui. Le nouveau corpus ainsi rassemblé permettrait de traiter la dimension contemporaine sans se limiter à la seule dimension spontanée du récit, à côté du traitement artistique¹⁵, et de compléter, voire d'éclairer sous un jour nouveau, la réunion d'objets de la galerie des Dons¹⁶. Ce procédé d'acquisition scientifique permettant de renouveler le fonds du musée, de porter un regard plus «éloigné» ou distancié sur le phénomène de l'immigration, ne fournirait-il pas également à terme des archives mobilisables pour les historiens de demain ?

Mise en ordre du passé historique, participation de la société civile à l'élaboration d'un patrimoine national, questionnement par le biais d'artistes : où se situe la place de l'ethnologie dans la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ?

Pour l'instant, la question n'est pas encore tranchée par la jeune institution qui se définit tout en s'élaborant. Toutefois on devine à terme la profitable association entre les deux entités, tant pour la discipline ethnologique, qui pourrait ainsi (re)valoriser ses recherches actuelles dans un musée national, que pour l'institution du musée, aux collections et au patrimoine en devenir. La nouvelle Cité nationale de l'histoire de l'immigration deviendra-t-elle ce lieu à inventer instaurant un dialogue entre histoire et ethnologie, entre étude du passé et observation du présent, autour de la constitution d'un nouveau patrimoine ?

Le musée de la Cité, notamment par le biais de sa programmation d'expositions temporaires et d'une politique d'acquisition qui lui serait liée, pourrait devenir l'organe de cet échange.

| BIBLIOGRAPHIE

Jean Copans, *L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, Armand Colin, série «L'enquête et ses méthodes», 2005.

Jean-Claude Duclos, «Pour des musées de l'homme et de la société», in *Le débat* n° 70, mai-août 1992, pp. 174-178.

Daniel Fabre, «L'ethnologue et ses sources» in *Terrain*, «Approches des communautés étrangères en France», n° 7, 1986, pp. 3-12.

Daniel Fabre, «Ethnologie et patrimoine en Europe. Conclusions et perspectives du Colloque de Tours», in *Terrain*, n° 22, 1994, pp. 145-150.

Anne Gaugue, «La mise en scène de la nation dans les musées d'Afrique tropicale», in *Ethnologie française*, tome XXIX, 1999, pp. 337-344.

Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques, Paris, musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1931.

Jean Jamin, «Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?», in *Gradhiva*, n° 24, 1998, pp. 65-69.

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958.

Pierre Nora (dir. publ.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997.

Patrick Prado, *Territoire de l'objet : faut-il fermer les musées ?*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2003.

Jean-Pierre Rafarin, «Lettre de mission du Premier ministre», in *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*, Paris, La Documentation française, 2004.

Jacques Toubon, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*, Paris, La documentation française, 2004.

| NOTES

1. Le moraliste suisse Alexandre César de Chavannes (1731-1800) dans son *Essai sur l'éducation intellectuelle avec le projet d'une science nouvelle* employé en 1787, et pour la première fois en français, le terme d'«ethnologie» pour le discours sur les mœurs et coutumes des peuples non occidentaux.

2. Suivant la conception linéaire de l'évolution des sociétés humaines de l'époque (Auguste Comte, Lewis Henry Morgan), les productions des sociétés «primitives» sont capables d'expliquer, par comparaison, le passé des sociétés occidentales envisagées comme l'aboutissement de l'histoire du progrès humain.

3. Les «anthropologues de cabinet» théorisent au musée, à partir de récits de voyages et d'objets ramenés, le plus souvent des colonies, par les naturalistes, médecins, militaires ou administrateurs coloniaux.

4. Dans le musée d'Ethnographie du Trocadéro (MET) dans un premier temps, puis au musée de l'Homme et au musée national des Arts et Traditions populaires à partir de 1937, ces deux derniers musées naissant de la séparation du fonds du MET entre l'ethnographie de la France et celle du reste du monde.

5. «Les ethnologues de ma génération ont encore collecté quelques objets : j'ai rapporté au musée une caisse d'outils de pierre de chez les Baruya de Nouvelle-Guinée. Mais cela a été ma dernière occasion. Ensuite, je n'ai fait que des films, comme la plupart de mes collègues» : Maurice Godelier, «Un musée pour les cultures» in *Sciences Humaines*, Hors Série n° 23, 1999, pp. 19-20.

6. Comme le montre le premier musée national français du nouveau millénaire, le musée du quai Branly.

7. En France, les musées se sont surtout développés sous la tutelle de l'État et autour des collections de beaux-arts.

8. Voir Sarah Le Menestrel, «La collecte de l'objet contemporain. Un défi posé au musée de la Civilisation à Québec», in *Ethnologie française* n° XXVII, «Culture matérielle et modernité», 1996, pp. 74-91.

9. Voir Jean Guibal, «Quel avenir pour le musée national des Arts et Traditions populaires : entretien avec Jean Guibal», in *Le débat* n° 70, mai-août 1992, pp. 157-163 et Florence Pizzorni-Itie, «Réflexions autour d'un paradoxe : faut-il et comment traiter du contemporain dans les

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

musées d'ethnographie», in *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*, École du Louvre, 1993, pp. 243–249.

10. Le musée du quai Branly acquiert ses nouvelles collections en salles des ventes sans pratiquer de collecte sur le terrain.

11. «L'ethnologue, voué à l'étude de sociétés vivantes et actuelles, ne doit pas oublier que pour être telles, il faut qu'elles aient vécu, duré et donc changé», Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale I*, Paris, Plon, 1958, p. 132.

12. Dans sa mission consistant à sauvegarder les traces matérielles et immatérielles de l'histoire de l'immigration, la Cité doit s'appuyer sur la participation des immigrés en France. C'est dans ce but qu'a été créée une galerie des Dons.

13. «Collectionner est par définition une démarche sélective qui exclut toute neutralité. Elle implique toujours une certaine discrimination, qui résulte d'une interprétation du passé comme du présent» (Sarah Le Menestrel, *op. cit.*, p. 80).

14. Au regard de l'histoire des musées traitant des cultures et donc des identités, il apparaît que seule une politique dynamique d'expositions *temporaires* associée à la présentation d'une «exposition de synthèse», selon l'expression de Jean Guibal, semble pouvoir contrebalancer la cristallisation des cultures qu'engendrent les galeries dites *permanentes*.

15. Le musée possède déjà des collections d'art contemporain.

16. Il serait à cet égard intéressant d'analyser l'éventuel différentiel pouvant exister entre les résultats de «l'appel à collecte» de la CNHI et ceux que procureraient une étude ethnographique autour du même panel de personnes.

| L'ex-palais des Colonies : le poids d'un héritage

par Dominique Jarrassé

Dominique Jarrassé est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Michel de Montaigne – Bordeaux III. Ses publications portent sur l'histoire de l'architecture du XIX^e siècle, et en particulier sur les villes d'eaux et les synagogues. Ses travaux actuels abordent l'art juif et l'art colonial ainsi que le processus d'ethnisation de l'histoire de l'art aux XIX^e et XX^e siècles dans une perspective historiographique. Sa publication la plus récente s'intitule : Existe-t-il un art juif ? (Éditions Biro, 2006).

Quand il pénètre dans la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, le visiteur a la surprise, s'il ne connaît déjà le bâtiment et son histoire, d'apercevoir au loin des éléphants, des dromadaires, un hippopotame, des crocodiles, une faune exotique préfigurant le célèbre aquarium qui s'est niché en son sein, et de découvrir tout un peuple affairé au milieu d'une luxuriance de plantes exotiques... Sur le seuil, levant les yeux, il aperçoit une énigmatique allégorie de la mère-patrie qui l'accueille, seule à lui faire face dans cet immense bas-relief... Il lui faudrait se reporter soixante-quinze ans en arrière pour comprendre qu'il entre dans ce qui fut le palais des Colonies, lieu majeur de la mémoire coloniale française qui, tout en témoignant d'une période moralement ambivalente, n'en est pas moins un chef-d'œuvre de l'architecture Art déco et de l'art colonial.

Le poids de la mémoire coloniale

Est-ce à dire que la France, à travers ce témoin irremplaçable de cette machine à faire rêver que fut l'Exposition coloniale internationale de 1931, assumerait cet autre passé «qui ne passe pas», son passé colonial ? Non, la réaffectation du palais,

traité en tant que bâtiment et non comme haut lieu du fait colonial français, tend à en occulter le sens, en voulant lui substituer une autre mémoire, celle des migrations qui ont contribué à édifier notre pays. Symptôme de la concurrence des mémoires qui semble caractériser une France qu'on a pu dire «malade de sa mémoire¹» ? Selon une procédure courante, le politique confie donc au culturel, au musée le plus souvent, la tâche de soigner les plaies sociales, voire d'essayer d'assurer la transformation en symboles des pages de notre histoire devenues honteuses. En cette ère de mémoriaux divers, les faits sont lus inversement, mais toujours pas pour eux-mêmes. Il y a là une démarche, toute aussi idéologique mais inverse à celle qui vit «la plus grande France» magnifier son action outre-mer et héroïser les Brazza, Gallieni et Lyautey. Au gré des changements d'affectation de ce musée, le processus consiste à mettre à distance ces héros encombrants, ces visions jugées de plus en plus infamantes et en contradiction avec les valeurs multiculturelles qui seraient les nôtres désormais, de ravalier les bas-reliefs de Janniot au rang de la caricature, stigmatisée par le slogan publicitaire, connu de toute la France, de *Y'a bon Banania*.

Or, dans ce palais de la Porte Dorée – une appellation qui atteste, comme le musée du quai Branly, une incapacité française à seulement nommer les choses touchant ce passé –, le programme iconographique qui se déploie sur les murs ne saurait se laisser oublier : il est trop présent, se déployant sur près de 2 000 m² de fresques et de bas-reliefs, trop puissant, trop magnifique aussi. Il risque même de peser d'un poids énorme sur la construction d'un concept patrimonial encore bien fragile, celui de l'immigration. Ainsi, aux 1 100 m² dévolus dans la

nouvelle Cité au musée répondent les 1 130 m² existants des bas-reliefs de Janniot : le poids des sculptures exaltant les «apports des colonies à la France» ne risque-t-il pas d'étouffer le nouveau discours ? Aux 600 m² de fresques, réparties dans la salle des fêtes, sur le thème désormais politiquement incorrect des «apports de la France aux colonies», que répondront les mètres carrés de la médiathèque ? On ne substitue pas si aisément la glorification de la mission civilisatrice de la France à celle, chancelante, de sa mission intégratrice. D'ailleurs, de façon très subtile, les porteurs du projet en 1931 avaient tenté de transcender le colonialisme moderne, dont personne n'ignorait réellement les méfaits, par une inscription dans une histoire longue, des croisades (Godefroi de Bouillon ouvre la liste des héros colonisateurs) aux fondateurs de l'empire (même perdu) comme Champlain et Cavalier de la Salle, en passant par les découvertes du XVI^e siècle (Jacques Cartier)...

Le poids de la mémoire coloniale est tel dans cet édifice qu'en voulant l'affronter, la Cité risque d'en être obsédée. Toutes ses premières animations, qui peuvent avoir une valeur de manifestes, relèvent du colonial : mise en scène d'Aimé Césaire, colloque sur la «question coloniale», exposition temporaire sur 1931... Le risque d'associer trop fortement ces deux mémoires est grand, induit par le monument. Certes, ces deux mémoires ont en commun de représenter une part de l'autre, cette composante, venue d'ailleurs, d'une entité construite dans un idéal unitaire qui se serait fissuré ; certes, véritable prophète en son domaine, le ministre des Colonies lui-même, Paul Reynaud, avait considéré en 1931 la Cité internationale des informations, pavillon éphémère



© Dominique Jarrassé

10

10. Annam. Jeune fille recueillant la sève d'un hévéa.



© Dominique Jarrassé

11

11. Annam. Sculpteurs.

qui se trouvait en face du palais, comme «l'Assemblée plénière des peuples migrants»... Mais par-delà les discours, la gestion de ces mémoires demeure cruciale. Patrimoine classé monument historique, non pour sa seule qualité architecturale, mais aussi comme témoin de l'idéologie de «la plus grande France», l'ex-musée des Colonies, ex-musée de la France d'outre-mer, ex-musée des Arts d'Afrique et d'Océanie demeure porteur d'un décor tout à la gloire de la colonisation, dont il convient de saisir la

signification profonde. En un moment où il apparaît inacceptable de reconnaître «le rôle positif de la présence française outre-mer²», il est presque curieux qu'on laisse subsister un palais aux murs duquel sont sublimes les échanges qu'auraient eu la France et son empire.

Féerie et fiction coloniales

La France depuis longtemps rêvait d'une grande exposition coloniale qui pût assurer le triomphe de

l'idéologie impérialiste promue par certains pères de la III^e République mais qui ne fit jamais l'unanimité. Elle rêvait également d'un musée digne de la grandeur de son empire quand la Belgique avait déjà Tervuren, les Pays-Bas le Tropenmuseum et l'Angleterre un imposant Imperial Institute.

Il convenait dès lors de coordonner ces projets de propagande en les enveloppant dans la dimension festive d'une exposition internationale qui vint nourrir un imaginaire colonial et exotique déjà bien implanté. «La vision féerique s'achève en enseignement, écrit un chroniqueur³. Le jardin des merveilles coloniales, ruisselant, chaque soir, de prodigieuses dentelles de feu et d'architectures liquides, traduit, dans une atmosphère de rêve, une magnifique leçon d'énergie et de solidarité humaine.»

Un édifice, véritable microcosme concentrant toutes ces images et ces valeurs, devait assurer par-delà l'éphémère fête impériale la transmission du message : le musée permanent des Colonies. Devenu commissaire général de l'exposition en 1928, le maréchal Lyautey, auréolé de ses hauts faits au Maroc, eût préféré une «maison des Colonies». On tenta donc la conciliation des deux, non sans créer des difficultés aux architectes et aux futurs utilisateurs. Le bâtiment devait encore abriter, lors de l'exposition, les rituelles inaugurations et réceptions, voire des conférences, d'où cette immense salle des fêtes qui en occupe le centre.

Pour un bâtiment dévolu à la propagande coloniale, il parut adéquat à l'architecte chargé initialement du projet, Léon Jaussely (1875–1933),

de dessiner un musée auquel coupes, minarets et galeries eussent donné une allure de palais des «Mille et Une Nuits». Il semble que ce soit à l'intervention d'Albert Laprade (1883–1978), sollicité pour aider Jaussely malade, qu'on doive une option moderniste. Aux dires de ce dernier, un projet de son aîné aurait été conçu «dans un esprit nettement archéologique en style d'inspiration 'khmer-indo-chinois'» ! «Sans M. Laprade, renchérit un commentateur⁴, de quelles visions pittoresques et humoristiques aurions-nous bénéficié peut-être, de quelle esthétique genre trompe d'éléphant, pagode ?... Estimons-nous heureux.» Le sénateur Adolphe Messimy (1869–1935), qui dirigeait la Commission des colonies au Sénat, s'était prononcé contre un «style colonial» qui eût favorisé, à moins de créer un monstre hybride, une colonie au détriment des autres, les deux références en lice étant l'architecture du Maghreb et celle de l'Indochine. Nonobstant son modernisme, le palais devait servir la propagande coloniale : Laprade décida de la confier aux décorateurs et chercha à masquer la nudité d'une architecture de béton trop géométrique et puriste par ce qu'il qualifie lui-même comme une «grande tapisserie de pierre» qu'il envisagea «rehaussée de couleur et d'or».

La sobriété et l'élégance du parti de Laprade méritent d'être soulignées : il dessine des volumes simples qu'une structure en béton permet de bien aérer et éclairer. Le portique de la façade principale est une concession au goût classique, comme l'usage d'un placage de pierre masquant le béton. Laprade, pour justifier la finesse de ses piliers, qui ne supportent pas la corniche effectivement et laissent transparaître d'autant mieux le bas-relief, recourt à une référence



© Dominique Jarrassé, 2007

12

12. Façade de l'ancien palais des Colonies.

exotique : «La sveltesse des colonnes est voulue pour donner un petit parfum d'exotisme. Il y a une réminiscence des Indes, de la Perse, des kiosques des miroirs, de Persépolis, en un mot des pays du Soleil.⁵» Il est, d'ailleurs, significatif que ces fins piliers aient été adoptés comme motif principal de la composition de la porte d'honneur de l'exposition, dessinée par un collaborateur de Laprade, Léon Bazin (1900–1975).

D'une ordonnance digne d'un prix de Rome, le bâtiment, tourné vers le sud, s'organise symétriquement : de part et d'autre de l'entrée,

soulignée par une légère avancée, se déploient deux ailes identiques ; à l'intérieur, une galerie d'honneur transversale aboutit à deux salons d'angle, à l'ouest, celui du ministre Reynaud placé sous l'invocation de la culture africaine, à l'est, celui du maréchal Lyautey, dévolu à l'Asie ; dans l'axe du portail, l'entrée principale de la salle des fêtes, enserrée par deux salles latérales et des galeries. La surélévation de l'ensemble, mis en valeur par un soubassement et des miroirs d'eau, en accentue la monumentalité. Remarquable enfin est le système de couverture qui renonce aux habituelles coupes pour le principe moderne

d'un toit-terrasse ; en fait, la salle des fêtes a reçu un couverture pyramidal constitué de cadres en béton superposés et formant cinq gradins qui assure un éclairage indirect d'un très bel effet. Les galeries, elles, sont éclairées par des lanternons polygonaux. Le contraste était donc immense entre les pavillons de l'exposition empruntant leurs formes au temple d'Angkor, à la mosquée de Djenné, aux souks, aux pagodes, etc. et ce musée aux formes épurées que les éclairages nocturnes magnifiaient. Le décor extérieur disposé derrière le portique, un bas-relief ne dépassant jamais les dix centimètres de profondeur, participe de cet esprit respectueux des volumes géométriques et de la muralité.

Le choc des images

Il revenait donc à la décoration peinte et sculptée d'assurer la propagande coloniale exigée par le programme. Évidemment, l'ampleur de la commande nécessitait de recourir à des maîtres aguerris⁶ : pour les fresques, ce fut Pierre Ducos de la Haille (1889–1972), un prix de Rome devenu, après son maître Paul Baudouin, professeur de fresque à l'École des beaux-arts ; pour la sculpture, un des plus puissants de son temps, recommandé par Bourdelle lui-même qui le qualifiait de « vierge de pompierisme, bien que prix de Rome⁷ », Alfred Janniot (1889–1969). L'un et l'autre adoptèrent le parti esthétique de Laprade, la simplification monumentale, tout en fouillant le détail de leurs compositions. Ils acceptèrent la loi du cadre. Pour préserver ce principe, d'ailleurs, la statue de Léon Drivier (1878–1951), *La France apportant la paix et la prospérité aux colonies*, qui avait été placée sur les marches de l'entrée, fut ensuite installée sur l'avenue donnant accès au bois de Vincennes :

quoique complément du programme iconographique, puisque symbolisant la France victorieuse apportant la paix, elle semblait stylistiquement incongrue.

La cohérence globale du programme tient à la notion d'échange entre la métropole et les colonies. Les bas-reliefs de la façade exposent « les apports économiques des colonies à la France », alors qu'à l'intérieur, la salle des fêtes est entourée des fresques de Ducos de la Haille illustrant la réciproque, « les apports de la France aux colonies », sur les plans culturel et social. Les deux salons, aux extrémités de la galerie d'honneur, exaltent « les apports de l'Afrique » dans le salon de Paul Reynaud, peints par Louis Bouquet (1885–1952), un disciple de Maurice Denis, et « les apports de l'Orient » dans le salon du maréchal Lyautey, commandés à André et Ivanna Lemaître.

Saluée comme « le plus colossal bas-relief existant au monde⁸ », la façade sculptée par Janniot est véritablement un tour de force, non pas seulement pour la conception et la réalisation en deux ans des 1 130 m² de cette frise mais aussi pour le parti adopté. Le sculpteur s'en est expliqué⁹ : deux solutions s'offraient pour couvrir des murs de dix mètres de haut, « le bas-relief assyrien ou grec où le vide blanc est plus important que la partie sculptée » et « le bas-relief oriental hindou-khmer, ou javanais, dont les vides sont à peu près inexistant ». La seconde lui parut convenir dans son souci de coller au mur et d'établir une unité d'ensemble, renforcée par des options archaïsantes, telles la perspective abolie ou simplifiée dans quelques représentations architecturales, les visages de profil ou l'usage des plantes pour masquer les changements de plan. Un

historien de l'art antique a bien caractérisé ces choix plastiques¹⁰ : «Le premier problème que posait la réalisation du programme offert par l'architecte au sculpteur était un problème technique. D'ordinaire, le bas-relief ne dépasse guère en hauteur la taille des personnages qu'il met en scène. Or, il était impossible de concevoir des figures hautes de plus de dix mètres. Restait, pour ne pas recourir au procédé archaïque des zones superposées, le mode de composition dont les tapisseries anciennes offrent des modèles : faire pivoter le plan horizontal réel, sur lequel se meuvent les personnages, de manière qu'il se confonde avec le plan vertical du mur. Cette convention supprime la perspective et impose la même échelle à toutes les figures. On remarquera que, d'après une règle appliquée dans les tapisseries pour éviter de fâcheuses invraisemblances, les pieds des personnages n'apparaissent presque jamais.»

L'immense composition est construite selon une répartition géographique : à gauche, l'Afrique et en retour Madagascar et les colonies d'Amérique ; à droite, l'Indochine et en retour les îles d'Océanie. De ce fait, les fonds des murs en retour sont marqués par un motif de vaguelettes. La flore sert de fond, comme dans une tapisserie où se détachent les groupes humains et des animaux, en particulier les éléphants d'Afrique et d'Asie qui, tournés vers le centre, se répondent. Une symétrie s'établit à partir de l'axe de la porte centrale entourée d'allégories, la France accompagnée de la Paix et de la Liberté, deux figures qui se retrouvent à l'intérieur, et de déesses nourricières ; sur les côtés se tiennent les ports français, puis des caravelles. De part et d'autre se déploient les activités coloniales, qu'elles soient

agricoles, artisanales ou minières, dans deux compositions très denses. À l'intérieur de chacune, des lignes de force organisent subtilement la lecture : dans le relief africain, des dromadaires tirent le regard vers le centre occupé par les éléphants, alors que le lion bondissant et l'hippopotame offrent des directions centrifuges. Dans le relief asiatique, ce sont les buffles qui créent une ligne dynamique vers les éléphants et un tigre luttant avec un python qui assure le lien avec l'autre partie de la façade. Janniot a réussi à occuper également les trumeaux pourtant étroits en y plaçant quelques scènes paisibles : cueillettes, pilage du mil, transport de l'ivoire du Congo, fabrication de l'huile de palme, récolte de la canne à sucre, du coton ou du caoutchouc, tirage des fils de soie ou sculpture, mais aussi scènes de chasse à l'hippopotame de l'Oubanghi ou au crocodile à Madagascar... Les grands surfaces sont dévolues aux cultures vivrières, à la chasse et à la pêche, à l'exploitation des forêts, plutôt qu'aux productions comme les phosphates, réduits à une inscription. Quelques architectures couronnent la composition. Sur les murs latéraux, les îles appellent une thématique aquatique et paradisiaque.

Le colon n'apparaît pas dans ces bas-reliefs ; les réalités du travail forcé sont masquées par une séduisante harmonie et la beauté plastique des corps ; chaque femme africaine arbore une coiffure originale et le sculpteur a restitué les types humains, poussant le détail jusqu'aux scarifications. Quel contraste cependant entre l'élégante jeune fille recueillant la sève de l'hévéa et les conditions abominables dans lesquelles se faisait ce travail ! Janniot idéalise comme les Grecs ou les artistes de la Renaissance ; il projette

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

l'exploitation coloniale hors du temps en insérant ses figures dans une nature luxuriante, en orchestrant les rythmes d'une vie intense au gré de ses impératifs esthétiques, en gommant les conquêtes et les exactions, les misères et les révoltes : le chef-d'œuvre de l'art colonial est donc bien outil de propagande, amplification de l'illusion coloniale dont il reste le meilleur miroir. Néanmoins, possédant le caractère grandiose d'une œuvre primitive, sa qualité plastique le hausse au rang des reliefs assyriens ou égyptiens, au rang des portes de Ghiberti à Florence...

Malgré leur valeur, les fresques n'atteignent pas ce degré de réussite : elles forment cependant un des ensembles d'art mural civil les plus imposants de leur temps marquant un indéniable renouveau. Peut-être également les programmes y sont-ils suivis plus à la lettre. Le salon de l'Afrique rend hommage, d'une part, à la civilisation arabe à travers la philosophie, les sciences et les arts, d'autre part, à l'Afrique noire à travers une grande composition qui voit un Apollon puiser son inspiration auprès d'une muse noire au milieu d'une jungle où se croisent Pégase, un lion et un léopard ; en émerge également un édifice inspiré de la mosquée de Djenné et proche du pavillon de l'AOF¹¹. Ce panneau, beaucoup plus animé que les sections sur la civilisation arabe, n'est pas sans introduire une vision stéréotypée de l'«âme africaine» et des rythmes qui l'agitent, symbolisés par l'élongation des corps et les arabesques. D'ailleurs, les groupes évoquant l'Asie dans le salon Lyautey présentent, en contraste, une sérénité et des compositions fermées : chaque grande religion – hindouisme, bouddhisme et confucianisme – est symbolisée par son fondateur et les bienfaits qu'il a apportés. Par

leur pittoresque, les mythes indiens, à travers des épisodes de la geste de Krishna ou de la vie de Rama, occupent une place de choix. L'architecte Laprade aurait aimé plus d'unité entre les deux ensembles, réclamant¹² «à Monsieur Bouquet moins de déformations systématiques, à Monsieur Lemaître au contraire un peu plus de stylisation». Il était plus satisfait des stylisations de Ducos de la Haille, dont les fresques, il est vrai, déployées sur les murs d'une salle de 39 mètres de côté, nécessitaient une ordonnance, à la fois par rapport au motif principal axé sur l'entrée, *La France et les cinq continents*, et par un jeu de symétries entre les allégories et les scènes disposées sur le pourtour.

Le panneau central, remarquable par son chatoiement de couleurs, présente, en écho inversé aux reliefs de la façade, autour de la figure impériale de la *France* vêtue de rouge, à droite un éléphant portant une déesse noire et à gauche un éléphant blanc surmonté d'une nacelle à baldaquin où trône une déesse aux multiples bras et un naja. En contrebas, sur des chevaux marins sont allongées, à gauche, l'Océanie, à droite, l'Amérique, curieusement symbolisée par des gratte-ciel de Manhattan. Cette dernière allusion fut jugée déplacée par l'architecte craignant qu'on y vît une prétention à l'égard des États-Unis. La France, surmontée par des feuillages abritant des colombes et par des voiles, tient d'une main l'Europe, de l'autre une colombe, symbole d'une nouvelle *pax romana*.

Les scènes qui scandent les galeries latérales alternent avec huit figures allégoriques illustrant, selon une idéologie alors sans complexe, les bienfaits de la colonisation :

à gauche, sur les trumeaux séparant les portes, la Justice et la Liberté sont associées à des compositions montrant la justice rendue aux indigènes, la charité envers l'enfance et l'abolition de l'esclavage (un père blanc libérant un jeune Noir avec un geste qui n'est pas sans rappeler le baptême). Sur les trumeaux de droite, la Paix et le Travail apportent la prospérité. Pour ancrer ces allégories dans la colonisation, elles se détachent également sur fond de caravelles et offrent quelques rappels de couleur locale, tel un enfant noir se penchant aux drapés de la Paix... Aux angles sont peintes des allégories de la Science et de l'Art, du Commerce et de l'Industrie, complétées de scènes explicites. L'Art, à droite, a reçu comme complément des représentations de l'archéologie et de l'architecture (l'architecte est Laprade lui-même) ; à gauche, la Science appelle l'image des soins, de la vaccination, du chemin de fer et du téléphone, tous symboles du progrès. L'unité de l'ensemble est assurée par les arrière-plans marins sillonnés de caravelles et par la présence des colombes de la paix. À l'étage, les murs offraient des exemples de la végétation des colonies, palmiers, aloès et euphorbes, précise Antony Goissaud¹³. On doit se réjouir que ces peintures, masquées dans les aménagements du musée des Arts africains et océaniques, réapparaissent à l'occasion de la réhabilitation menée par l'architecte Patrick Bouchain. Cela atteste un respect nouveau vis-à-vis d'un édifice trop longtemps méconnu.

S'il est difficile de ne pas regretter que l'ex-palais des Colonies n'ait pas été affecté à la présentation et à l'étude de cette phase primordiale non seulement de notre histoire et de notre construction identitaire, mais de notre culture

même, il reste à souhaiter que ses décors, préservés et mis en valeur, maintiennent, parallèlement et sans confusion avec celui de la nouvelle Cité, un discours cohérent sur notre passé colonial, mais aussi sur notre présent postcolonial, champ qui a bien de la peine à émerger en France. Certes, c'était déjà une mémoire bien lourde à porter et l'on se demande comment, lesté de celle de deux siècles d'immigration, le bâtiment pourra traverser les âges sans nouvel avatar, comment le nouveau discours sur ce patrimoine en construction qu'est celui des migrants pourra se développer sans le soutien du génie d'un Janniot et sans ancrage dans un lieu. Car, si à Ellis Island le lieu fait corps avec la mémoire et la fonction patrimoniale qui en découle, au palais de la Porte Dorée, comme l'attestent les phases plus ou moins éphémères de ses affectations antérieures, le lieu fait corps, malgré certaines occultations ou manipulations, avec la mémoire coloniale et la grande fête de 1931. Avec le temps, par une sorte de droit d'antériorité et par la puissance de ces décors inamovibles, cette dimension devrait resurgir toujours plus fortement.

| NOTES

1. Entretien de Pierre Nora, *Le Monde* 2, n° 205, 18 février 2006.
2. Article 4 de la loi votée en février 2005 et abrogée.
3. Joseph Trillat, «Exposition coloniale internationale de Paris», *Larousse mensuel illustré*, tome 8, n° 295, septembre 1931, p. 801.
4. Marcel Zahar, «L'architecture», in *La Renaissance*, numéro spécial *L'Exposition coloniale*, XIV^e année, n° 8, août 1931, p. 227
5. Brouillon d'une «Note pour M. le Maréchal Lyautey relative au Musée permanent – Vincennes», Archives nationales, 403 AP 12.

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

6. Pour plus de détails, voir Dominique Jarrassé, «Le décor du palais des Colonies : un sommet de l'art colonial», *Le palais des Colonies. Histoire du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*, sous la direction de Germain Viatte, Paris, RMN, 2002, pp. 78–121.

7. Bourdelle cité par Laprade dans ses souvenirs, dactylographié, p. 128, Archives du MAAO, Don Barré-Laprade.

8. *La Construction moderne*, 31 janvier 1932, p. 279.

9. Propos rapportés par Armand Dayot, «Voyage à travers nos colonies», *L'Art et les Artistes*, n° 117, mai 1931, p. 264.

10. Jean Charbonneaux, préface à *Le Bas-relief du musée des Colonies*, Paris, Librairie d'art Louis Reynaud, 1931.

11. L'Afrique-occidentale française regroupait la Mauritanie, le Sénégal, le Mali, la Guinée, la Côte-d'Ivoire, le Niger, le Burkina Faso et le Bénin.

12. Albert Laprade, «Note concernant les commandes de fresques pour le musée des Colonies», archives du MAAO, Don Barré-Laprade.

13. «Les fresques de la salle des fêtes du musée permanent des Colonies», *La Construction moderne*, 7 juin 1931, p. 572.

| Un lieu de mémoire pour une cité d'histoire

par Maureen Murphy

Maureen Murphy est historienne de l'art et chef de projet pour l'exposition inaugurale de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Ses recherches portent sur l'histoire des institutions culturelles, ainsi que sur la représentation de l'Afrique dans les musées, en France et aux États-Unis d'Amérique, depuis les années 1930.

«L'air blanc est plein de mots», écrivait Salman Rushdie en 1999¹. Entre les murs du «palais de la Porte Dorée» ressurgit une histoire mêlant le faste à la violence de la domination, la légèreté de l'exotisme à la profondeur des stéréotypes, le grandiose d'une œuvre d'art coloniale aux failles d'un modèle révolu mais dont les résurgences mémorielles dans le présent sont nombreuses. Construit à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931, celui que l'on appela d'abord le musée permanent des Colonies changea maintes fois de noms et d'attributions : «musée des Colonies et de la France extérieure» en 1932, «musée de la France d'outre-mer» en 1935, il devient le «musée des Arts africains et océaniens²» au lendemain des indépendances. Cette distanciation symbolique par rapport aux colonies, qui s'exprime dans le choix des noms donnés à l'institution, est à l'image de la politique de désengagement progressif menée par la France vis-à-vis de son empire. Aujourd'hui, le palais accueille la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. D'une histoire à l'autre, le glissement s'opère mais le substrat reste le même. Or comment concilier mémoire coloniale et histoire de l'immigration ? Quels sont les points d'articulation entre l'imaginaire véhiculé par le bâtiment et le discours

de la Cité ? Une mise en perspective historique de la création de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration permettra de mieux comprendre les enjeux et les questions soulevés par le choix du bâtiment.

Le musée permanent des Colonies : «collège de France des sciences coloniales» ou «instrument de vulgarisation populaire» ?

Seule construction en matériaux solides et durables, le «musée permanent des Colonies», qui présentait pendant l'Exposition coloniale internationale un «condensé» de l'empire colonial, doit se reconvertir au lendemain de l'événement. Souvent présenté comme un projet relativement homogène, rangé du côté de l'idéologie et de la propagande³, le musée n'en suscita pas moins de vifs débats, et ce dès sa création. Entre le premier chargé de mission, Gaston Palewski⁴ (1931–1934), et le premier directeur du musée, Ary Leblond⁵ (1934–1939), les divergences d'opinion sont nombreuses. S'inscrivant dans un contexte institutionnel déjà riche, le musée des Colonies doit trouver sa place et sa légitimité. Pour Gaston Palewski, il devra «se borner à suivre [l'indigène de nos différentes possessions] dans ses contacts avec la civilisation française⁶», le musée d'Ethnographie du Trocadéro⁷ assurant déjà «l'étude et les présentations de l'ethnographie des colonies françaises⁸». Ary Leblond écrit en revanche que «si le musée du Trocadéro a pu s'intituler le musée de l'Homme, le musée de la France d'outre-mer, limitant et subordonnant son idéal à une nécessité plus strictement nationale, se propose d'être le musée de l'Homme colonial français—entendons par là aussi bien celui qui est né dans nos possessions d'outre-mer que

l'Européen qui est appelé à servir la métropole dans sa mission de faire évoluer les «naturels» de ces terres adoptives vers le bien-être et le bonheur tant corporel que spirituel, auquel toute l'humanité a droit⁹». Si le premier aborde la question du traitement des «indigènes» par la restriction («se borner à»), le second l'envisage sous l'angle de la mission civilisatrice de la nation ; l'un préférerait axer l'étude du musée sur les sujets de l'empire de manière plus exhaustive, tandis que l'autre ne considère les colonisés qu'à la lumière de l'action des colonisateurs.

Proche de Georges-Henri Rivière, nommé sous-directeur de Paul Rivet au musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1928, Gaston Palewski aurait souhaité réaliser un «collège de France des sciences coloniales» sur le modèle des musées belges ou hollandais¹⁰ : «il semble que la conception initiale d'un musée de propagande et de vulgarisation telle qu'elle a été exposée par la première commission d'études est trop limitative¹¹», écrit-il dans l'un de ses rapports de 1933. «Un musée colonial devrait proposer un double objet, intéressant l'un le grand public et l'autre tous ceux qui ont besoin de documents spéciaux et techniques¹²», écrit-il encore. Le projet de Gaston Palewski ne sera pourtant pas retenu et l'on reviendra, avec Ary Leblond, aux premières exigences formulées par le gouverneur général Olivier¹³ : «faire du musée de Vincennes [...] un instrument de vulgarisation populaire» dont les collections seraient «les plus profitables à l'éducation du public et les plus expressives de la vie coloniale¹⁴». Au fil des salles, le discours véhiculé lors de l'Exposition coloniale se décline, le musée devant constituer un «condensé» de l'empire, relancer l'intérêt des Français pour leurs

possessions exotiques, les inciter à investir dans les produits des colonies, voire même à aller s'installer outre-mer.

Le hall d'entrée ou la «galerie des races»

La mise en situation du visiteur commence dès les premiers abords du bâtiment : après avoir gravi les marches du palais et admiré la «tapisserie de pierre» d'Alfred Janniot évoquant la faune, la flore et les sujets de l'empire en train de récolter les matières premières qui approvisionneront la métropole, le visiteur accède à l'entrée du musée. Au-dessus de la porte, une allégorie de la mère patrie incarne la métropole vers laquelle convergent bateaux et caravelles transportant le cacao, l'arachide ou le riz importés des possessions françaises¹⁵. En franchissant le seuil du palais, le visiteur s'apprête donc à découvrir les richesses de «la plus grande France». Pendant les années 1930, le hall d'entrée est consacré à la «galerie des races» : alignée le long des piliers, du côté des baies vitrées, une série de sculptures représentatives des différents «types indigènes» des colonies est présentée en retrait et encadre la promenade du visiteur. Oscillant entre le témoignage ethnographique et l'objet de contemplation artistique, ces bustes sont représentatifs de l'art colonial en vogue dans toute l'Europe à cette époque¹⁶ et témoignent de la distance prise par le musée vis-à-vis des pratiques d'institutions scientifiques telles que les muséums d'histoire naturelle¹⁷ ou les musées d'ethnographie. Ici, la qualité émotionnelle des sculptures est mise au premier plan car s'il s'agit d'évoquer les races ; ce n'est pas en vue d'illustrer une théorie scientifique mais de frapper l'esprit des visiteurs : les bustes ne sont pas présentés dans

des vitrines, accompagnés de textes et de photographies précisant leur origine, ils sont disposés dans une galerie pour accompagner la visite. Le pouvoir de la France, la grandeur de son œuvre s'expriment dans la rangée de personnages pacifiés et soumis.

La section rétrospective ou «le passé des colonies»

La section rétrospective, élaborée pendant l'exposition de 1931, se situe au niveau du rez-de-chaussée supérieur du bâtiment et illustre l'histoire de la colonisation française, des croisades aux années 1930. Bien que Gaston Palewski ait souhaité supprimer la partie sur les croisades qu'il considère comme un «anachronisme psychologique¹⁸», la galerie restera en l'état jusque dans les années 1960¹⁹. «Du hall d'Honneur», écrit Ary Leblond en 1939, «on accède à la galerie historique qui, par des bustes, des portraits, des paysages, des dioramas, des costumes, des armes, des drapeaux, des autographes et des souvenirs divers, commémorent l'épopée de la colonisation française à travers les âges de Saint-Louis à Lyautey²⁰». Objets d'art, documents, reliques et souvenirs sont disposés sous vitrines pour présenter les grandes figures des conquêtes coloniales, sanctifiées, en quelque sorte, par la filiation établie avec les croisades. Cette section fait écho à la liste des noms de personnages ayant contribué à la conquête coloniale inscrite sur la façade ouest du bâtiment (encore visible aujourd'hui), qui débute avec la figure de Godefroi de Bouillon²¹. Entre l'extérieur et l'intérieur du bâtiment, entre l'iconographie et le discours véhiculé en salles, les éléments de présentation se répondent et forment un tout.

Le «présent des colonies»

Après avoir exploré le «passé», le visiteur est invité à découvrir le présent des colonies, au niveau de l'entresol. Cet étage, écrit Ary Leblond, «comprend une série de salles ou plutôt de salons, reconstituant par l'art et la documentation la plus variée l'atmosphère de chacune de nos possessions d'outre-mer. En passant de l'une à l'autre, on y parcourt, pour ainsi dire, l'univers colonial français²²». Gaston Palewski aurait pourtant souhaité que cet ensemble évoque «les scènes les plus caractéristiques de la vie coloniale avec toutes les garanties d'exactitude ethnographiques : tous les aspects de la vie sociale (cérémonie religieuse, vie de cour, vie bourgeoise) et économique (la rue, le marché, l'artisanat, la chasse, la pêche) devront être représentés²³». Le premier décrit le «présent des colonies» en termes de «salons» et d'«atmosphère» ; le second exige des «garanties d'exactitude ethnographiques». Dans l'esprit d'Ary Leblond, «chacune de nos possessions d'outre-mer aurait ainsi son salon, à la fois de réception et d'intimité, de telle sorte que le métropolitain ait l'illusion, en y entrant, de débarquer sur le sol de cette colonie et que les Français et les Indigènes qui y sont nés y goûtent le charme de s'y retrouver chez eux²⁴. Tandis que Gaston Palewski revendique la «véracité» du document, Ary Leblond cherche à «créer l'illusion». Le premier prend pour modèle les institutions coloniales européennes, le second l'Exposition coloniale de Vincennes. Sur les vues des salles datées de 1938, les objets sont disposés aux murs comme autant de motifs d'une composition saisissante. Dans la salle consacrée à l'Afrique, par exemple, les salons sont répartis selon un ordre géographique qui associe les noms de pays (Somalie, Maroc) à des

désignations d'ensemble («Afrique noire», «Afrique du Nord») ou à des noms d'ethnies («Touareg²⁵»). Mêlant les toiles d'artistes européens à des objets utilitaires ou religieux d'Afrique, la muséographie répond à une composition esthétique. Jeux de symétrie, échos formels et accumulation sont les mots d'ordre de cette mise en espace d'objets hétéroclites. Ce parti pris répond à une exigence majeure : «attirer le plus vite possible le plus de visiteurs, et de toutes classes». «Le musée», écrit Ary Leblond, «doit devenir immédiatement un intense foyer d'attraction²⁶». Dans ce but, il faut faire «la plus large part possible à ce qui est susceptible d'intéresser directement le public—qui a pour les colonies une curiosité d'enfant –, à ce qui parle aux yeux : la peinture, l'image, la sculpture, l'art décoratif. L'art doit occuper le vestibule de ce palais où il importe d'amener le public à s'intéresser aux richesses économiques de notre domaine colonial : nos riz, nos cafés, nos bois, nos arachides, cotons, caoutchoucs, etc.²⁷».

La section économique

La section économique semble donc constituer, pour Ary Leblond, la part la plus importante du musée. Les vestiges de cette section sont encore visibles aujourd'hui : les dioramas consacrés à la récolte du riz ou de l'arachide, ainsi que les inscriptions incitant les visiteurs à investir dans les produits des colonies, renouent avec une époque où l'outre-mer était considéré comme une possible issue à la crise économique du moment. «En France d'outre-mer, sans d'abondantes cultures alimentaires, pas de bien-être pour les indigènes, pas de main-d'œuvre, sans main-d'œuvre, pas de coton, pas de café...», peut-on lire sur les murs. En

utilisant une tournure de phrase négative, en insistant plus sur la perte que sur l'apport, ces quelques lignes font écho aux angoisses de l'époque. Une autre citation, cette fois signée par Paul Reynaud, alors ministre des Colonies, se lit comme suit : «La mobilisation des richesses coloniales pour le bonheur de tous les humains constitue la justification la plus haute de la colonisation». L'investissement dans les produits d'outre-mer constituerait donc à la fois une réponse à la crise économique et un acte de générosité envers les populations colonisées. Ces discours, qui relèvent clairement de la propagande, sont les témoins d'une époque passée et ressurgissent avec force au présent, sur les murs du palais. Dioramas, slogans, intitulés de salons ou de sections économiques, fresques : le palais est rempli de l'air d'une époque. Les traces de l'histoire se lisent à chaque détour de couloir, de l'aquarium²⁸ aux souvenirs de la section économique. «Lieu de mémoire²⁹» par excellence, ce bâtiment ainsi que sa charge historique sont-ils pour autant conciliables avec la nouvelle attribution du lieu, comme «cité nationale de l'histoire de l'immigration» ?

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration au palais des Colonies

Les liens entre colonisation et immigration sont complexes, comme en témoigne la pluralité des recherches et des points de vue³⁰. Pourtant, dans l'imaginaire collectif français, le terme d'«immigré» renvoie aux populations originaires des anciennes colonies, en particulier d'Afrique du Nord et d'Afrique sub-saharienne. L'un des défis à relever par la CNHI sera de déconstruire cette association à la lumière de l'histoire. L'immigration d'origine

coloniale ne constitue que l'une des plus récentes vagues d'immigration. Il s'agira donc, non pas de minimiser l'apport de ces populations à la culture française, mais de le réinscrire dans une histoire longue de la construction identitaire nationale.

Lorsque le choix du lieu fut annoncé publiquement en 2004, certains exprimèrent leurs craintes de voir se superposer les mémoires ; d'autres auraient souhaité que le palais soit consacré à un musée de la colonisation. Pour des raisons à la fois symboliques et budgétaires, le palais de la Porte Dorée fut choisi au détriment d'autres lieux qui nécessitaient plus de travaux³¹. Les bas-reliefs, les fresques ainsi que toutes les multiples traces de l'idéologie coloniale des années 1930 feront l'objet d'un parcours de visite et seront analysés et expliqués au public pour éviter toute confusion. La création de la Cité au palais de la Porte Dorée sera l'occasion d'aborder, indirectement, l'histoire douloureuse, riche et complexe des rapports entretenus par la France avec ses anciennes colonies, comme en témoigne le sujet de l'exposition temporaire prévue pour mai 2008, provisoirement intitulée «1931», et qui traitera de la colonisation et de l'immigration en France.

| NOTES

1. Salman Rushdie, *La terre sous ses pieds* (traduction française), Paris, Plon, 1999, p. 689.

2. Sous l'impulsion d'André Malraux, nommé ministre d'État chargé des affaires culturelles, le musée est rattaché au ministère des Affaires culturelles en 1959 et devient le «musée des Arts africains et océaniques». En 1990, il devient musée national et s'intitule «musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie». Avec la création du musée du quai Branly, le musée ferme ses portes en 2003, de même que le musée de l'Homme.

HISTOIRES : PASSÉ ET PRÉSENT DES MIGRANTS

Les collections de ces deux institutions sont regroupées pour constituer celles du musée du quai Branly, dédié aux arts d'Afrique, des Amériques, d'Asie et d'Océanie et qui fut inauguré, à Paris, au mois de juin 2006.

3. À propos de l'histoire du bâtiment, voir *Le palais des Colonies. Histoire du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie*. Paris, RMN, 2002 ; *Du musée colonial au musée des cultures du monde*, actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le centre Georges-Pompidou, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000 ; *Le musée et les cultures du monde*, Paris, Les Cahiers de l'École nationale du patrimoine, 1998.

4. Gaston Palewski (1901–1984) fait des études de lettres à la Sorbonne, puis à l'École des sciences politiques, à l'École du Louvre et à Oxford. Entre 1924 et 1925, il est membre du cabinet du maréchal Lyautey alors Résident général au Maroc. Collaborateur de Paul Reynaud en 1928, Gaston Palewski devient son directeur de cabinet au ministère des Finances de 1931 à 1939, tout en menant ses activités de chargé de mission au musée des Colonies entre 1931 et 1934.

5. Auteurs de romans coloniaux et critiques artistiques réunionnais, les deux cousins Georges Athénas et Aimé Merlo écrivent sous le pseudonyme «Marius-Ary Leblond». Aimé (dit Ary Leblond) fonde le musée Léon Dierx à l'île de la Réunion avant d'être nommé directeur du musée de la France d'outre-mer en 1935. Voir Catherine Fournier, *Marius-Ary Leblond, écrivains et critiques d'art*, Paris, L'Harmattan, 2001.

6. Gaston Palewski, «Rapport sur l'organisation du musée des Colonies-Plan d'organisation du musée», 1933, boîte 38, fichier 229, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

7. Construit à l'occasion de l'exposition universelle de 1878, le musée d'Ethnographie du Trocadéro ne fut pas conçu, à l'origine, pour accueillir des collections ethnographiques. Après le départ de son premier directeur, Ernest-Théodore Hamy, le musée tombe dans l'oubli. Une nouvelle équipe se met en place à la fin des années 1920 autour de Paul Rivet, et en 1937 est inauguré le musée de l'Homme. Sur l'histoire du musée d'Ethnographie du Trocadéro, voir Nélia Dias, *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878–1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éditions du CNRS, 1991.

8. Gaston Palewski, *op. cit.*

9. Ary Leblond, «Au musée de la France d'outre-mer», 1939, boîte 38, fichier 59, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

10. Gaston Palewski part en mission en 1932 pour visiter le musée du Congo belge à Tervuren (actuel musée royal de l'Afrique centrale), en Belgique, ainsi que l'Institut colonial d'Amsterdam.

11. Gaston Palewski, *op. cit.*

12. *Ibid.*

13. Le gouverneur général Olivier était le rapporteur général délégué à l'exposition.

14. Paul Reynaud, lettre à «Messieurs les commissaires de l'Algérie, des Colonies, pays de protectorat, Territoires sous mandat et des sections spéciales de l'Exposition» datée du 9 septembre 1931, boîte 28, fichier 167, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

15. Les fresques de la salle des fêtes font écho aux bas-reliefs et évoquent le rayonnement de la France dans le monde. Pour une analyse du décor et de l'iconographie du bâtiment, voir l'article de Dominique Jarrassé dans ce numéro.

16. Outre le fonds historique de l'ancien musée des Arts d'Afrique et d'Océanie aujourd'hui conservé au musée du quai Branly, le musée des Années 1930 à Boulogne-Billancourt conserve de nombreux témoignages de cet art dit «colonial». Pour un point de comparaison belge, voir Jacqueline Guisset (*dir. publ.*), *Le Congo et l'art belge, 1880–1960*, catalogue d'exposition, Paris, La Renaissance du Livre, 2003.

17. À propos des sculptures ethnographiques au muséum d'Histoire naturelle, voir Jeannine Durand, «La galerie anthropologique du muséum d'Histoire naturelle et Charles-Henri-Joseph Cordier», in *La sculpture ethnographique, de la Vénus hottentote à la Tehura de Gauguin*, Paris, Les dossiers du musée d'Orsay, 1994, pp. 51–64. Voir aussi Charles Cordier, *l'autre et l'ailleurs*, catalogue d'exposition, Paris, musée d'Orsay, Éditions de la Martinière, 2004.

18. Gaston Palewski, «Quelques suggestions à propos du musée des Colonies», projet Palewski, 1933, boîte 38, fichier 229, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

19. Voir à ce propos Dominique Taffin, «Les avatars du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie», in *Le palais des Colonies, op. cit.*

20. Ary Leblond, *op. cit.*

21. Godefroi de Bouillon (1061–1100) est l'un des principaux chefs de la première croisade organisée en réponse à l'appel d'Urbain II en 1096 et le premier souverain de Jérusalem.

22. Ary Leblond, *op. cit.* Cette expression fait écho au discours de promotion de l'Exposition coloniale internationale qui était de proposer aux Français de venir faire «le tour du monde en un jour».

23. Gaston Palewski, «Rapport sur l'organisation du musée des Colonies–Plan d'organisation du musée», *op. cit.* Cette section comprenait également, sur les balcons de l'entresol, des présentations d'«art indigène».

24. Ary Leblond, «Notices, articles et causeries sur le musée, 1935–39», fichier 53, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

25. Ces intitulés sont encore présents sur les murs du palais aujourd'hui.

26. Souligné dans le texte. Lettre d'Ary Leblond à Monsieur le ministre des Colonies, 23 septembre 1933, «Projets muséographiques et de développement du musée», 1933 à 1936, fichier 20, archives du musée de la France d'outre-mer, musée du quai Branly, Paris.

27. *Ibid.*

28. L'aquarium fut construit à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931 et continue d'attirer un grand nombre de visiteurs.

29. Nous empruntons cette expression à l'ouvrage dirigé par Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, tome I : *La République*, Paris, Gallimard, 1984. Voir dans cet ouvrage, l'article de Charles-Robert Ageron, «L'Exposition coloniale de 1931 : mythe républicain ou mythe impérial ?».

30. On fait référence ici au colloque intitulé «Histoire et immigration: la question coloniale». Il s'est tenu du 28 au 30 septembre 2006 à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

31. Plusieurs lieux furent envisagés comme, par exemple, une partie du palais de Chaillot, l'hôpital Laennec, l'entrepôt des Magasins généraux à la Villette, l'ancien Centre américain à Bercy ou le toit de la Grande Arche. Voir à ce propos, Jacques Toubon, Rapport au Premier ministre, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*, Paris, La Documentation française, mai 2004.

| Repères, une exposition permanente, deux cents ans d'histoire de l'immigration

par Pascal Payeur et Lydia Elhadad

Pascal Payeur, scénographe, a fait ses études à l'École nationale supérieure des arts appliqués à Paris. Il réalise actuellement des projets d'exposition au sein de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

Lydia Elhadad, muséographe, est titulaire d'un DEA d'histoire (université Paris VII, École des hautes études en sciences sociales). Elle commence sa carrière en 1979 au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou à Paris, comme adjointe aux commissaires d'exposition. Commissaire indépendante depuis 1995, elle réalise différentes études d'équipements pour des collectivités territoriales et le ministère du Tourisme, conçoit et pilote des projets d'expositions multimédia.

L'expographie: une expérience collective

Qu'il s'agisse d'un musée, d'une exposition temporaire ou d'une installation pour un événement, nous engageons tous nos projets scénographiques autour d'une même question, essentielle: «que viendrons-nous vivre ici ?» Tout en découle: une pratique de la scénographie, de la muséographie, appliquée à des espaces d'expositions conçus comme lieux de découvertes, d'échanges et d'émotions. Cela implique également que toutes les composantes de la scénographie, que ce soit les collections proprement dites, l'espace, la lumière, les matériaux ou encore les sonorités, participent à cette expression du discours et révèlent toutes les dimensions de l'art de l'exposition.

Tenter de répondre à notre question fondatrice conduit toujours et naturellement à

réévaluer cette matière fondamentale qu'est le média exposition et amène à déterminer, choisir, qualifier et justifier nos relations aux choses concrètes, aux objets, en passant par le texte et les images, mais aussi à composer avec le temps, la durée, trouver la juste mesure d'un parcours, entre spectacle et actions multimédias, en vue de l'implication du visiteur. Reprenant le néologisme de Jacques Hainard¹, *l'expographie*, cette écriture de l'exposition, est pour nous un scénario de liens entre science et histoire et d'articulations entre savoirs et patrimoine. Ici, nous intervenons comme maîtres d'œuvre d'une adéquation des contenus et de leurs modes d'expressions dans un espace donné.

La création d'expositions thématiques, de musées, ne peut se concevoir que par une expérience raffinée de la pluridisciplinarité, tant il est vrai que parcourir une exposition, «c'est vivre intensément une expérience collective», selon les termes de Jacques Hainard. Et non seulement pour le visiteur, mais aussi bien pour le scénographe et le muséographe qui ont, en tout premier lieu, un rôle fédérateur. Car nombreux sont les métiers et savoir-faire œuvrant à cette création collective qui ira du mobilier au graphisme, de la lumière aux sons, de l'audiovisuel aux textes, sans oublier le multimédia interactif.

La CNHI : fondation du projet scénographique

On aura bien compris que l'enjeu de nos métiers n'est pas de l'ordre du design à grande échelle ; il s'agit effectivement d'une création *sur mesure*. Nous ne travaillons pas sur des séries, mais bien sur un prototype. Nous avons donc tout d'abord orienté notre projet scénographique sur la question des liens que la Cité nationale de l'histoire de

l'immigration entend créer avec la société française et son public.

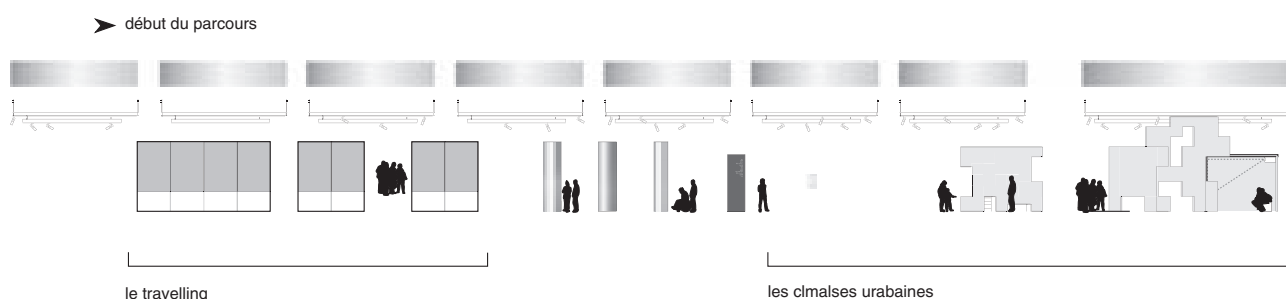
L'invention du parcours scénographique est de relier les visiteurs à l'histoire collective des immigrations et aux histoires singulières de migrants. Nous nous sommes attachés dans cette perspective à développer cette double dimension de l'individuel et du collectif, comme moteur dynamique d'expériences mémorielles à vivre pour tous les publics, sur un parcours qui traverse deux cents ans d'histoire de l'immigration en France.

Pour reprendre une expression de Marcel Mauss, l'immigration est «un fait social total». Sociologue et ethnologue, il a cherché à saisir le phénomène social dans sa totalité, «à rendre compte des aspects physique, physiologique, psychique et sociologique de toute conduite» (Claude Lévy-Strauss). Quelle a donc été notre réponse en tant que scénographe et muséographe à ces questions ? Il nous est apparu que l'immigration était autant un sujet de sciences humaines qu'un phénomène de société. Une société qui intègre en permanence à sa culture les ingrédients des grandes civilisations du monde : l'art, l'histoire, les religions et l'humanisme. Si l'immigration est ancrée dans l'histoire et nos mémoires, elle n'en est pas moins à l'œuvre dans notre contemporanéité et renvoie aux réalités concrètes du fait social.

Relier les visiteurs à l'histoire, relier le collectif au singulier

Le parcours scénographique est un dispositif ouvert, construit sur une succession d'expériences immersives, émotionnelles et pédagogiques. Des

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?



fragments de vie, de trajectoires, de circulations se revivent à partir de récits et de témoignages d'individus, des installations d'images, de projections, de jeux et d'objets. Autant de séquences qui retracent la diversité de parcours singuliers d'individus et restituent la grande histoire collective des immigrations. Ce parcours imaginaire est celui des acteurs de l'histoire. Il est fondé sur le jeu avec l'émotion et l'intime, avec des vécus singuliers de personnes incarnées – transmis en premier lieu par la voix, les voix singulières, les récits d'immigrants, de voyages. Il s'agit bien là d'une partition cohérente et rythmée, ponctuée de temps forts et de silences, qui se succèdent dans une galerie de près de cent mètres de long et de neuf de large.

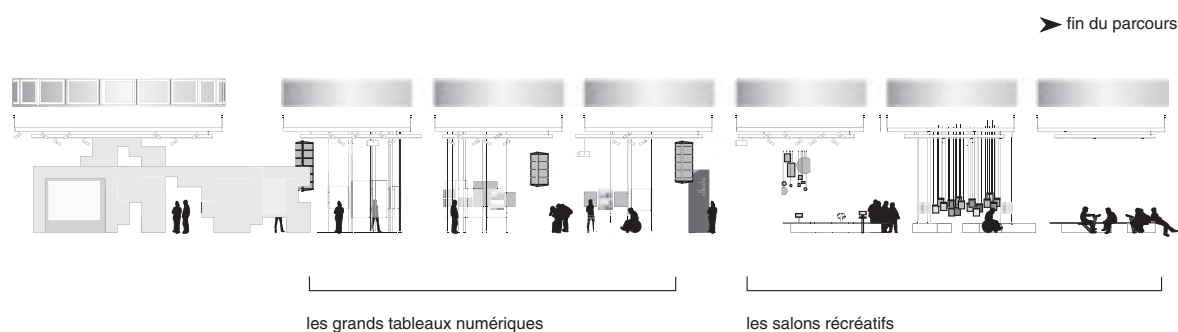
Dès lors, notre projet scénographique s'est donc efforcé de répondre à des enjeux fondamentaux de médiations spécifiques à cette exposition. Sans doute sous l'influence de Marcel Mauss et de son fameux *Essai sur le don*, nous avons imaginé qu'un espace hautement symbolique soit dédié à la collecte d'objets. Prenant place au centre du bâtiment, la «galerie des Dons» est conçue comme une vaste installation originale et inédite autour d'objets qui seront collectés selon une logique de réciprocité entre donateurs et musées. Traversant les

séquences thématiques de l'exposition, les «tables des repères» composent un ensemble de supports spécifiques qui sont autant de guides invitant et aidant le visiteur à explorer les clés de cette histoire collective.

Audioguides intelligents

La mise en scène de l'immatériel s'avère pour ce projet un ressort essentiel de l'émotion. La création sonore est particulièrement sollicitée pour porter le vécu, la parole et les témoignages d'individus. Elle est idéale également pour restituer l'atmosphère du mélange des communautés, des bruits et musiques des pratiques quotidiennes, des langues et des accents.

Une des dimensions essentielles du projet réside dans la place particulière accordée aux témoignages des acteurs de cette histoire. Pour donner force et visibilité à ces «voix singulières», pour relier les visiteurs à ces mémoires incarnées, nous avons opté pour des audioguides intelligents et polyvalents donnant toujours accès aux récits des témoins sur l'ensemble du parcours, ce qui nous a ainsi permis de mettre en résonance le média de la parole avec d'autres supports, que ce soient les objets, les images ou les œuvres plastiques et photographiques.



Tables des repères

Comment documenter un parcours thématique, comment exposer le point de vue du chercheur, de l'historien et rendre accessible à tous ce discours scientifique ? Les tables des repères sont des lutrins-vitrines tabulaires qui courent tout au long de l'exposition en appui à ses différentes parties. Sur ces supports, chaque thème est mis en perspective historique, faisant de la chronologie une approche récurrente qui jalonne le parcours. Ce guide est soutenu par une signalétique verticale, urbaine, intégrée à plusieurs niveaux tout au long de l'exposition : des repères visibles de loin.

Sorte de multimédia interactif, les tables des repères sont totalement flexibles et actualisables. Par des zones tactiles à effleurer, le visiteur accède à l'information en déclenchant un éclairage gradué. Cette ergonomie associée à des repères graphiques et chronologiques permet de faire jouer pleinement la curiosité et le questionnement, l'exploration attractive, sensible et intuitive.

Les images et leur mise en scène

Une autre question essentielle était celle du statut et de la mise en scène de l'image. Nous avons opté

pour une confrontation entre les différentes échelles qui jouent ici pleinement leur rôle : projections monumentales et immersives, pour les grandes scènes de récits historiques au caractère mythique (départs des populations, guerres, luttes ouvrières), sont installées face à des dispositifs de proximité, qui créent par des mosaïques d'images et des portraits d'individus le caractère intimiste des moments d'émotions et de rencontres. Des fresques infographiques mobiles mettent en jeu l'iconographie disponible sur le sujet.

Cimaises urbaines

Des habitats précaires à l'établissement d'une communauté et à une vie de quartier, le vécu des immigrés se traduit bien souvent par des heurs et malheurs dans le pays d'accueil. Ces épreuves consécutives à l'exil éclairent aussi le grand courage des solidarités et des engagements. Mais l'existence est précaire, les armoires presque vides parce que l'argent gagné ici est destiné à ceux qui sont restés au pays. Cette précarité, ce *presque rien*, signifie clairement que la vie est autre part. C'est le quotidien de ces hommes et femmes qui ne sont pas d'ici et plus de là-bas. Les portraits se confrontent au vis-à-vis, à l'entre soi communautaire et sont simultanément d'ici et d'ailleurs.

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

Des photographies d'auteurs, de Patrick Zachmann, de Hamid Debarrah ou de Thomas Mailaender, jouent sur les proximités, les contiguïtés, les vis-à-vis, les confrontations d'images. Nous avons imaginé pour elles un accrochage de type cubiste, fait d'accumulations et de séries, de composition de fresques photographiques et de regroupements ordonnés. Alcôves et paravents en cimaises mobiles découpées ouvrent ainsi des fenêtres sur le voisinage, sur le quartier, la rue ou la cour d'immeuble, créant des coups d'œil, des regards croisés, des points de vue sur les communautés et sur les lieux d'établissement. Autant de modalités de production du sens que nous proposons en croisant les qualités plastiques des images photographiques, leurs propos et leurs supports.

Comme un «travelling»

Cette installation de projections synchronisées se déploie sur des lames de verre dressées comme des pierres levées. Images animées et fixes, portraits de groupe et d'individus en déplacement traversés par des fragments de textes nommant des personnes, donnant des points de départ et d'arrivée, des dates, etc. Tous ces éléments glissent comme un fleuve sur un écran monumental pour recréer un panorama qui introduit à l'expérience migratoire. L'ambiance sonore est produite par une mise en vibration des lames : les sons migrent ainsi d'un bout à l'autre de l'installation dans la même dynamique que les images. Les formats d'agrandissement des images et les différents plans sonores rappellent l'imbrication d'histoires individuelles et collectives.

Les grandes sagas

Dans un espace ouvert, fluide, poreux où toutes les circulations sont possibles (visite linéaire, aller-retour), on découvre un ensemble de cinq projections sur de grands écrans suspendus dans l'espace. Ces projections sont conçues comme de grands tableaux. Cet ensemble crée une fresque animée des lieux, 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...

Objets paroles

Qu'emporte-t-on quand on quitte son pays ? Ces *objets transitionnels* sont ceux d'une expérience unique, du grand voyage, du premier jour et du débarquement dans un univers inconnu. Chaque objet que l'on emporte, qui maintient le fil du souvenir, est unique et sans égal. Il porte la charge d'une destinée individuelle et peut raconter les histoires, petites ou grandes, les trajectoires, les vécus et confrontations de la vie d'avant et d'après le voyage. C'est pourquoi, en contrepoint des grandes fresques monumentales d'images, on trouvera des fragments de vie, sous la forme de costumes, d'outils de travail, d'affiches et de portraits. Autant de témoignages d'individus impliqués dans ces différentes périodes de l'histoire et ces divers univers mythologiques.

Salons récréatifs

Le parcours se clôt sur un portrait de cette «France plurielle», façonnée par deux siècles d'immigration et devenue un «territoire de



© Pascal Payeur, Claire Hue, Mathurin Hardel

14

14. Le Travelling.

rencontre de cultures multiples». Les apports étrangers successifs sont, comme le souligne l'historienne Marie-Claude Blanc-Chaléard, constitutifs de la nation française, et «l'histoire de l'immigration, c'est l'histoire de la France, c'est son identité».

Ce regard sur le métissage de notre société est un regard sur les villes et les rues, les rythmes et les rites de l'échange. Il met en scène les passeurs de frontières et de cultures, explore les objets, les marchés, remonte les filières de mobilités qui fondent notre société aujourd'hui. Il s'agit là de retourner le sens des choses à partir de nos lieux

communs, des objets quotidiens, des langages, des pratiques et des sociabilités.

Les salons récréatifs de la fin de notre parcours proposent des dispositifs de lecture et d'interprétation interactive et collective. C'est un lieu où l'on partage à plusieurs des récits sur la diversité des métissages et la naissance d'une société multiculturelle. Il s'agit de systèmes de diffusion interactifs, de mise en spectacle des choix émis par chacun. Tous les visiteurs peuvent s'y retrouver, échanger, jouer ensemble, autour d'une accumulation d'objets, d'extraits musicaux, de mots, d'expressions du langage. Ce sont, tout à la fois, des

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

espaces festifs et de questionnements. Ils clôturent, dans le brassage et le partage, ce parcours d'imagination d'acteurs partis il y a deux siècles, tel un point d'orgue à notre société faite de métissages. On y trouvera donc pêle-mêle un grand kiosque en bois où les icônes de la culture quotidienne, objets, images, pochettes de disques, sont suspendues, comme au plafond d'un bazar de quartier. Le lieu où l'on trouve tout, le reflet des usages courants et des métissages. Ici, l'audioguide devient un outil de décryptage des pochettes de disque suspendues, puisque l'appareil est équipé d'une télécommande qui vous permet, simplement en le pointant sur une pochette, d'en appeler la bande son correspondante.

Et puis enfin, véritable reflet des échanges entre les hommes, la langue française tient une place particulière dans cette dernière partie : des jeux sont proposés autour d'une sélection de mots français d'origine étrangère, telles des passerelles pour voyager dans l'histoire des langues. Jeux multijoueurs pour écrire à plusieurs un texte collectif en perpétuelle mutation : «On n'habite pas un pays, on habite une langue», disait Cioran. Et, après lui, Gao Xingjian reformule la même idée avec ses mots propres : «Mon véritable pays, c'est la langue française». Nous avons ainsi 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.

Un écran pour une collecte

Installée dans la coursive-balcon de la salle des fêtes, au centre de la Cité, la galerie des Dons sera dépositaire de la mémoire des populations immigrées. C'est le lieu de la collecte et de l'exposition des objets qui seront donnés au musée.

Nous l'avons conçu comme un dispositif de mémoire, original et inédit, au cœur même de la Cité, exposé dans des vitrines modulaires spécialement conçues. Les objets y prennent la parole: le donateur décrit l'histoire et la qualité de l'objet qu'il a donné et pourquoi il a souhaité le donner. Le musée raconte parallèlement pourquoi il a accepté l'objet et l'a sélectionné pour le mettre en scène dans cette galerie.

Les vitrines murales sont de longues façades vitrées tendues du sol au plafond. Ces façades habillées de fresques graphiques sont composées comme une accumulation de petites affichettes : une réflexion sur le thème du don extrait d'albums de famille, de témoignages visuels qui, au fur et à mesure de l'arrivée de nouveaux objets, créeront un ensemble de fenêtres modulables à l'intérieur de la fresque. Cette installation porte en elle l'idée de l'enrichissement de la collection, de la collecte à long terme. C'est aussi notre réponse à la question de l'évolutivité du musée et de son dispositif scénographique.

Équipe de maîtrise d'œuvre

Pascal Payeur: scénographe, mandataire; Lydia Elhadad: muséographe; Patrick Hoarau: graphiste; Luc Martinez: créateur sonore; Jean-Yves Martel: conseiller images; Jimmy Bonnaud: conseil équipements techniques; Stéphane Carratero, agence «Voyons voir»: lumières.

| NOTE

1. Jacques Hainard est directeur du musée d'Ethnographie de Neuchâtel (Suisse).

| Un creuset d'échanges

par *Karthika Nair*

Karthika Nair est responsable de production au sein de la direction de la programmation artistique et culturelle à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Après un premier parcours en journalisme, elle s'est spécialisée dans la gestion culturelle. Elle a travaillé à l'établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette, à la Cité de la musique, à la Maison des cultures du monde et au Centre national de la danse.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration n'existe pas. Ce qui existe, en réalité, ce sont d'innombrables Cités nationales de l'histoire de l'immigration.

Tout comme l'éléphant dans le *Panchatantra*, qui fut identifié par quatre aveugles comme étant respectivement une corde, un pilier, un éventail et un serpent, ce projet induit des visions multiples, au moins autant que de gens directement ou indirectement impliqués dans sa création. Après son inauguration en avril 2007, il y a de fortes chances pour qu'il y en ait encore davantage venant du public, des médias et des pouvoirs en place... La liste en sera interminable; tout comme le seront les définitions, les attentes et probablement les critiques. Il se peut que le plus grand défi que doit affronter cet établissement soit de subsumer ces particules multiples et, les laissant prospérer, de s'en servir pour constituer une structure solide dont les fondations sont sa pluralité même.

Dans les pages qui suivent, on peut entrevoir, pour utiliser une analogie empruntée à un autre domaine, ce que la lumière réfléchie par l'une des facettes hautement réfractives de ce

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

morceau de carbone cristallisé pourrait donner, une fois taillé et poli. Car tel est le processus qu'il doit subir: un diamant laissé tel quel n'est qu'un caillou abrasif et grossier.

N'oubliez pas qu'il ne s'agit ici que d'un seul aspect d'un tout global. D'une seule vision. D'une manifestation du credo de ce que devrait être une aile réservée à l'art et à la programmation dans un complexe culturel étant tout à la fois un musée national, un centre pour la recherche et l'enseignement, un avant-poste pour le secteur civil et les organisations citoyennes, une unité de publication, tous fermement engagés vis-à-vis de la question de l'immigration.

Mais avant de définir le contenu ou l'objectif, il nous faut expliquer de façon rationnelle l'existence même d'une aile artistique au sein d'un musée spécialisé dans l'histoire de l'immigration. Car, bien que les décisions en matière de muséologie au cours des dernières décennies aient évolué pour finir par inclure les activités artistiques dans un grand nombre de musées d'histoire et de civilisation et bien que la Cité nationale de l'histoire de l'immigration comporte plus d'une activité – son nom lui-même dénote sa nature composite –, la présence de l'art dans le domaine de l'immigration est rien moins qu'évident.

Enfermer le rôle ou la portée de l'art dans un paradigme centré sur un sujet nous semblait faire preuve d'étroitesse d'esprit. C'est pourquoi nous élargissons la question en y incluant la défense de l'existence de l'art en soi, comme d'ailleurs de sa «fonctionnalité».

L'art existe de plein droit, dans ses propres termes. Sans avoir à se justifier, ou sans une obligation d'utilité. Et cependant, au cours des âges, nous nous apercevons qu'il a provoqué l'humanité, l'a constamment secouée, l'amenant à faire de nouvelles découvertes, l'a déstabilisée dans ses approches sociétales, a brisé le *statu quo* pour lui offrir d'autres façons de considérer le monde. Il déterre des fragments du passé, nous jette à la figure les débris d'un présent souvent pénible et nous soumet parfois des prophéties terrifiantes ou incroyablement tentantes pour l'avenir. Il rappelle peut-être, avant tout, que rien n'est sacro-saint, et surtout pas le monstre sacré qu'est l'art lui-même.

Voilà pourquoi ce que nous nous efforçons de construire ici est tout d'abord une arène pour une libre expression artistique. Un lieu où les artistes peuvent transmettre leurs idées – sans entrave, de façon «autonome», à travers la langue créative de leur choix et de la façon qui leur paraît la plus appropriée (cérébrale, viscérale ou sentimentale), sur les multiples spécificités de l'immigration: des thèmes qui lui sont tout aussi inextricablement attachés que les ligaments le sont à l'os, à savoir les frontières, l'appartenance, le déracinement, l'intégration, l'exclusion, l'altérité, la patrie, l'identité...

Une arène qui ne prétendra pas imposer une seule et unique vue du monde. Ni supposer qu'elle détient les solutions. Mais qui essaiera de soulever des questions, des questions innombrables, des interrogations, des critiques de tous bords, sur tous les sujets – y compris ces mêmes expressions artistiques qui serviront de cadre aux questions.

Une arène où le désaccord et le débat seront reconnus comme des composantes essentielles de la coexistence constructive.

Un lieu que nous visiterons non pas pour apprendre sur l'Autre et son étrangeté, mais plutôt pour reconnaître comment nous sommes «autres» nous-mêmes, comment nous sommes tous composés des Autres.

Il faudra avancer avec agilité sur cette corde raide, dans un monde qui de plus en plus refuse la controverse, afin de rester en équilibre sur cette ligne fine qui sépare la critique de la censure, la contestation de la discorde, afin d'offrir une tribune à une opinion qui n'est pas nécessairement la nôtre et d'exprimer notre désaccord avec le point de vue exposé tout en défendant le droit de formuler les deux.

Mais l'idée ici n'est pas de pérorer sur nos désirs et nos intentions. Si nous voulons respecter notre engagement, la première démarche est de s'effacer pour offrir cet espace à ceux dont le génie créatif circonscrit notre activité. Cette scène est la leur, alors même que la construction est en cours. S'ils continuent d'approcher de nos projecteurs, et d'entretenir la flamme par leurs questions et leurs aspirations, les lumières continueront de briller dans ce théâtre.

Pour commencer, nous avons cédé la place à Sidi Larbi Cherkaoui, le chorégraphe et danseur belgo-marocain qui vient d'achever un travail sur le premier projet artistique commandé par la Cité, la Zon-mai, une installation multimédia gigantesque qu'il a conçue et réalisée avec l'artiste vidéaste Gilles Delmas. Pour M. Cherkaoui, qui a grandi en

Belgique et qui travaille dans plusieurs pays avec des danseurs du monde entier, les thèmes du déplacement, de la migration et de la patrie sont un aspect indissociable de sa vie comme de sa chorégraphie. Son engagement dans le moment présent est fermement ancré à la fois dans ses espoirs pour l'avenir et dans une conscience lucide du passé.

J'aimerais que cette institution, la Cité, fournisse des clés pour comprendre l'histoire, mais pas dans une perspective monolithique: j'aimerais venir ici et y trouver une grande variété de points de vue. Nous grandissons en apprenant sur notre passé, sur le colonialisme, sur le post-colonialisme, sur le problème de l'immigration dans des livres d'histoire, mais ceux-ci ne dépeignent qu'une seule version des faits et des phénomènes. Si l'on étudie ces mêmes faits dans les livres d'un autre pays, l'histoire aura une tout autre couleur. Ou prenez la télévision par exemple: les bulletins d'information concernant un même événement sur deux chaînes et dans deux pays différents peuvent s'avérer diamétralement opposés; ce qui est parole d'évangile dans un pays est vu comme de la pure propagande dans un autre pays. La vérité a plus d'une teinte, et les gens ont besoin d'en voir toutes les nuances.

Aussi, ce que je m'attendrais à trouver à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, c'est la présence de ces multiples approches – qu'elles soient complémentaires ou contradictoires – sur certains des événements significatifs qui ont marqué le cours de l'histoire récente; cela afin que je garde toujours à la fois la liberté et les moyens de me forger une opinion, que je puisse, en ce qui concerne un événement particulier, faire le choix d'un point de vue donné et cependant accepter une deuxième ou une troisième perspective.

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

Nous sommes inondés de clichés sur l'altérité; la télévision, la publicité et les mass médias en général assurent un matraquage permanent d'images qui ne font que renforcer les préjugés. Ce musée sera, je l'espère, un havre où ce barrage de certitudes sera repoussé. Et un lieu qui veillera aux termes utilisés en dépit du bon sens: des mots comme intégration, en français, ont des connotations qui ne sont pas anodines à l'heure actuelle.

Sur un plan artistique, je souhaite qu'on évite à tout prix l'exotisme, car il est affreusement facile de tenir un problème à distance, et d'en réduire l'actualité, en le considérant comme lointain et étranger. Dans mon travail, je m'efforce de mettre en évidence les similitudes chez les êtres humains, et au sein de la condition humaine même, au cœur de cette «altérité» dont on parle à tort et à travers. L'objectif n'est pas tant de découvrir l'Autre que de se découvrir soi-même. Le fait de se plonger dans les différents composants de l'art ou de l'histoire de France et de les «exposer» révélerait les multiples influences qui ont contribué à tisser cette culture: la fibre anglo-saxonne, les fils de chaîne méditerranéens et la trame latine, pour n'en citer que quelques-unes. Cette «courtepointe» chamarrée, avec les valeurs la composant, est ce que j'aimerais reprendre et déconstruire pour que nous puissions comprendre ce que nous sommes vraiment et reconnaître le passé qui a façonné notre présent, ce même présent qui déterminera l'avenir de nos enfants.

Je crois fermement qu'une rencontre avec la culture ou l'art de l'Autre ne s'achève pas en chantant ses louanges mais en regardant par-delà cette beauté et en détricotant l'habile écheveau qui constitue sa culture, en découvrant les événements qui l'ont façonnée et enfin en l'identifiant dans sa globalité –

dans la mesure du possible. Parce que le respect authentique ne peut naître que de l'appréhension des similarités et des différences; une rencontre entre deux êtres ne peut se réduire à un simple «salut» et «au revoir» marmonnés à la file.

Comme artiste et comme être humain, c'est ainsi que je me représente ma vie: j'ai besoin d'apprendre, d'échanger mes compétences et mes opinions. J'ai été élevé au milieu d'un ensemble de valeurs bien précises, et il est temps pour moi d'élargir ma vision, de me familiariser avec les valeurs et les mœurs des autres, et peut-être de les ajouter aux miennes. Et plus j'apprends, plus j'ajuste mes sens, et plus je deviens conscient des subtilités. La Cité doit être une agora où ces valeurs, cette sensibilité peuvent être partagées.

Il n'y a rien de nouveau ou de révolutionnaire dans ce que je propose ici: cette sorte de «métissage» n'a cessé de se produire pendant des siècles. La musique médiévale, par exemple, qui prend ses racines dans les traditions arabe, juive et chrétienne, nous rappelle comment les cultures musicales ont toujours «emprunté» les unes aux autres. Les styles de musique du sud ont migré vers le nord et dans toutes les directions. Mais, aujourd'hui, les déplacements et la migration ont pris des connotations ouvertement politiques, et ces événements naturels sont soumis à des règlements imposés par les hommes, aux lois «démocratiques» et à la police d'État.

Ce que j'attends avant tout de cette institution, c'est un rappel de l'entremêlement perpétuel qui nous façonne, qui a façonné nos ancêtres et qui continuera de façonner l'humanité. Un rappel qui nous dit que rien n'est figé pour toujours, préservé

dans une forme pure – ni l'art, ni les valeurs, ni la culture; dès notre naissance, à peine sommes-nous exposés à l'air que nous commençons à changer. Il en va de même pour les civilisations, pour les pays. Ce que j'attends de la Cité, c'est la célébration de cette magnifique impureté qui nous entoure et nous remplit.

L'autre artiste associé ayant exposé ses aspirations pour la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est Mohamed Rouabhi, écrivain, dramaturge et directeur de théâtre. Il dirigera une série d'ateliers destinés aux ouvriers du bâtiment qui restaurent le palais de la Porte Dorée accueillant la Cité nationale. M. Rouabhi, citoyen français d'origine algérienne dont les travaux contiennent une analyse virulente du colonialisme et de ses conséquences, n'est étranger ni à ce monument ni à son héritage qui a connu une fortune diverse. Dans le style exalté et saccadé qui lui est propre, il a dressé la liste de ses attentes – tant vis-à-vis de l'organisation naissante que des artistes qui s'approprieront cette tribune.

Le palais de la Porte Dorée est un lieu important car s'il s'ouvre à nouveau, il y a des gens qui seront curieux de venir et d'apporter leurs contributions, de poser des questions. Et je pense que tout cela est suffisamment dense pour que, par la suite, cette institution puisse trouver sa place en France. Mais, comme tout lieu public, il ne doit pas rester une sorte de monolithe qui appartiendrait à quelques bonnes volontés. Ce sont les gens qui doivent s'en emparer pour en faire le lieu de leur propre histoire, de leur histoire à venir, et pour y apporter des choses, le remplir de leurs témoignages, de leurs espoirs, mais aussi de leur douleur, de leurs questions. C'est en quelque sorte un pieu que l'on plante comme ça dans la terre pour pouvoir définir un nouveau

paysage, un nouveau périmètre de questionnements et de construction.

La question du travail des artistes, que ce soit dans le spectacle vivant, les arts plastiques ou le cinéma, est déterminante. La vision artistique n'apporte pas forcément un contrepoint par rapport à l'histoire, mais elle permet une prise en charge des questions souvent délaissées ou occultées par la société en général.

Les artistes, comme les écrivains d'ailleurs, ont toujours été ceux qui posent les questions qui fâchent. Ce sont toujours des personnes qui ne se sentent pas appartenir à une idéologie, un pouvoir ou une institution. Cette marge de manœuvre et de mouvement, cette liberté de pensée et d'expression ont toujours été là pour poser des questions fondamentales, quelquefois par le biais de l'humour ou de la dérision et d'autres fois par le biais du tragique.

L'art, c'est fait pour diviser; ce n'est pas un point de vue objectif sur le monde. L'œuvre d'art doit être là pour être la critique de ce qui ne semble pas pouvoir être critiqué. Sur les questions que soulève la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, cela me paraît fondamental.

C'est aux artistes que nous sommes de traverser le lieu et de ne pas en faire quelque chose de statique. On a envie de pouvoir entrer dans de tels endroits, d'y œuvrer, et puis de pouvoir en ressortir. La Cité devrait s'inspirer de tout ce qui a été fait et qui n'a pas fonctionné, de tout ce qui n'a pas encore été fait et qu'il faudrait peut-être essayer; elle devrait tenter de nouvelles formes de collaboration avec les gens et surtout ne pas créer

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

quelque chose de lourd et qui ressemblerait à ce qu'on a déjà eu avant.

Au départ de tout grand projet, il y a cette volonté très humaine de partage. Mais l'institution en France fait que ces volontés sont absorbées et écrasées au fur et à mesure des années. Les dérives de la machine administrative de l'institution peuvent faire échouer des projets... Espérons qu'il n'en soit pas ainsi une fois de plus avec ce lieu, mais que l'on réussisse à en faire un espace poreux, ouvert, où les propositions ne seraient jamais faites pour durer mais, au contraire, pour être constamment aérées, oxygénées.

Je pense que la particularité de cet établissement est qu'il envisage de penser les initiatives avec tous ceux qui seraient susceptibles d'y travailler et d'être à l'écoute de ceux qui ont l'habitude de cette interaction.

Je l'envisage comme une chance. Il faut être «culotté»; cela peut être une marque d'identité du lieu, et le mot identité, ici, est fort. En d'autres termes, c'est dire: nous sommes en 2007, c'est nouveau, et on va oser des expériences inédites. Il faut étonner, il faut surprendre, pour se démarquer du reste.

Le mot-clé a été clairement exprimé: identité. Espérons qu'en fournissant un espace où les artistes comme le public pourront être assurés que l'identité est une affaire de volonté, où nous pourrions choisir d'être nous-mêmes, dans notre crasse comme dans notre magnificence bigarrée, cette organisation saura façonner sa propre individualité.

| La Cité nationale de l'histoire de l'immigration : un lieu et un réseau de partenaires

par Agnès Arquez-Roth

Après avoir obtenu un DEA en histoire comparée des religions et anthropologie religieuse de l'université Paris IV, Agnès Arquez-Roth a suivi les cours de l'École du Louvre. Ses expériences professionnelles l'ont conduite à participer à la création du musée d'Orsay et à s'impliquer, pendant sept ans, dans le développement du service culturel. Pendant neuf ans, elle a dirigé une association au service du développement territorial et de l'insertion des jeunes. Dans ce cadre, elle a développé de nombreux projets culturels et artistiques au sein du Festival international de l'affiche et des arts graphiques de Chaumont. Elle est en charge, actuellement, du développement et de l'animation des réseaux à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

La Cité nationale de l'histoire de l'immigration est sans aucun doute une institution culturelle publique d'un genre nouveau, dans la mesure où elle va tenter d'établir un va-et-vient forcément complexe entre une institution culturelle et la société civile, d'articuler un lieu avec un réseau de partenaires.

Il faut remonter au contexte politique et social à l'origine du projet pour comprendre ce choix politique, stratégique et structurel. Un constat douloureux a été fait concernant l'écart important qui existait entre les principes d'égalité de la République et les réalités sociales, politiques et économiques d'un grand nombre de citoyens français de descendance étrangère. Le projet de la Cité a choisi d'interroger cet écart entre « utopie » et « réalité » par le prisme des représentations.

Plusieurs étapes ont conditionné le processus d'élaboration du projet :

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES ?

- la reconnaissance d'un réseau d'acteurs associatifs, impliqué sur ces sujets depuis trente ans, notamment sur les questions liées à la mémoire de l'immigration ;
- la connaissance scientifique par le développement de l'histoire de l'immigration et la valorisation des ressources en la matière ;
- l'interpellation de l'ensemble de la société par le biais d'une programmation culturelle et artistique (expositions, spectacles vivants, etc.) ;
- la mise en débat de l'immigration et de son histoire dans l'espace public par le biais de rencontres, de programmes pédagogiques, etc.

La Cité fait donc le choix de se confronter de façon structurelle à plusieurs enjeux :

- celui du sens politique et institutionnel du projet, traduit notamment par la place faite à la société civile et à un réseau de partenaires, présents au cœur même du projet ;
- la question de l'identité culturelle constituée de pluralités, à tous les niveaux du territoire, du local à l'international ;
- la nécessité de transformer les mentalités et les représentations liées à l'immigration et aux populations immigrées au sein de la société française qui, comme de nombreux pays en Europe, subit une crise des modèles et des valeurs.

Le défi posé à la Cité est d'intégrer cette ambition et le fondement de la République française, une et indivisible, mais qui pour s'enrichir de la pluralité de ses héritages culturels

doit faire appel tant à la responsabilité de l'État, que de celle de la société civile et de chaque citoyen.

Le contexte politique de la création de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

Le rapport entre la Cité et les politiques d'intégration est manifeste et illustre la dimension politique de ce projet. Jacques Toubon, président de la mission de préfiguration, a déclaré à plusieurs reprises¹ : « Cette histoire, c'est en même temps une histoire, d'une certaine façon, de l'intégration... À beaucoup d'égards, il s'agit de l'histoire des échecs de l'intégration et des réussites de l'intégration. »

Au fil du temps, et au gré de l'évolution des politiques d'immigration, la France est passée du traitement social, passif et réparateur à une approche valorisante de l'intégration, dépassionnée, déculpabilisée. En 2001, Lionel Jospin, alors Premier ministre, avait commandé à Rémy Schwartz, membre du conseil d'État, et à Driss El Yazami, délégué général de l'association Génériques, un rapport de faisabilité. Celui-ci fut remis en novembre de la même année sous le titre « Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration ». Ce rapport soulignait d'ores et déjà les enjeux politiques d'une telle institution.

En 2002, la politique d'intégration de la France est structurée autour de trois piliers :

- une politique d'accueil et d'intégration valorisée et articulée autour d'un contrat en direction des populations nouvellement arrivées ;



© Benjamin Vanderlick

15

15. L'installation « Voyage à Rhin et Danube », au centre d'hébergement d'immigrants Rhin et Danube, à Lyon (France), 2005. ARALIS Production.

- une politique de promotion sociale et professionnelle des personnes immigrées et issues de l'immigration ;
- et une politique nouvelle de lutte contre les discriminations raciales.

La relance, le 24 octobre 2002, du Haut Conseil à l'intégration permet de rappeler l'implication et la responsabilité de la société dite d'accueil dans le processus d'intégration, alors défini comme un processus dialectique et dynamique entre l'ensemble de la société et les populations migrantes. Enfin, le Comité interministériel à l'intégration créé le 1^{er} avril 2003

propose cinquante mesures dont l'une concerne la mise en place de la mission de préfiguration de la Cité.

Dans le contexte français, le mot « intégrer » signifie donc désormais à la fois accueillir et assurer l'égalité des droits et l'égalité de traitement au sein des idées de nation et de république, une et indivisible. Pourtant cette injonction paradoxale, cette distance entre volonté politique, action publique et réalités sociales représentent un véritable défi posé à la société française dans son ensemble. Et c'est donc naturellement que la mémoire et la reconstruction

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES ?

des parcours identitaires sont devenues, ces dernières années, une dimension essentielle de l'intégration.

Cette conviction a tout d'abord été portée avec force et engagement par le milieu associatif avant d'être reprise par les pouvoirs publics, comme en témoigne parmi d'autres l'initiative de Génériques, en 1989, avec l'exposition « France des étrangers, France des libertés. Presse et communautés dans l'histoire nationale ».

Première grande exposition consacrée à l'histoire de l'immigration depuis la Révolution française, elle a été présentée en février 1989 au musée d'Histoire de Marseille, puis à la collégiale Saint-Pierre-Le-Puellier d'Orléans, au Toit de la Grande Arche à Paris puis à Strasbourg. Des premiers journaux en arabe, fondés en France dès le milieu du XIX^e siècle, aux revues scientifiques kurdes ou arméniennes d'aujourd'hui, l'exposition « France des étrangers, France des libertés » retraçait deux siècles d'histoire de ces centaines de journaux créés par les diverses communautés immigrées ainsi que le parcours des principales figures qui fondèrent et animèrent ces « feuilles d'exil ». Simplifiée, l'exposition a été présentée depuis 1992 dans de nombreuses associations et établissements scolaires.

La question de la mémoire de l'immigration s'est donc manifestée en premier lieu, pour les pouvoirs publics, par les enjeux de réussite des politiques d'intégration permettant la prise de conscience du lien entre « mémoire, identité, intégration ». Il est désormais reconnu, comme l'écrivait Olivier Rousselle², que « l'intégration fonctionne comme un processus

fusionnel, jamais comme une amputation. Il n'existe d'intégration durable que nourrie d'une construction identitaire par additionnalité, et non par césure, encore moins par censure. Au silence volontaire ou accablé des parents correspond systématiquement la révolte et le rejet des enfants. Les mécanismes d'intégration n'opèrent jamais sur des êtres amnésiques, fictivement recomposés. La résurgence culturelle prend alors des formes déstructurées et caricaturales. »

Il est apparu évident, y compris dans le milieu associatif et contrairement aux idées reçues, qu'intervenir sur ces problématiques nécessitait de développer des processus scientifiques d'observation, d'analyse et de valorisation de l'histoire et de la mémoire de l'immigration. Car vouloir agir sur les représentations liées aux populations immigrées et à l'immigration requiert de modifier le regard sur la construction de l'histoire de l'identité nationale. L'histoire de l'immigration, en tant que discipline récente, a d'abord été le fruit de la complémentarité de plusieurs recherches, universitaires et associatives, qui se sont enrichies mutuellement. Les premiers travaux, dans les années 1970, ont essentiellement été tournés vers l'histoire sociale ouvrière et les relations internationales pour évoluer dans les années 1980, grâce notamment à Gérard Noiriel, vers une approche qui lie le mouvement de l'immigration et la constitution de l'État-nation³.

Les approches historique et mémorielle, bien que différentes, ont la possibilité d'éclairer l'histoire des représentations et des genres, de façon importante et légitime. Il s'agit autant d'apporter des connaissances et une



© Benjamin Vanderlick

16

16. Le spectacle « Chœur d'hommes. Les Cent voix », dirigé par Brahim M'Sahel et Christian Zagaria, 2003. ARALIS Production.

compréhension que de chercher à transformer les réalités sociales et politiques qui mettent en péril aujourd'hui la cohésion de notre société plurielle.

Dans un contexte de valorisation des migrations, tant en Europe qu'au niveau international, le projet de la Cité se présente comme un sujet mis en débat dans l'espace public. C'est une institution publique qui, à la fois par ses modes de fonctionnement et par sa programmation, propose de fédérer les attentes sociales et politiques plurielles en plaçant la culture au centre du fonctionnement social et politique.

La préfiguration du projet

Cette institution d'un nouveau genre suscite des sentiments contradictoires de la part des partenaires, allant de l'expression d'une certaine reconnaissance à l'espoir d'un changement, de la crainte d'être déçu au refus de l'instrumentalisation. Les associations ont milité pour une concrétisation de ce projet par les pouvoirs publics, car elles y voyaient précisément le véritable enjeu de leur reconnaissance et un moyen de transformation de la société. Si la nature du projet inquiète, elle représente aussi

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES ?

une excellente occasion pour dynamiser certains programmes territoriaux et permettre la prise en compte de ces problématiques sur tout le territoire national, en interaction avec les dimensions européennes et internationales. Certains éléments attestent cette volonté de construire de manière collective un projet qui allie reconnaissance publique et innovation associative.

Le travail confié à Jacques Toubon depuis 2003, avec la mission de préfiguration puis le groupement d'intérêt public de la Cité jusqu'à la fin 2006, consiste à élaborer une synthèse des attentes et imaginer une configuration interne au projet, conforme à la double nature de la Cité, une institution et un réseau. Ainsi dès la mission de préfiguration ont été constitués différents groupes de travail :

- le conseil scientifique, composé de chercheurs, de représentants d'institutions en charge de la conservation, du patrimoine ou de la muséographie. Sa mission a consisté à préciser les thèmes de l'histoire de l'immigration qui seront abordés dans le projet de la Cité (migrations sociales, politiques, histoire coloniale, etc.), la représentation chronologique et thématique de cette histoire et les types de populations concernés (étrangers, immigrés, émigrés, personnes ressenties comme étrangères, etc.) ;
- le comité technique, composé de représentants des pouvoirs publics et du FASILD⁴, qui devait déterminer le budget, le statut et le lieu de la Cité ;

- le forum des associations, réunissant également des personnalités. Sa mission était de réfléchir aux programmations de la Cité ainsi qu'à la constitution d'un réseau plus large pouvant contribuer aux débats et aux activités de la Cité.

Ce dernier groupe de travail a très rapidement fait émerger la nécessité de construire, dès cette étape, une action transversale, afin de ne pas prendre le risque d'un éclatement du projet dans chacun des champs professionnels concernés, déconnectés de la perspective politique globale et de son impact sur la transformation des représentations.

Un comité de pilotage, composé de membres du conseil scientifique et du forum, a été formé dès novembre 2003. À partir de 2004, l'implication d'un réseau de partenaires à l'échelle du territoire national a été posée comme une priorité, et douze réunions régionales ont été organisées. Elles ont été l'occasion de présenter le projet et de débattre avec les acteurs locaux : collectivités territoriales, associations et entreprises. Les résultats de ces réunions ont enrichi de manière transversale les différents chantiers de préparation de la Cité. Puis le fonctionnement du groupement d'intérêt public s'est structuré autour d'un conseil d'administration, un conseil scientifique et culturel, un comité de pilotage, un comité d'histoire, un comité pédagogique et un forum des associations où les membres de la société civile et du réseau de partenaires sont fortement représentés. Enfin, l'établissement public administratif (EPA), créé au 1^{er} janvier 2007, est venu fonder l'institution par décret ; il a repris ces

principes d'organisation en substituant le comité scientifique et culturel et le comité de pilotage à un conseil d'orientation. L'originalité de cette institution culturelle s'inscrit donc dans les textes puisque la structure juridique, en créant un conseil d'orientation au sein de l'EPA, décision totalement novatrice dans les institutions françaises, s'est adaptée aux impératifs de la collaboration avec le réseau.

La pluralité des acteurs ajoute un élément de complexité à l'ambition de ce mode participatif et consultatif voulu entre une institution et un réseau de partenaires. En effet, l'étude menée par Opale⁵ révèle la répartition suivante : 40% des acteurs de projets sont des structures artistiques et culturelles, et parmi elles on constate un poids certain du théâtre (27%) et de l'audiovisuel (22%) ; une structure sur quatre provient du champ social et socioculturel ; 10% des acteurs sont des associations interculturelles et communautaires, avec un poids significatif des structures « revendicatives » ; 7% sont des collectivités territoriales ; 7% sont des institutions patrimoniales (musées, services d'archives, bibliothèques, etc.). On note une faible part des établissements de l'Éducation nationale (5%), surtout représentée par des collèges ; enfin les associations clairement communautaires (4%) et les associations d'histoire sont minoritaires (5%). Par ailleurs, cette répartition est très inégale sur les territoires, et la quasi-totalité des projets se déroulent en milieu urbain.

Cette hétérogénéité se retrouve dans la multiplicité des positionnements sur l'histoire et la mémoire de l'immigration ainsi que sur les représentations. La nature des projets soutenus en

est l'illustration puisqu'elle concerne à 60% des histoires individuelles liées à la mémoire.

La Cité doit donc faire face à une pluralité d'acteurs et d'intentions. Cette situation constitue à la fois une force et une faiblesse pour un projet d'envergure nationale qui ne souhaite pas se couper de la parole des acteurs, tout en confrontant cette dernière au discours historique et à la rigueur indispensable pour une meilleure compréhension de ces phénomènes.

Le réseau de partenaires

Le réseau de partenaires de la Cité est posé comme un élément majeur de l'établissement. Les débats ont été ouverts longuement sur la nature de ce réseau et sur sa forme. Ils ont souvent été révélateurs de la difficulté même à penser et à organiser la constitution de la société civile par rapport à ce projet ambitieux.

Il faut tout d'abord, et afin de permettre au réseau d'être partie prenante de l'institution, pouvoir étudier le panel de possibilités qui s'offrent, pour passer de l'intention d'une coproduction à la réalité effective de la mise en œuvre. Deux conditions sont à étudier et clarifier pour que la relation réseau/Cité fonctionne : d'abord la définition des niveaux d'implication (rôle et place de chacun) et ensuite l'élaboration de procédures régulatrices entre les propositions du réseau et la programmation de la Cité. La difficulté majeure réside dans le fait que le réseau précède la Cité dans sa réalité. Un juste équilibre doit être trouvé afin que la défense et l'accomplissement d'un intérêt public commun soient la préoccupation et la responsabilité de tous les

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES ?

acteurs, et non plus seulement de l'État par le biais du service public.

Ce mode participatif et consultatif de la mission de préfiguration de la Cité a parfois été critiqué dans sa recherche trop forte de consensus, risquant d'annihiler ou d'édulcorer les questions de fond que soulève le projet de la Cité dans la société civile. La mise en perspective de ce rapport de force autour de la définition d'un intérêt public commun doit permettre d'éviter le risque d'un consensus trop mou aux yeux de certains et encourager plutôt une mise en tension productrice de sens dans un contexte élargi au niveau national mais aussi aux niveaux européen et international.

Le réseau de partenaires de la Cité s'est rapidement inscrit dans cette dimension car la valorisation des migrations ainsi que celle de l'histoire de l'immigration recouvre pour l'ensemble des pays les mêmes enjeux de construction identitaire collective.

Dans ce domaine, si des partenariats ont d'ores et déjà commencé sur le plan scientifique, comme l'atteste le colloque international organisé par la Cité en 2004, « Musée et histoire de l'immigration, un enjeu pour toutes les nations », des initiatives prennent forme pour donner à ces réseaux en devenir une dimension qui relie les domaines artistique, culturel, scientifique aux réflexions de ces sociétés désormais plurielles dans le champ politique.

Cette ouverture à l'international est partie prenante du sujet de la Cité. Le réseau de partenaires en témoigne, non seulement dans la

mise en œuvre de projets transfrontaliers mais également dans la participation aux débats internationaux et à la création de réseaux à ce niveau.

Un défi pour l'avenir : passer de l'intention à la mise en œuvre

Au jour de rendu de ce texte, le réseau de partenaires est constitutif du projet mais pas encore de l'institution dans la réalité de ses actions. La question des moyens financiers, de leur répartition sur le territoire entre le réseau et la Cité, constitue une des dimensions essentielles de la recherche de modes de collaboration adéquats entre les deux entités du projet. L'approche qui pourrait dépasser les intérêts divergents consisterait à établir dans les collaborations à venir la certitude de servir les objectifs communs du projet, c'est-à-dire la transformation du regard sur les populations immigrées et l'immigration, dans le but, d'une part, de favoriser une culture commune faite de pluralité et, d'autre part, d'affirmer le principe de subsidiarité entre la Cité et le réseau, afin d'inscrire leurs actions en complémentarité. Les modes de relation habituels entre un établissement public et ses partenaires sont ceux de la subvention ou de la prestation. La définition d'un intérêt public commun et la participation aux instances mêmes de l'établissement conduisent à introduire des partenariats, de l'ordre de conventions définissant la coproduction ou encore la fonction-relais réciproque, en plus des prestations et des subventions.

En dehors des questions financières et administratives que posent ces différents modes de collaborations, ces derniers interrogent également

les pratiques professionnelles dans les multiples champs abordés par le projet de la Cité.

Il s'agit, dans une première phase, d'organiser la prise de conscience des publics du renversement non seulement de l'architecture du palais de la Porte Dorée, mais également des mentalités et des points de vue, au travers d'une programmation d'activités au sein du palais en travaux et hors les murs. C'est un projet qui se construit en avançant vers une certaine perspective, une forme d'utopie, qui prend son point de départ dans la réalité sociale et politique d'une société multiculturelle. Le projet de la Cité définit le chemin à parcourir en termes de sens (connaissance), de direction (programmation) et de signification (reconnaissance d'une culture commune plurielle).

Le projet de la Cité participe à des problématiques contemporaines complexes qui bénéficient d'une attention renforcée du fait de la combinaison de pratiques professionnelles diverses en interne, au travers d'une équipe interdisciplinaire, et, en externe, à travers le réseau.

L'originalité de ce musée est qu'il n'a pas de collection préexistante. Il s'agit donc de constituer une collection représentative d'un propos et non pour sa valeur en soi. Le projet scientifique et culturel inscrit le musée dans une démarche didactique, destinée « à réhabiliter un pan oublié de l'histoire française et à l'intégrer dans l'histoire nationale ». Une partie de cette collection se constitue à partir d'appels à la collecte ciblés pour lesquels le réseau de partenaires joue un rôle majeur. Grâce à cette collecte d'objets et de

mémoire orale, le musée prend part à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel définie dans la convention de l'UNESCO en 2003 comme le « patrimoine transmis de génération en génération qui, recréé en permanence par les groupes et les communautés [...], leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine ».

La Cité ne s'intéresse cependant pas seulement à la valorisation du passé mais aussi à celle du présent par le biais d'une programmation culturelle et artistique qui pourra décliner de grandes notions telles que l'identité, l'altérité et toute autre thématique liée aux réflexions de la Cité. Il s'agit dans ce contexte de faire référence à la fonction de la culture dans la « Cité » au sens citoyen du terme, sans risquer une instrumentalisation de la création artistique et culturelle au service d'un discours. Tout l'enjeu de la démocratisation culturelle recherchée se manifeste aussi bien dans la volonté de réduire l'éloignement de certains publics par rapport à l'accès à l'offre culturelle que dans le souhait de promouvoir la reconnaissance d'expressions culturelles diverses constitutives d'une culture commune. À ce sujet, des craintes se sont exprimées dans le réseau sur la tentation de mettre en place au sein de la Cité une culture institutionnelle parallèle à l'expression de cultures émergentes, parfois à l'initiative de partenaires du réseau eux-mêmes. La programmation repose de fait la question des limites entre action culturelle et socioculturelle, entre prédominance d'une programmation parisienne, centralisée, et d'une autre locale, en région.

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES ?

Le projet de la Cité, par sa collaboration étroite avec le réseau, cherche à mettre en valeur les dimensions culturelles, politiques et sociales d'une programmation globale pertinente, à Paris comme en région ou à l'étranger. Le travail sur les représentations réciproques des acteurs devrait déboucher sur des expériences de coproduction enrichissantes, comme c'est le cas pour la diffusion de la Zon-mai de Sidi Larbi Cherkaoui, issue d'une commande de la Cité et présentée au cours d'événements régionaux dans un partenariat prometteur avec les acteurs locaux.

Enfin le réseau aura également un rôle à jouer dans la politique de médiation souhaitée au sein de la Cité avec les différents publics. Dans la mesure où l'objectif poursuivi est la modification des représentations, celle-ci ne peut en aucun cas s'opérer de façon cloisonnée par une perception différenciée des publics.

La Cité orchestre la juxtaposition de quatre éléments complexes. L'enjeu est de trouver un mode d'articulation qui mette en valeur la cohérence et la conséquence des engagements affichés par le projet depuis sa conception jusqu'à sa phase de réalisation aujourd'hui.

Le premier élément est la société française dans son ensemble qui, en même temps qu'elle fait le constat d'inégalités et réaffirme le besoin de transformation des mentalités et son attachement aux principes républicains, cherche de nouveaux modes d'organisation conformes à sa composition plurielle et multiculturelle. Le second élément est l'émergence de la question de l'histoire de l'immigration, avec ses enjeux de connaissance, de

reconnaissance et de mise en débat dans l'espace public.

Les territoires, le troisième élément, constituent le point d'ancrage du projet dans les réalités sociales, culturelles et politiques. Ils doivent faire face simultanément à une plus forte décentralisation des responsabilités publiques, à l'imbrication des questions de dimension allant du local à l'international, à la difficulté de la recherche de moyens financiers et à la nécessité de mise en réseau des modes de pensée et d'action. Le dernier élément étant la Cité, établissement d'un nouveau genre, dans sa double nature (un lieu et un réseau), qui rassemble ces trois premiers éléments, tout en cherchant à se définir non seulement comme le contenant de ces dernières mais également comme une institution culturelle publique à part entière.

L'ambition de ce projet est donc considérable, d'autant plus complexe que chacun de ces éléments évolue à des rythmes différents, pas toujours compatibles, dans une conjoncture économique, politique, culturelle et sociale dont aucun d'entre eux n'a la maîtrise totale.

L'originalité et la force de cette initiative collective résident sans aucun doute dans la prise de risque collective qui consiste à poser les questions vitales pour la société de demain, même si elles bousculent les repères et les représentations. Il reste, toutefois, à assurer la pérennité des conditions de réussite de ce changement par :

- la reconnaissance de ce qui est inacceptable au regard de valeurs qui fondent les droits de l'homme et de celles de la République ;

- la connaissance de l'histoire et de la mémoire de l'immigration qui permettra de partager les questions de fond posées par cette situation ;
- l'action artistique, culturelle et scientifique possible grâce à la volonté politique et aux moyens mis en œuvre.

Le point d'équilibre dans ce projet d'un lieu et d'un réseau de partenaires, dans l'écart entre utopie et réalité, doit être les variables de stabilité qui s'apparentent à ce que décrit Maxence Ferminé⁶ comme l'art du funambule :

« Il y a deux sortes de gens
Il y a ceux qui vivent, jouent et meurent
Il y a ceux qui ne feront jamais rien d'autre
que se tenir en équilibre sur l'arête de la vie
Il y a les acteurs
Et il y a les funambules ».

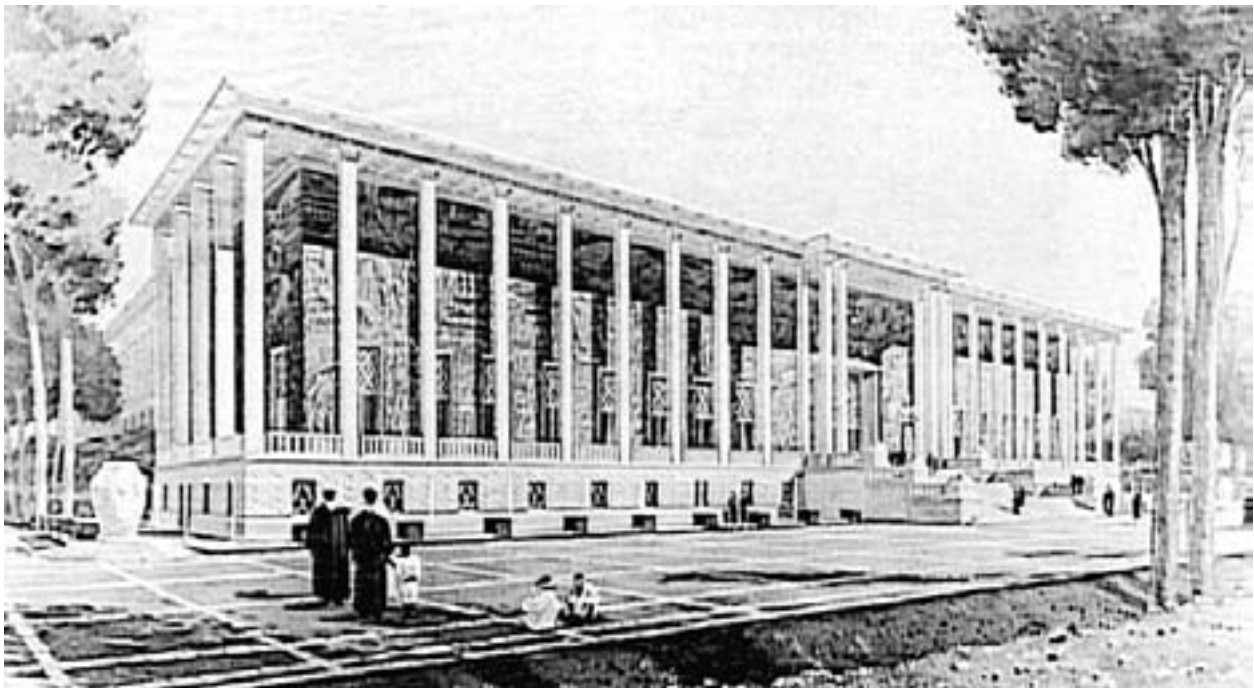
| NOTES

1. Discours d'ouverture du colloque du 9 novembre 2003 à la BNF.
2. Olivier Rousselle, conseiller d'État, ancien directeur général du Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations, 2003.
3. Gérard Noiriel, *Le Creuset français. Histoire de l'immigration, XIX^e-XX^e siècles*, Le Seuil, 1988.
4. Le Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations, devenu l'Agence pour la cohésion sociale et l'égalité des chances.
5. Opale, « Étude sur les attentes des acteurs locaux », janvier 2006. L'étude est disponible sur le site de la Cité dans la rubrique « Agenda 2006 ».
6. Maxence Ferminé, *Neige*, Paris, Le Seuil, 2000.



© Construire
17

17. Maquette de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.



© 2007, musée du quai Branly/Scala, Florence
18

18. Dessin de Léon Bazin de la façade de l'ancien palais des Colonies.

| La documentation sur l'immigration : du centre de ressources à la médiathèque

par Claire Tirefort

Claire Tirefort est responsable de la médiathèque de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, en cours de réalisation. Elle a été auparavant chargée de mission auprès de la Bibliothèque nationale de France pour la création d'un centre de documentation à la direction de la Conservation, puis chef de projet pour le réseau documentaire du Pôle international de la préhistoire.

L'ouverture au public de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est l'occasion de dresser un panorama des lieux de ressources sur l'immigration en France. À quels publics et à quels usages se destinent-ils ? Comment évoluent-ils par rapport aux besoins des usagers, notamment en matière de nouvelles technologies ?

Cet article propose d'explorer les relations entre documentation et immigration, à travers les expériences et les projets ayant cours en France.

Les usagers de la documentation sur l'immigration peuvent être regroupés en plusieurs grandes catégories. Il y a, tout d'abord, les acteurs du terrain, qui travaillent à l'accueil ou l'intégration des migrants. Ce sont des élus, des professionnels du milieu social, des responsables associatifs et des acteurs économiques ; les *centres de ressources* représentent pour eux un lieu d'échange, de réflexion et de qualification. La seconde catégorie couvre les étudiants et les chercheurs (en sociologie, histoire, sciences politiques, économie, ethnologie et anthropologie) ainsi que les journalistes. Ils s'adressent aux *centres*

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

de documentation à la recherche des fonds spécialisés à caractère scientifique. Enfin, le grand public s'interroge également sur l'immigration, sous ses multiples aspects – historiques, sociologiques ou culturels –, pour des raisons privées ou dans le cadre d'un projet éducatif. C'est en direction de ce public potentiel que la *médiathèque* de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, en cours de chantier, va proposer un fonds multidisciplinaire et multimédia.

Bref historique des lieux de ressources sur l'immigration en France

Les premiers lieux de ressources documentaires sur l'immigration voient le jour en 1973 à destination des enseignants, formateurs et éducateurs. Le ministère de l'Éducation crée le CNDP-Migrants (Centre national de documentation pédagogique)¹ ; afin d'étudier le rôle des migrations sur les sociétés, une association, le CIEMI², est fondée à partir des archives d'un journal italien pour les immigrés en France.

Puis à la fin des années 1970, la société française prend peu à peu réellement conscience de la présence des immigrés dans le pays, notamment avec le nombre croissant des regroupements familiaux et des demandeurs d'asiles. Dans le but de favoriser l'intégration des populations étrangères, une association nationale, l'ADRI³, propose alors aux acteurs du terrain des formations et un centre de ressources.

Ces premières ressources sont suivies au début des années 1990 par la mise en place de centres de ressources pour la politique de la ville dans le but de faire suite aux mesures de

développement social⁴. À partir de 1996, l'ADRI se voit confier de nouvelles missions afin de développer des rencontres et mettre en réseau les ressources sur l'immigration.

Afin de mutualiser leurs informations et certaines tâches, tous les organismes ayant œuvré sur la mémoire de l'immigration travaillent en réseau. Le réseau documentaire Remisis⁵, créé par le CNRS en 1979, rassemble une vingtaine de centres de documentation et de ressources, dans le but de diffuser une base bibliographique commune. Un réseau des centres régionaux de ressources pour la politique de la ville se développe à partir de 1993. Puis en 1999 se crée le Réseau Intégration⁶, à partir de centres régionaux de ressources, et avec la participation de l'ADRI.

Le centre de ressources : diffuser pour agir

Concernant l'accueil, l'intégration et la lutte contre les discriminations, le public professionnel peut donc s'adresser à plusieurs types d'organismes qui agissent à plusieurs niveaux de l'espace national :

- les institutions nationales (services de l'État ou associations), qui développent des portails d'information⁷ ;
- les centres régionaux, qui confrontent les connaissances des chercheurs aux réalités sociales des territoires ;
- les associations militantes, œuvrant pour le droit et l'accueil des étrangers, au moyen de formations, de publications, d'actions collectives⁸. Certaines proposent aussi des services d'information, d'interprétariat et de traduction, s'adressant directement aux migrants.

Les centres de ressources, quant à eux, ont pour mission d'accompagner et de qualifier les acteurs de terrain, en organisant des formations et des journées d'étude, en proposant des missions d'appui technique (diagnostics de terrain, montage de partenariats) et en élaborant des outils pédagogiques. Ils doivent également capitaliser et diffuser les connaissances produites à partir d'échanges et d'expériences, notamment les travaux menés avec des experts ou des acteurs de projets.

Les centres de ressources utilisent Internet pour diffuser les informations qu'ils produisent, quelle que soit leur nature (actualité, définitions de concepts, programmes d'activités et de formations). Afin de mutualiser les informations régionales, ils mettent en ligne des répertoires d'acteurs⁹, des fiches d'expériences et les actes des journées d'études¹⁰. Ils constituent une documentation dans les champs où s'exerce la politique d'intégration : accueil des étrangers, accès aux services publics, lutte contre les discriminations, politique de la ville, vie associative, éducation, action culturelle. Les centres de ressources publient le plus souvent, sur papier ou en ligne, une revue ou une lettre d'information. L'ensemble de ces publications offre aux usagers professionnels une source d'information diversifiée et un terrain de réflexion et de débats. Chaque centre produit un bulletin bibliographique, des brèves sur les nouvelles parutions, ou encore des dossiers documentaires, incluant bibliographies et documents numériques. Certains centres proposent un service de questions-réponses, à partir de leurs ressources propres, ou en orientant les usagers vers d'autres lieux de documentation ou d'autres acteurs de projets.

Diffuser les connaissances sur Internet, c'est aussi mettre en ligne des contenus thématiques. Le portail de la cohésion sociale, réalisé par le ministère de l'Emploi, de la Cohésion sociale et du Logement, propose ainsi un ensemble d'informations hiérarchisées à partir du thème « Migrations et intégration ». La principale ambition des centres de ressources est de proposer des méthodes et des outils aux acteurs du terrain, afin qu'ils puissent conduire leurs projets : un élu, chargé de mettre en place une politique locale d'intégration dans sa commune, trouve, auprès du centre régional de ressources, des exemples et des références pour mettre au point ses actions ; un formateur du Réseau Intégration consulte, pour préparer sa séance, les dossiers thématiques du site et la documentation physique du centre ; un responsable associatif, pour mener à bien son projet de lutte contre les discriminations, consulte des fiches d'expériences similaires sur le site du centre de ressources régional. Il s'adresse au service questions-réponses du centre, qui peut le mettre en relation avec un autre acteur de projet ou un expert. Ainsi, la documentation des centres de ressources se veut un moyen d'action à part entière au service des professionnels du secteur social.

Le centre de documentation : un outil de recherche

Dans les milieux universitaires et associatifs, les centres de recherche ont pour mission d'aider les étudiants et chercheurs à analyser les phénomènes migratoires et à constituer une histoire de l'immigration en France. Les études, souvent transdisciplinaires, croisent les approches sociales, politiques, historiques et culturelles des sociétés. C'est surtout dans les domaines sociologique et

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

anthropologique que les centres de documentation ont spécialisé leurs acquisitions. Ils ont, dans cette catégorie de services, pour mission principale d'offrir aux utilisateurs un accès à leurs bases de données et à leurs documents. La consultation du catalogue sur Internet représente le principal service documentaire. Un agenda sur le même site annonce les manifestations scientifiques reliées à l'organisme. Le site Internet répertorie également les productions éditoriales du centre de recherche. Progressivement, les centres de documentation enrichissent les catalogues en ligne avec des documents numériques ou des liens vers d'autres sites de ressources. Ainsi, l'association Génériques, qui inventorie et valorise les archives sur les étrangers en France, propose sur son site l'accès à plusieurs bases de données, résultats de collectes ou d'inventaires : archives, journaux, affiches. L'internaute peut ainsi consulter simultanément plusieurs inventaires d'archives. Dans le même sens, la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC) met en œuvre un portail documentaire, interface de recherche sur les bases documentaires. Quant au catalogue de l'Association des Trois Mondes, qui recense un fonds cinématographique lié à l'interculturalité, il propose, pour certains documents, des liens vers des images ou des dossiers.

Le centre Ville-École-Intégration du Centre national de documentation pédagogique est un centre de documentation mais aussi de ressources, comme l'était l'ADRI : il fournit aux enseignants et aux éducateurs non seulement des informations bibliographiques, mais aussi une expertise sur la politique de la ville, l'intégration et l'éducation. Son catalogue en ligne, riche de 27 000 références

interrogeables par différents critères, apparaît au second plan du site, après les dossiers thématiques et les nouveautés documentaires. Cela témoigne d'une réelle volonté d'orienter l'internaute vers une actualité ciblée, plus que vers l'ensemble de la production documentaire.

Les centres de documentation et les centres de ressources évoluent de manière semblable : leur documentation se veut une base de connaissance au service de l'actualité, notamment par le biais des dossiers thématiques. De la même façon, ils s'ouvrent à d'autres domaines, comme la mémoire de l'immigration, et à de nouveaux publics potentiels.

La médiathèque : un lieu de rencontre entre les savoirs et les publics

En 2004, le projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est officiellement lancé, avec l'objectif de proposer à un large public un lieu de mémoire, de rencontres et de ressources sur l'histoire et les cultures de l'immigration. Sa future médiathèque intègre le fonds documentaire de l'ADRI, en modifiant les niveaux de spécialisation : concernant le thème de l'intégration et des discriminations, les acquisitions deviennent généralistes, orientées vers le grand public ; un fonds spécialisé, en revanche, se constitue autour de l'histoire et de la mémoire de l'immigration. Cette médiathèque, qui ouvrira dans sa totalité en 2009, devrait proposer en préfiguration pour 2008 un espace documentaire réservé à un public restreint.

Avec le développement d'Internet, la médiathèque et le musée, institutions de la

mémoire, ont maintenant un rôle majeur à jouer dans la transmission des connaissances. Afin de répondre aux demandes des étudiants et d'un large public, la médiathèque de la Cité rassemble une documentation spécialisée dans le domaine de l'histoire, de la mémoire et des cultures de l'immigration en France depuis deux siècles. Sur les aspects actuels, sociologiques, politiques et économiques de l'immigration, un fonds généraliste se développe à destination du grand public, en complémentarité avec les autres centres documentaires, vers lesquels la médiathèque réoriente les demandes des utilisateurs spécialisés.

Le portail documentaire, outil de fédération des savoirs, permet à l'internaute d'appréhender l'ensemble des contenus mis à disposition par un réseau de producteurs. Bases documentaires, muséales et archivistiques, répertoires d'informations, dossiers thématiques deviennent des éléments complémentaires de connaissances, interrogeables simultanément. Une organisation thématique de ces sources favorisera leur accès par un large public.

Les savoirs proposés ne sont pas seulement « documentaires », mais aussi littéraires et artistiques. De même que le musée expose des objets et documents en lien avec des œuvres d'art, la médiathèque associe aux disciplines scientifiques l'art et la littérature. Moyens de sensibilisation à l'histoire, ces œuvres – album photographique, roman, bande dessinée, poésie, etc. – expriment mieux que les études scientifiques ce qu'ont été, jusqu'à nos jours, la citoyenneté, l'identité culturelle ou le racisme. Ces documents seront particulièrement valorisés dans les locaux de la médiathèque et sur le portail Internet.

Diffuser les savoirs sur l'immigration, c'est proposer une documentation sur des supports multiples, incluant l'iconographie, le son, la vidéo. L'ensemble rejoindra une bibliothèque numérique, accessible par Internet ou Intranet, en fonction des droits acquis pour la diffusion.

La médiathèque de la Cité vise, d'une part, à proposer une première approche de l'immigration au grand public et, d'autre part, à offrir des outils de travail aux étudiants et aux professionnels, dans les domaines de l'histoire, de la mémoire et des cultures de l'immigration. Ces savoirs doivent circuler entre les publics afin que ces derniers se les approprient. De ce constat découle la création du Forum, espace physique de la Cité destiné à favoriser la rencontre entre les visiteurs et les acteurs de projets, ainsi que celle du forum virtuel sur le portail Internet. L'utilisateur participe ainsi à la construction des savoirs, par ses commentaires sur les documents signalés, mais aussi par ses contributions ou témoignages dans les projets de mémoire de l'immigration.

Changer les représentations, un objectif citoyen

À l'instar des centres de ressources et de documentation sur l'immigration, la médiathèque de la Cité a l'ambition de contribuer au développement des savoirs et de l'apprentissage, en changeant le regard sur l'immigration. Elle développe un fonds destiné à la jeunesse autour des thématiques liées à la citoyenneté. Hormis l'histoire et les cultures de l'immigration, ce secteur concerne aussi l'altérité, la tolérance, le racisme, les discriminations. Les ateliers documentaires participent à cet objectif pédagogique : les séances de recherche d'informations dans l'espace

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

multimédia, et la présentation des documents, en salle de lecture, permettront aux enfants comme aux adultes d'analyser l'information diffusée sur l'immigration à travers les sites Internet, les textes de vulgarisation, les albums, mais aussi les photographies, les affiches, et les films. L'image constitue un instrument efficace de réflexion et d'action sur les représentations : elle sera valorisée dans les ateliers, de même que dans les espaces de la médiathèque et à travers la bibliothèque numérique.

Pour le grand public comme pour l'utilisateur spécialisé, le meilleur moyen d'accéder à la connaissance de l'immigration est le témoignage, qu'il soit écrit, enregistré, filmé ou photographié. En collaboration avec un réseau national, la médiathèque recense et collecte les publications issues de projets de mémoire de l'immigration. Ces productions se rattachent souvent à des manifestations culturelles, également recensées par la Cité. Il s'agira d'organiser la collecte des témoignages non édités, tels qu'enregistrements sonores et textes numériques, ainsi que leur accès. Le projet « Oral History » mené par le musée d'Ellis Island à New York, peut servir d'exemple : dans la bibliothèque de ce musée de site, le public peut écouter les témoignages des immigrants en consultant la base de données.

La médiathèque souhaite valoriser ce fonds unique d'histoire orale de l'immigration en France, en multipliant les accès et en contextualisant les informations par rapport aux événements historiques. Lors d'ateliers documentaires ou d'expositions, l'utilisation des témoignages, ainsi que de l'iconographie, permettra d'agir sur les

représentations de l'immigration. L'histoire et la mémoire de l'immigration comme moyen de renforcement du lien social : tel est l'objectif citoyen que se fixe la Cité.

| NOTES

1. Le CNDP-Migrants se nomme maintenant VEI (Ville-École-Intégration) (<http://www.cndp.fr/revuevei/>).
2. Le CIEMI : Centre d'information et d'études sur les migrations internationales (<http://www.ciemi.org>).
3. L'ADRI : Agence pour le développement des relations interculturelles. La première dénomination était l'ICEI (Information Culture et Immigration), créée en 1977.
4. Parmi les premiers, en 1993, le centre de documentation de la Délégation interministérielle à la Ville (DIV), tête de réseau (<http://i.ville.gouv.fr/Data/cdrdiv.html>).
5. Remisis : Réseau d'information sur les migrations internationales et les relations interethniques (<http://www.remisis.org>).
6. Ce réseau se nomme maintenant le RECI : Réseau ressources pour l'égalité des chances et l'intégration.
7. À noter, avec le centre de la DIV déjà cité, la Direction des populations et des migrants (DPM) : l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances ; Migrations Santé.
8. Citons notamment le GISTI : Groupe d'information et de soutien des immigrés.
9. Voir par exemple le site de l'EPI : Espace picard pour l'intégration : <http://www.epi-centre.org/>.
10. Exemples de fiches d'expériences, liées à des dossiers thématiques, sur les sites de Profession Banlieue (<http://www.professionbanlieue.org>) et de l'Institut régional de la ville (<http://www.irev.fr>). Ce dernier site met également en ligne les actes des journées d'études.

| La Cité, lieu de transmission et public scolaire

par Nathalie Héraud

Nathalie Héraud est professeur agrégée d'histoire et responsable du département Éducation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration.

La France est longtemps restée un « pays d'immigration qui s'ignore », pour reprendre l'expression de l'historien Philippe Dewitte¹, alors même que l'immigration y est depuis deux siècles un phénomène massif et que la population française a été profondément renouvelée par cet apport étranger. Ignorance ou déni, cet état de fait fausse la perception qu'ont les Français de leur propre identité, et l'enjeu majeur de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est d'infléchir cette représentation, de la rapprocher de la réalité historique afin de permettre une meilleure appréhension de ce qu'est « l'identité française ».

Afin d'atteindre ce but, la Cité se composera d'une exposition permanente retraçant deux siècles d'histoire de l'immigration en France, d'une médiathèque, d'une programmation culturelle et d'expositions temporaires, d'un site Internet ; autant de services conçus comme différents outils destinés à collecter, conserver et transmettre les traces du passé et du présent de l'immigration en France. Si la Cité souhaite être un centre-ressource pour les spécialistes de la question, elle entend surtout être un lieu de transmission de cette histoire à l'intention du public le plus large possible, étant donnée la centralité des phénomènes migratoires dans le monde contemporain.

La tutelle, partagée avec deux autres ministères², du ministère de l'Éducation nationale sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration manifeste clairement la volonté des pouvoirs publics d'en faire une institution tournée vers la transmission du passé d'immigration de la France à un public scolaire. Un des rôles de l'enseignement primaire et secondaire est la formation de citoyens, responsables et critiques, formation à laquelle la Cité peut contribuer, en permettant une meilleure connaissance de ce qui constitue aujourd'hui l'identité de la France. Afin de remplir au mieux cette mission, la Cité s'est dotée d'un comité pédagogique, chargé de définir les grandes lignes de sa politique éducative. Un département Éducation met en œuvre cette politique pour permettre la meilleure coopération possible entre les ressources offertes par la CNHI et l'Éducation nationale.

L'histoire de l'immigration à l'école

Le nom porté par la Cité nationale de l'*histoire* de l'immigration nous invite dans un premier temps à réfléchir sur la fonction d'une discipline particulière, l'histoire, qui fait l'objet d'un enseignement spécifique et obligatoire en France dès le second cycle du primaire et jusqu'en terminale.

Systématisée sous la III^e République (1870–1940), l'histoire comme discipline scolaire avait alors un but civique assumé, celui de former des citoyens français fiers de leur patrie et de son système politique, la république. Les finalités actuelles de cet enseignement sont sans doute plus complexes et subtiles, puisqu'il s'agit à la fois de former le jugement et d'enseigner l'esprit critique

ainsi que les capacités d'analyser une situation humaine et sociale sous différents aspects. Mais l'histoire scolaire a conservé le rôle de transmettre une mémoire collective et d'insérer les élèves dans une conscience collective d'appartenance. Par ailleurs, c'est en général aux professeurs d'histoire-géographie qu'incombent les heures d'éducation civique réapparues dans les cursus du secondaire depuis les années 1990³.

Les programmes d'histoire sont construits de manière à donner aux élèves des points de repère fondamentaux dans le passé de l'histoire humaine. Leur élaboration relève donc d'un choix, effectué en fonction d'objectifs précis. Plus on se rapproche de la période contemporaine, plus l'histoire enseignée à l'école⁴ est centrée sur deux aspects : les relations internationales et l'histoire de France. Il s'agit de donner aux élèves des éléments de connaissance leur permettant de se situer dans le monde et de comprendre les fondements de l'identité du pays dans lequel ils vivent. L'enseignement de l'histoire de l'immigration devient ici fondamental. Les travaux menés par les historiens depuis les années 1980, et notamment depuis le livre pionnier de Gérard Noiriel, *Le Creuset français*, ont en effet largement démontré le poids de l'immigration dans la constitution de la société française actuelle. Se priver de l'histoire de l'immigration reviendrait à se priver d'un des éléments essentiels de compréhension de l'histoire contemporaine de la France. Ainsi que l'écrivait le sociologue Abdelmalek Sayad, « Travailler sur l'immigration, c'est travailler sur la France : sur la France d'hier, donc l'histoire de France, l'histoire de la population française et, plus encore, sur l'histoire de la nation française⁵. »

Mais si l'immigration⁶ est en France un phénomène ancien, commencé depuis deux siècles et devenu important dès la fin du XIX^e, il n'en est pas de même de son étude historique, dont le champ ne s'est constitué qu'à la fin des années 1980. Or on sait qu'il existe toujours un décalage entre le traitement universitaire d'une question et sa transposition dans les enseignements scolaires. Cela s'explique de deux façons : d'une part, les programmes peuvent mettre beaucoup de temps à intégrer les avancées de la recherche historique, d'autre part les enseignants eux-mêmes n'ont pas été formés à ces thématiques, puisqu'elles ne faisaient pas partie – ou très minoritairement – des cursus universitaires au moment où ils étaient étudiants. Ainsi, selon une étude⁷ menée par l'Institut national de recherche pédagogique (l'INRP) au début des années 2000, presque tous les enseignants interrogés estimaient ne pas avoir suffisamment de connaissances dans le domaine de l'histoire de l'immigration pour pouvoir aborder le thème dans leurs cours.

Face à ces besoins, à ce manque de supports pour traiter un thème qui apparaît pourtant fondamental, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration offre des moyens pédagogiques (jusque-là inexistantes ou difficiles à trouver) rassemblés en un même lieu, qu'il s'agisse d'outils de formation continue pour les enseignants ou de supports pédagogiques pour leur permettre de mieux aborder le thème de l'immigration avec leurs classes.

Une offre pédagogique interdisciplinaire à l'usage des publics scolaires

Un des rôles de la Cité est d'être un lieu de vulgarisation, un « centre d'interprétation⁸ » des

recherches menées en sciences humaines sur l'immigration. Elle met donc à la disposition des enseignants des bibliographies et filmographies thématiques, pour leur permettre à la fois de compléter leurs connaissances et de disposer de ressources susceptibles d'être utilisées avec leurs classes. De la même manière, le département Éducation établit des chronologies, des fiches de synthèse, des propositions de mise en œuvre pédagogique⁹, en lien avec les programmes scolaires. Ces outils sont diffusés grâce au site Internet de la Cité. Parallèlement à ces outils, la Cité contribue à la formation continue des enseignants en collaborant à des stages organisés par les instances académiques¹⁰. Dès l'ouverture de la Cité seront organisés dans ses locaux des sessions à l'usage des enseignants pour les guider dans l'utilisation des ressources offertes ainsi que des programmes de conférences.

Par ailleurs, la Cité sera en elle-même un outil pédagogique mis à la disposition des enseignants avec leurs classes. L'exposition permanente est au centre de ce dispositif. Sans être conçue comme « un musée pour les classes », elle pourra être d'un usage précieux pour le public scolaire. Dans ce but, le département Éducation élabore des documents d'aide à la visite, conçus en fonction du niveau des classes et des programmes scolaires, permettant à l'enseignant de construire sa visite autonome. Des visites guidées spécifiques sont aussi proposées au public scolaire, ainsi que des ateliers permettant d'approfondir certains aspects.

Un musée permet des croisements que l'école ou la classe ne rendent pas possibles. Par la diversité des supports, tout d'abord. Objets,

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

documents d'archives, affiches, photographies, enregistrements sonores, installations vidéo, etc. sont mis en regard dans le parcours. La diversité des éléments exposés permet un va-et-vient disciplinaire parfois difficile à mener dans un cadre scolaire, alors que cette interdisciplinarité est indispensable pour comprendre un phénomène social total comme l'immigration.

L'exposition retrace certes deux siècles d'histoire de l'immigration. Cela ne signifie pas que seule la discipline historique y soit conviée. La présence de cartes animées¹¹, la thématique du voyage et de la frontière¹², tout comme celle du logement, introduisent bien sûr la géographie. Une histoire des mots de l'immigration¹³, une séquence sur les langues¹⁴, composée à la fois de jeux, d'une installation vidéo¹⁵ et d'entretiens avec des écrivains étrangers ayant choisi la langue française, offrent des ressources dans le cadre de l'enseignement du français et des langues vivantes. L'exposition est jalonnée de nombreuses œuvres d'art (photographies, installations vidéo, sculptures¹⁶) permettant également une approche par les arts plastiques. Une initiation à l'ethnologie, qui n'est pas en tant que telle une discipline scolaire dans le système éducatif français, sera possible par plusieurs biais, notamment par la lecture d'objets quotidiens, présents tout au long de l'exposition, par exemple dans la séquence *De(s)constructions*¹⁷, composée d'une sélection d'une quarantaine d'objets « icônes », constitutifs du patrimoine culturel français, et remontant à leur véritable origine. Par ailleurs, les élèves seront invités tout au long du parcours à se poser des questions d'ordre civique, qu'il s'agisse de problèmes liés à l'évolution du droit ou de la question des stéréotypes et du regard sur l'autre.

Les affiches offrent un support particulièrement riche pour ce genre d'approche. La visite scolaire du musée devrait ainsi rendre possible l'articulation entre différentes disciplines et, par là, une meilleure appréhension du phénomène complexe qu'est l'immigration.

L'ensemble du dispositif, adapté aux publics scolaires, a pour but de montrer et faire sentir la place importante qu'occupent l'immigration et les immigrants dans la construction nationale française. Les concepteurs de l'exposition permanente ont cherché à rendre compte de l'immigration en France de manière globale, à « donner des repères à qui veut comprendre cette grande aventure démographique et sociale que fut, et qu'est encore, l'immigration en France¹⁸ ». Dans un cadre périscolaire, une telle approche peut avoir l'avantage, en replaçant le phénomène migratoire dans une longue durée, de dédramatiser une histoire et une mémoire souvent douloureuses pour les acteurs, dont une partie des élèves sont des héritiers voire des représentants. Mais le recours aux mémoires individuelles et aux parcours biographiques, loin d'avoir été négligé dans l'exposition permanente, présente aussi un grand intérêt pédagogique.

L'histoire, la mémoire et l'école : quels usages possibles de la Cité ?

La question de la mémoire et de ses liens avec l'histoire¹⁹ est au cœur des interrogations contemporaines sur les identités et leur construction. L'immigration touche elle aussi à la question de l'identité, et notamment de l'identité nationale. Et l'âge scolaire est précisément celui où les identités individuelles se construisent. La Cité

se trouve donc ici à l'épicentre de questions d'actualité qui posent des problèmes à l'institution scolaire. Depuis les années 1970, l'école se demande si elle doit, et de quelle manière, prendre en compte les spécificités des élèves d'origine étrangère, immigrants eux-mêmes ou enfants d'immigrants.

Il semble qu'on soit arrivé à un relatif consensus en matière d'enseignement de l'histoire de l'immigration. La question est encore peu et mal prise en compte dans les programmes scolaires, et souvent laissée aux initiatives individuelles des enseignants, mais l'idée qu'il s'agit là d'un élément important pour comprendre la construction de la France est de plus en plus largement partagée. L'histoire telle qu'elle est enseignée en France garde peu ou prou le rôle de « grand roman national » dans lequel chacun doit pouvoir trouver sa place, dans lequel les mémoires individuelles, familiales ou communautaires doivent pouvoir se reconnaître, à tout le moins ne pas se sentir niées. C'est aussi à ce titre que l'histoire de l'immigration doit être abordée à l'école, permettant aux élèves héritiers de cette histoire de raccrocher leur mémoire familiale à l'histoire de leur pays : « L'histoire de l'immigration raccroche celle-ci à l'histoire nationale et rend logiquement compréhensible le fait d'une présence venue d'ailleurs²⁰ ».

Beaucoup d'enseignants ressentent la nécessité de traiter ces questions en cours. Cependant, en raison peut-être de la quasi-absence de l'histoire de l'immigration²¹ dans les programmes, mais aussi de la rareté des supports pédagogiques, la question est souvent abordée, avec les meilleures intentions du monde, par le

biais des mémoires familiales privées des élèves. Cette pratique pose question. Ainsi que le soulève Sophie Ernst²², « en tout état de cause, autant le travail sur l'histoire est foncièrement du devoir de l'école, autant la recherche mémorielle est inconfortable dans le cadre d'un enseignement public obligatoire. La mémoire ne peut pas être obligatoire ». D'autant plus qu'ici, loin de permettre de poser l'histoire de l'immigration comme une mémoire commune à tous les Français, quelles que soient leurs origines familiales, cela a pour conséquences pédagogiques de « renvoyer à l'altérité des élèves qui sont, par ailleurs, souvent en pleine quête identitaire²³ », comme le constatait un chercheur en sciences de l'éducation.

Peut-être la Cité nationale de l'histoire de l'immigration peut-elle, dans le domaine des mémoires, offrir aux enseignants un cadre pour aborder cette question. Le dispositif de l'exposition permanente, qui entrecroise témoignages individuels et récits de vie en regard de la « grande histoire », invite en effet le visiteur à effectuer pour lui-même cet aller-retour entre destin individuel et collectif. Par ailleurs, par le réseau d'associations sur lequel elle repose, la Cité est en contact avec de nombreux témoins de cette histoire de l'immigration, dont beaucoup ont le désir et les capacités de rendre compte de leur expérience devant des classes. Un des chantiers à explorer par le département Éducation de la Cité se trouve sans doute là, dans la recherche et l'accompagnement d'échanges entre témoins et groupes scolaires, dans le cadre de visites du musée, d'ateliers à la médiathèque ou de rencontres dans les établissements scolaires. Cela pourrait être un moyen d'aborder la question de la mémoire sans le recours forcé à des mémoires

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

familiales qui relèvent du domaine privé, et non de l'école.

La vocation de transmission de la Cité ne s'arrête évidemment pas au public scolaire. Mais celui-ci appelle des moyens spécifiques, dont certains seront aussi destinés à un public plus large, qu'il s'agisse d'enfants en dehors du cadre scolaire ou de groupes d'adultes. Certains ateliers ou modes d'intervention mis en place pour les scolaires pourront ainsi être déclinés en fonction de publics divers, et inversement.

| NOTES

1. Philippe Dewitte, *Deux siècles d'immigration en France*. Paris, La Documentation française, collection « Le point sur... », 2003.

2. Les deux autres ministères de tutelle sont le ministère de la Culture et le ministère de la Cohésion sociale.

3. Sous la forme de cours d'éducation civique au collège et d'un enseignement civique, juridique et social (ECJS) au lycée. Souvent confiés aux enseignants d'histoire-géographie, ces enseignements peuvent aussi être pris en charge par des professeurs d'autres disciplines.

4. On englobe ici sous le terme générique d'école à la fois l'enseignement primaire et secondaire.

5. Abdelmalek Sayad, « Les maux à mots de l'immigration », *Politix*, n° 12, 4^e trimestre 1990, p. 7.

6. On emploie ici le mot « immigration » au sens qu'en a donné Gérard Noiriel, c'est-à-dire un déplacement comprenant le passage d'une frontière et qui ne peut donc exister qu'à partir du moment où le concept juridique de « nationalité » se met en place, à savoir au début du XIX^e siècle.

7. L. Corbel, B. Falaize et al., *Entre mémoire et savoir : l'enseignement de la Shoah et des guerres de décolonisation*, INRP/IUFM de Versailles, rapport d'enquête 2000-2003.

8. Jacques Toubon, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration*. Paris, La Documentation française, 2004.

9. Propositions élaborées par des enseignants participant depuis 2005 à des groupes de réflexion pédagogiques organisés par la CNHI en collaboration avec les académies d'Île-de-France.

10. Pendant la période de préfiguration, ces actions ont été menées en partenariat avec les académies d'Île-de-France, pour des raisons de proximité géographique.

11. Prologue de l'exposition.

12. Première partie du parcours, *Émigrer*.

13. Prologue de l'exposition.

14. Dans la troisième partie du parcours, *Diversités et cultures*.

15. Zineb Sedira, *Mother Tongue*, 2002.

16. Barthélémy Togo, *Climbing down*, 2004.

17. Troisième partie du parcours.

18. Marie-Claude Blanc-Chaléard, *Histoire de l'immigration*. Paris, La Découverte, 2001, p. 3.

19. Cf. Enzo Traverso, *Le passé, modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique*. La Fabrique, 2005.

20. Sophie Ernst, « L'école et les mémoires de l'immigration. Au milieu du gué », in Françoise Lorcerie, *L'école et le défi ethnique. Education et intégration*. Paris, ESF éditeur/INRP, 2003.

21. Du moins de manière explicite.

22. Sophie Ernst, *ibid.*

23. Benoît Falaize, « L'immigration dans les classes, entre reconnaissance politique et estime de soi », in *Education et management*, n° 31, mai 2006, p. 47.

| La Cité et ses publics : images, perceptions et évolutions

par Fanny Servole

Fanny Servole a fait des études en l'histoire de l'art à l'École du Louvre. Elle est responsable des publics de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration où elle a pour mission l'élaboration et la conduite de la politique des publics.

À quelques mois de son ouverture, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ne connaît rien ou presque de ses futurs visiteurs. Rien parce que créée *ex nihilo* et sans comparaison valide possible, la Cité ne peut pas s'appuyer sur des précédents ou des institutions françaises similaires. S'il existe en effet dans d'autres pays des lieux consacrés à l'histoire de l'immigration, comme Ellis Island aux États-Unis, il reste cependant difficile de transposer les caractéristiques et les chiffres de fréquentation d'un lieu à l'autre, les pratiques culturelles et le traitement de l'immigration étant particuliers à chaque pays. Presque rien, si ce n'est les résultats de l'étude menée entre décembre 2005 et décembre 2006 par Jonna Louvrier, Alexandra Poli et Michel Wieviorka sur les images et les perceptions du projet¹ dont cet article est très largement inspiré. La Cité, qui a pour objectif de faire changer les regards et les mentalités sur les phénomènes migratoires, génère de par son objet des représentations qui peuvent s'avérer être des obstacles ou des éléments incitatifs à la visite. Il paraît donc important, en termes d'image, de notoriété, et donc de fréquentation, de ne pas les sous-estimer afin de les dépasser.

On ne sait rien des futurs visiteurs, mais on peut avoir quelques notions des visiteurs de

MUSÉOGRAPHIE, ÉDUCATION ET SCÉNOGRAPHIE : DES OUTILS SPÉCIFIQUES?

l'Aquarium tropical situé dans la partie inférieure du palais de la Porte Dorée. Ce bâtiment, construit pour l'Exposition coloniale internationale de 1931, est l'objet d'une rénovation visant à requalifier cet ancien palais des Colonies et permettre ainsi de le redécouvrir.

Malgré ces éléments inhérents au contenu comme au contenant de la Cité, celle-ci souhaite mettre la barre très haut : « le musée s'adressera au plus grand nombre² ». Est-ce une telle gageure ou une utopie de penser qu'elle peut attirer non seulement les publics habituels des lieux culturels, mais aussi ceux qui ne fréquentent jamais les musées, et tous ceux qui se situent entre ces deux extrêmes ?

Le ministère de la Culture a lancé à l'automne 2005 une étude sur les images et les perceptions du projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui a été confiée à une équipe de chercheurs de l'École des hautes études en sciences sociales. Ayant pour objectif de recenser les représentations que pouvaient avoir différentes catégories de publics potentiels face à ce projet, elle a relevé plusieurs problèmes dans le sujet même de la Cité : la nature d'un projet difficilement appréhendable par le public et la difficulté de son thème.

Des évolutions dans la nature même du projet

Alors qu'en 2003 la mission de préfiguration avait pour objet de réfléchir sur les modalités d'un centre de ressources et de mémoire de l'immigration, elle a proposé dans son rapport remis en 2004 la création d'un « musée ». Les premières réflexions sur la création d'un lieu

consacré à l'histoire de l'immigration privilégiaient déjà cette appellation. Dès le début des années 1980, l'Association pour un musée de l'immigration, comme son nom l'indique, soutenait cette idée. « 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 public³. »

Finalement, comme cela avait été recommandé dans le premier rapport remis en 2001 au gouvernement par Driss El Yazami et Rémy Schwartz, c'est le caractère polyvalent du lieu qui a été décisif dans le choix du titre définitif : la Cité nationale de l'histoire de l'immigration est un établissement multidisciplinaire qui comprend notamment un musée national consacré à l'histoire et aux cultures de l'immigration.

Ce glissement de terminologie n'est pas sans conséquence sur le public. En effet, l'enjeu n'est plus le même : les publics « cibles » ne sont plus uniquement ceux qui sont à l'origine du projet – les chercheurs et les acteurs locaux –, ils incluent désormais le public habituel des musées, le public de l'Aquarium tropical, les scolaires, les amoureux du bâtiment, le public de proximité, etc. En bref : « le plus grand nombre ».

Toujours en matière de public, l'étude montre que ce qui devait être au départ un facteur de notoriété s'avère peut-être finalement un obstacle⁴. L'une des hypothèses émises par le rapport de 2001, à savoir qu'« identifier le futur Centre à un musée reviendrait à "patrimonialiser" l'immigration, comme si elle appartenait au passé

et n'était plus un processus actif⁵ », se retrouve encore dans les résultats de l'étude. L'ambiguïté est totale : parmi les personnes interrogées, les acteurs locaux sont ceux qui semblent à la fois les plus désireux de valoriser l'immigration par la création d'un musée et les plus réticents à la muséification de cette histoire, la reléguant à un épisode fini de l'histoire de France.

Des confusions sur le type de musée

La catégorie de musées à laquelle se rattache la Cité peut être équivoque. Ce n'est ni un musée des beaux-arts, ni un musée d'histoire *stricto sensu*, ni un lieu de mémoire, c'est un musée de société. Obstacle supplémentaire, les musées de société en France n'ont jusqu'ici pas reçu un franc succès auprès du public et auprès de leurs tutelles, contrairement aux exemples canadiens, américains ou allemands. Les conséquences en terme de public sont là aussi inévitables : n'appartenant pas à une catégorie de musées familière du grand public, la Cité est difficilement identifiable. Cela peut être d'autant plus préjudiciable qu'une des raisons de la visite d'un lieu est sa notoriété, celle des collections bien évidemment, mais celle du lieu également.

Il y aurait même, d'après l'étude, une confusion certaine : la Cité serait identifiée – de par la présence des mots « histoire » et « nationale » dans son nom – comme l'archétype du musée d'histoire. Deux éléments caricaturaux découlent de cette classification : la Cité est vue comme un mémorial, figeant l'histoire de l'immigration à une période finie et la décrivant uniquement par des dates ; par extension, elle serait un lieu rébarbatif, de nature scientifique, nécessitant de « lire

beaucoup de panneaux, ça doit être lent comme parcours, il faut lire, regarder, si on veut comprendre⁶ ». Ainsi, la Cité semble réservée à un petit nombre, spécialiste de la question, et, par conséquent, peu accessible à un public de non-spécialistes et notamment aux visiteurs en famille. Le caractère éducatif de la Cité serait pour ces derniers au détriment du caractère ludique. Au regard de la scénographie et du contenu de l'installation permanente, pour se limiter à la partie « musée » de la Cité, cette image ne semble pas fondée. En effet, l'accent mis sur l'histoire individuelle et sur la mémoire démontre que l'important n'est pas ici de comprendre mais bien de percevoir et de ressentir. Il faut donc s'interroger sur les raisons de cette méprise, sur cette confusion entre l'argumentation à l'origine de la création de la Cité et la mise en valeur de son offre.

Difficulté du thème

Un autre écueil relevé par l'étude est l'objet même de l'institution : sujet « peu vendeur », comme peuvent l'exprimer certaines personnes enquêtées, sujet gênant, voire dérangeant, sujet politique ou plutôt partisan, dont le corollaire serait la lutte contre le racisme. On aurait pu au contraire penser que le cinquième de la population française, qui a un aïeul ou bisaïeul issu de l'immigration, pouvait être un public « cible ».

L'omniprésence de la question de l'immigration sur la scène médiatique tend d'une part à réduire l'immigration à une question d'actualité et d'autre part à la considérer comme un problème de société. De ces deux aspects la Cité peut pâtir en apparaissant soit comme une réponse ponctuelle et opportuniste, soit comme un lieu où

la visite relèverait du devoir et non pas du plaisir. Les résultats de l'étude l'indiquent bien :

« Le caractère sensationnel et omniprésent dans le débat public du thème de l'immigration est incontournable, ce qui facilite d'autant moins la réflexion sereine sur les attentes du public de la Cité qu'il façonne non pas l'image d'un phénomène historique méritant un musée, mais celle d'un "problème" pour la société française – or qui a envie de visiter un lieu venant signifier l'existence d'un "problème"⁷? » Cette question peut, semble-t-il, également toucher le milieu scolaire, qui pourrait pourtant passer a priori pour un public captif. Reconnaissant cette difficulté à aborder ce sujet en classe, les professeurs sont demandeurs d'outils et de connaissances scientifiques.

Cette surenchère médiatique et politique de la question de l'immigration a deux conséquences principales : elle lasse une partie de la population et stigmatise ceux qui ont pu vivre une immigration. Une tendance fortement ancrée, semble-t-il, se dégage nettement de l'étude, à savoir que les personnes issues de l'immigration constitueraient un public prioritaire de la Cité. Or, contrairement aux États-Unis où l'immigration est perçue comme une chance, le discours politique dominant de ces dernières années privilégiait l'assimilation, l'intégration, la dissolution de l'altérité dans le creuset français. La condition même d'immigré, perçue de manière très largement négative, est synonyme de souffrances, de discrimination, de racisme, d'exclusion. Il est donc contradictoire de poser comme acquis qu'une personne ayant vécu personnellement une immigration souhaiterait, alors même qu'on lui a toujours demandé d'oublier le passé, venir visiter un lieu lui rappelant ses propres souffrances.

Enfin, si l'on voulait ajouter un dernier élément, peut-être faudrait-il s'interroger sur le parti pris qui consiste à considérer que le trait dominant chez une personne dont l'aïeul ou bisaïeul est né à l'étranger demeure sa relation à cette immigration.

Il apparaît clairement que malgré la jeunesse du projet, malgré l'absence d'informations à son sujet, très peu de personnes interrogées remettent en cause la pertinence de la création d'un tel lieu. Mais, étonnamment, ceux-là même qui considèrent la création de la Cité comme une évidence ne se déclarent pas pour autant intéressés pour venir la visiter. La Cité a donc encore trop pour l'instant, malgré tous ses efforts, l'image d'une institution spécialisée pour attirer le public le plus large possible. Peut-être est-ce dû au fait qu'elle a axé son discours sur la justification de ses raisons d'être, sur ses objectifs, plus que sur son offre, pourtant riche et variée.

Toujours est-il qu'il apparaît comme nécessaire de partir de ces présupposés pour positionner la Cité dans le champ culturel français, avant même son ouverture, évitant ainsi d'effrayer des visiteurs potentiels et tentant au contraire de leur permettre de se familiariser avec ce nouveau lieu.

Le palais de la Porte Dorée, sa réhabilitation, sa situation géographique

Les questions des futurs visiteurs de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration ne trouveraient pas de réponses complètes si son implantation dans un bâtiment existant n'était pas examinée. Le palais de la Porte Dorée présente

plusieurs facettes intéressantes pour ses publics : l'histoire de sa construction, encore particulièrement sensible, et l'Aquarium tropical. Cette double richesse nécessite toutefois d'arriver à concilier dans un même lieu une charge historique forte, un nouveau projet à imposer et un public qui fréquente l'Aquarium dans une optique de loisirs. Est-ce une gageure supplémentaire de penser que les visiteurs de l'Aquarium et ceux de la Cité, s'ils sont, d'après ce que montre cette première étude, radicalement différents dans leur composition, leur âge ou leurs catégories socioprofessionnelles, peuvent se croiser et se mélanger ?

Un bâtiment habité

Certes, si le palais a été choisi dans un premier temps pour sa qualité de monument historique qui permettait de valoriser davantage l'histoire de l'immigration, mais l'historique même de ce bâtiment peut être un élément équivoque. En effet, si l'histoire de l'immigration est mal connue des personnes interrogées, elle est de manière quasi systématique associée à la colonisation, à la décolonisation et à leurs conséquences. Il est donc nécessaire, comme le souhaitent les architectes, de voir l'ancien palais des Colonies comme un objet d'histoire et de le considérer en sa qualité de lieu témoin, sans anachronisme : en tant que rare exemple d'architecture Art déco mais aussi en tant qu'exemple emblématique d'un certain regard porté sur l'Autre. Le palais de la Porte Dorée se présente ainsi comme un grand livre illustrant à la fois les images de l'Autre en 1931 et faisant par son architecture même une sorte de synthèse des apports extérieurs. Là aussi la Cité doit pouvoir faire le grand écart entre un discours patrimonial

centré sur l'histoire de l'architecture ou l'histoire de l'art et un discours distancié sur l'utilisation de ce vocabulaire architectural. Les attentes sont donc nombreuses de la part des différents publics interrogés lors de l'étude (mais aussi, on l'imagine, de la part d'autres types de publics) qui souhaitent à la fois mieux connaître le contexte de création de ce bâtiment et savoir en décrypter les différents éléments décoratifs.

Autre élément du palais, l'Aquarium tropical qui attire en moyenne chaque année 200 000 visiteurs. D'après l'étude, la caractéristique première de ce public individuel est son aspect familial ; tous les visiteurs ou presque sont accompagnés de jeunes enfants, souvent en bas âge. La visite à l'Aquarium s'apparente plus à une sortie au zoo ou dans un parc d'attraction qu'à la visite d'un musée. En effet, la proximité de l'Aquarium avec le zoo de Vincennes offrant une activité alternative en lieu fermé l'hiver, et les loisirs du bois de Vincennes en été font du palais une zone de chalandise dans l'extrême Est parisien. Ces 200 000 visiteurs existants doivent donc être considérés comme un premier élément tangible de public en 2007. L'enjeu semble être à la fois de ne pas les perdre, mais aussi de les fidéliser. Or ce sont ceux-là même qui s'interrogent le plus sur leur éventuelle visite à la Cité, sur sa capacité à intéresser un public jeune, voire très jeune, et sur sa compétence à parler le plus sobrement possible d'un sujet délicat.

Une rénovation nécessaire pour un public plus large

En souhaitant s'adresser au plus grand nombre, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration se doit

d'être accessible – c'est-à-dire compréhensible dans ses propos – et de rendre accessible son bâtiment. Construit il y a plus de soixante-dix ans, le palais ne répond pas à toutes les normes actuelles d'accueil et d'accessibilité : la réhabilitation entreprise a donc pour mission de le réveiller, de l'ouvrir, en retravaillant à partir des desseins d'origine, et de tenter d'en casser le côté solennel. Les affectations successives du palais avaient en effet privilégié les surfaces d'exposition, parfois au détriment de la lisibilité, de l'ouverture et de la polyvalence des espaces. Plusieurs lieux vont ainsi, dans la perspective de la rénovation, venir symboliser la place accordée au public dans le bâtiment. Les espaces d'accueil ont été repensés, et la grande salle centrale a vocation à reprendre son rôle de lieu de rencontres et de débat. La création de services (un café), de commodités (rampe d'accès, ascenseurs et espace de repos), viendra faciliter la visite, la circulation à proximité et à l'intérieur du bâtiment, et potentiellement augmenter le nombre de visiteurs.

L'objectif est d'en faire un lieu vivant et accueillant, où chacun se sente chez soi. « Un musée doit être fréquenté et non pas visité⁸. »

Les publics hors les murs

Enfin, le palais de la Porte Dorée, s'il est primordial comme lieu d'accueil physique du public de la Cité, ne constitue pas pour autant la seule « porte d'entrée » de ce public. Deux éléments particuliers à l'institution viennent compliquer la définition de son public : le réseau de partenaires pouvant être envisagés comme des relais privilégiés en région et le site Internet. Ces éléments peuvent en effet avoir pour mission à la fois de faire connaître

l'histoire et la mémoire de l'immigration au plus grand nombre – par des activités en province menées en collaboration avec la Cité ou par des contenus accessibles à toute heure et en tout lieu – et de susciter une visite au palais de la Porte Dorée. Le cas du site Internet de la Cité (<http://www.histoire-immigration.fr>) est assez emblématique de ce double enjeu. Créé bien avant que la Cité n'ouvre ses portes, ayant par conséquent une existence propre, il ne peut uniquement s'apparenter à une simple vitrine de l'établissement culturel, donnant essentiellement les informations pratiques nécessaires à la visite du lieu. Ce site a été, dès l'origine, conçu pour être un espace de préfiguration de la Cité, peut-être plus qu'un miroir, un double de l'offre culturelle et artistique. Comme un festival qui a une programmation officielle et une programmation *off*, le site Internet de la Cité permet de toucher un autre type de public. Il draine d'ores et déjà des visiteurs, plus de 30 000 par mois, c'est-à-dire plus que le palais, pour des raisons de sécurité, ne pourra jamais accueillir. Une étude est en cours pour arriver à mieux qualifier ces visiteurs et pour savoir dans quelle mesure ce qu'ils trouvent sur le site peut nécessiter une visite ultérieure dans les lieux. Toujours est-il qu'ils constituent, tout comme le public du réseau, un public réel et potentiel.

Au regard des résultats de l'étude, il pourrait se révéler utopique pour la Cité de vouloir s'adresser au plus grand nombre. Celle-ci relève en effet toutes les tensions du projet : sa nature, son thème, son implantation et toutes les conséquences qui peuvent en découler en terme de public. La Cité, apparaissant insuffisamment culturelle pour les publics de la culture et trop sérieuse pour ceux qui considèrent les visites culturelles comme

un moment de loisir, aurait pour cœur de cible les spécialistes du sujet, universitaires ou acteurs de terrain. Mais ce qui peut apparaître comme des obstacles doit au contraire être vu comme des leviers pour changer les regards et les mentalités sur les phénomènes migratoires. Il est évident qu'ouvrir un tel lieu et y faire venir des visiteurs est un réel défi, mais c'est aussi la grande force de ce projet. Est-ce que ce défi peut se transformer en succès ? Et si oui comment le mesurer ? À sa (ses) fréquentation(s) ? Sa notoriété ? Au changement de regard sur l'immigration ?

| NOTES

1. En cours de publication.
2. «Rapport de la mission de préfiguration du centre de ressources et de mémoire de l'immigration», Paris, La Documentation française, 2004, p. 35.
3. «Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration», *Migrance*, n° 19, quatrième trimestre 2001, p. 14.
4. L'étude se déroulant principalement dans le cadre de musées, on peut penser que les personnes interrogées ont eu tendance naturellement à considérer la Cité avant tout comme un musée.
5. «Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration», *ibid.*, p. 15.
6. Extrait d'un entretien issu de l'étude.
7. Étude des images et perceptions du projet de la «Cité nationale de l'histoire de l'immigration», 2005–2006, ADIS, en cours de publication.
8. Compte rendu de la visite du musée de la Civilisation (Québec), propos de Claire Simard, «Rapport de la mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration», Paris, La Documentation française, 2004, CDRom.

| Le mémorial des Immigrants à São Paulo: domaines de recherche et défis pour le XXI^e siècle

par Ana Maria da Costa Leitão Vieira

Ana Maria da Costa Leitão Vieira est directrice du musée de l'Immigration (mémorial des Immigrants) de São Paulo et vice-présidente du Conseil fédéral de la muséologie au Brésil. Auparavant, de 1989 à 1996, elle a été directrice du département des Musées et des Archives du gouvernement de l'État de São Paulo.

Sauvegarder un objet ne signifie pas le cacher ou le mettre sous clé.

On ne sauvegarde pas en mettant en lieu sûr.

Un objet dans un lieu sûr est dissimulé au regard.

Sauvegarder un objet signifie le regarder, l'observer, le fixer, l'admirer, le déchiffrer ou se laisser éclairer par lui.

Sauvegarder un objet signifie le contempler, le surveiller, c'est-à-dire le garder, être sur le qui-vive, le défendre ou lutter pour lui.

Antonio Cícero, *La Sauvegarde: poèmes choisis* (1966)

L'institution

Le musée-mémorial des Immigrants est géré par le gouvernement de l'État de São Paulo au Brésil. Fondé en 1993, sous l'appellation «musée de

l'Immigration», il fut restructuré en 1998 dans le but d'acquérir, de préserver, d'inventorier, d'étudier, de publier et de promouvoir les documents/témoignages sur l'histoire de l'immigration et les souvenirs des immigrants qui arrivèrent dans l'État de São Paulo à partir de 1820.

Il occupe une partie de l'ancienne «Hospedaria dos Imigrantes» (pension des Immigrants) ouverte en 1887 et qui est aujourd'hui un site reconnu du patrimoine. Au fil des années, elle hébergea 1,8 millions d'immigrants appartenant à 70 nationalités différentes et relevant d'origines ethniques diverses, ainsi que 1,2 millions de travailleurs venus de différentes parties du pays, principalement du Nord-Est¹. Le mémorial des Immigrants est situé dans la ville de São Paulo, entre deux quartiers à prédominance italienne: Brás et Mooca, qui se développèrent lorsqu'un groupe de pionniers italiens s'y installa pour fonder des entreprises (commerces, services et usines).

La pension des Immigrants, administrée par le département de l'Agriculture de l'État de São Paulo, s'est constitué une importante collection de documents et de dossiers sur les lois qui régissaient l'emploi des ouvriers agricoles entre le début du XIX^e siècle et les années 1950. Suite à l'abolition de l'esclavage en 1888, le gouvernement signa un accord avec les propriétaires terriens et les propriétaires de plantations de café dans le but d'aider financièrement les immigrants venus d'Europe et du Japon afin de remplacer les esclaves. Lorsque ces nouveaux arrivants se présentaient à la pension, on les immatriculait et on notait tous les renseignements les concernant (nationalité, profession, origine, destination,

religion, sexe, niveau d'éducation, situation de famille, histoire de la famille, etc.). À partir des années 1950, suite à l'expansion industrielle de São Paulo, le profil des travailleurs changea, passant de celui d'ouvrier agricole à celui d'ouvrier de l'industrie urbaine. S'appuyant sur ces dossiers officiels, le mémorial des Immigrants a pu produire des certificats de débarquement témoignant de l'entrée des immigrants au Brésil; ces certificats sont indispensables pour obtenir la double nationalité, compléter les formalités en vue de l'obtention d'un passeport, opérer des changements de nom et acquérir la reconnaissance officielle des descendants.

Aujourd'hui, le mémorial des Immigrants est le deuxième musée le plus visité dans la ville de São Paulo. Il attire un total de 80 000 visiteurs «spontanés», ainsi que de nombreux scolaires – en moyenne 400 par jour – dans le département de l'éducation..

Nous considérons que cet intérêt manifeste du public s'explique par plusieurs facteurs. Tout d'abord, l'histoire de l'État de São Paulo met en évidence les processus d'industrialisation et d'immigration. Au Brésil, et tout particulièrement dans cet État, les villes se sont développées avec l'arrivée des immigrants. La ville de São Paulo possède des quartiers constitués de gens d'origines ethniques très variées: Italiens, Lituaniens, Arabes, Japonais, etc. Par ailleurs, l'immigration et son influence sur le développement culturel des Brésiliens sont inscrites au programme scolaire. Enfin, les communautés d'immigrants se sont elles-mêmes impliquées dans la création du mémorial et elles participent aujourd'hui à la programmation de ses activités. Le musée collecte, recense,



19. *Recém-Chegados*. Immigrants portugais devant la pension des Immigrants, São Paulo, 1938.

préserve et publie le patrimoine immatériel des immigrants, par exemple la nourriture et les goûts locaux, la musique et la danse. Ces communautés s'investissent dans des expositions sur des thèmes spéciaux, dans des cérémonies commémoratives, des ateliers, et enfin dans le gala des immigrants qui se tient une fois par an au mémorial.

La collection

La collection du mémorial comprend des documents et des dossiers produits par les agences officielles de l'État de São Paulo et des autres États du Brésil:

- des certificats de débarquement ou d'embarquement fournis aux immigrants qui arrivèrent au Brésil (1888–1978) ou en repartirent (du début du XX^e siècle jusqu'en 1950);
- un total de 109 registres d'immigrants et de travailleurs migrants accueillis dans la pension (1882–1930);
- des documents d'enregistrement émis pour les étrangers vivant à São Paulo de 1945 à 1988 par le gouvernement régional de São Paulo (département de la police fédérale);
- des documents d'enregistrement des étrangers émis par les commissariats de



20. Passeport appartenant à une famille d'immigrants italiens. Italie, 1923.

- police des municipalités de l'État, de 1938 jusqu'au milieu des années 1940;
- des documents administratifs émis par le bureau de l'Agriculture de 1920 à 1960. Ils portent sur des actes de propriété, des dispositions prises vis-à-vis de la main-d'œuvre et des droits d'installation;
- des dossiers d'immigrants (documents en lien avec le travail, *curriculum vitae*, actes de candidature) basés sur les renseignements reçus du CIME (Comité intergouvernemental pour les migrations européennes) entre 1947 et 1970, dont les dossiers sur les réfugiés de guerre;
- des documents personnels datant d'une période comprise entre le début du XX^e

siècle et 1950, dont des passeports, des cartes de visite, des papiers d'identité de travailleurs et des lettres personnelles;

- des livres et des périodiques. Ceux-ci furent collectés à l'origine dans les années 1940 pour soutenir le département de l'Immigration et de l'Implantation, antenne du secrétariat d'État pour l'Agriculture, l'Industrie et le Commerce, qui gérait alors l'ancienne pension des Immigrants. Aujourd'hui, ces livres et ces périodiques sont consultés dans le cadre des projets de recherche du mémorial et afin d'aider le public intéressé. La collection comprend 3 446 livres en plus des périodiques, des archives de coupures de journaux, des



© Memorial do imigrante (biblioteca)

21

21. Arrivée d'immigrants à la gare de la pension des Immigrants, São Paulo, 1907.



© ABPF-Associação Brasileira de Preservação Ferroviária

22

22. Locomotive 353 devant le quai du mémorial des Immigrants, São Paulo, 2005.

- brochures, des thèses universitaires et des transcriptions de témoignages;
- des cartes et des plans de villes, du début du XX^e siècle jusque dans les années 1960. Ces matériaux comprennent des relevés cadastraux de l'État de São Paulo, des cartes des centres et des régions d'implantation, des mesures de taux de pluviosité, des cartes fournies par le département de l'Immigration et de l'Implantation, des plans de parcelles agricoles et d'autres de la pension des Immigrants;
- des photographies prises dans les années 1930 et 1940 sur les activités des Services de l'Implantation et sur l'accueil des travailleurs migrants.

Cette collection a été complétée par:

- des supports audiovisuels qui sont des témoignages d'immigrants de diverses nationalités choisis par le département de l'histoire orale;

- des vidéos sur des sujets spécifiques. La collection rassemble des documentaires et des entretiens sur le thème de l'immigration produits par les chaînes de télévision et les institutions culturelles. Elle comprend également des vidéos sur les expositions temporaires et sur le gala annuel des immigrants;
- une collection iconographique. À partir des années 1990, d'autres photographies furent ajoutées à la collection. Elles proviennent d'expositions photographiques, d'activités conduites par le département de l'histoire orale, ou ont été fournies par des immigrants;
- des objets tels que du mobilier et des ustensiles utilisés quotidiennement dans l'ancienne pension des Immigrants, de même que par les immigrants eux-mêmes, à savoir des vêtements traditionnels, des pièces de monnaie, des affaires personnelles, des outils de travail, des meubles, des ustensiles domestiques, des objets ornementaux et des éléments de



23. Photomontage du bâtiment du mémorial des Immigrants, en 1910 et 1998, São Paulo.

décoration, des balances, des microscopes, des instruments médicaux, chirurgicaux et de dentiste.

La politique du musée

Au début de l'année 2005, nous avons décidé d'élargir l'éventail des activités existantes. Notre objectif était triple:

1. rapprocher le mémorial des Immigrants du terrain des études universitaires en développant des projets et des activités communs, en mettant notre collection à la disposition des chercheurs universitaires et en organisant des séminaires avec la participation de professeurs associés;
2. intégrer le mémorial des Immigrants dans le réseau des centres internationaux d'études des migrations en établissant des

contacts et en échangeant des informations avec les institutions muséales des autres pays;

3. étendre le champ de la recherche en remontant au-delà du XIX^e siècle, qui fut une période d'immigration massive au Brésil, et se concentrer également sur les migrations contemporaines. Encourager les débats sur ces dernières de telle sorte que le mémorial des Immigrants devienne un centre d'études sur les migrations.

Cette politique a déjà produit un certain nombre de résultats tangibles:

1. en février 2006, nous avons lancé un nouveau site Web sur le mémorial avec l'inscription de 985 183 noms d'immigrants qui débarquèrent à São Paulo entre 1888 et 1978. Ce site a suscité un grand intérêt à travers le monde, au



point que nous traitons 1 000 demandes en moyenne chaque mois;

2. en juin 2006, nous avons pris part à l'«International Visitor Leadership Program» (IVLP), sur invitation du département d'État américain. Nous avons participé à des rencontres et avons signé des accords de coopération avec les institutions et les musées les plus importants ayant trait aux études sur les migrations à Washington, Chicago et New York;
3. nous avons été invités à assister à la session d'ouverture du séminaire intitulé «L'histoire des travailleurs, de l'immigration et du syndicalisme des ouvriers migrants italiens en Amérique latine», le 16 mars 2006, à l'université de São Paulo, promu par le Centre international de Gênes pour l'étude de l'émigration italienne (le CISEI), à l'initiative de la Confédération générale

italienne du travail (la CGIL), afin de commémorer son centième anniversaire. Ces événements furent l'occasion d'un dialogue constructif entre les spécialistes universitaires et une institution responsable de la préservation de documents originaux à des fins de recherche;

4. en avril et mai 2006, nous avons organisé un séminaire intitulé «L'immigration portugaise au Brésil», avec la contribution de spécialistes universitaires venus du monde entier. La proposition fut faite de créer une chaire sur l'immigration portugaise dans le cadre du mémorial des Immigrants;
5. en octobre 2006, nous avons organisé notre premier séminaire sur «Les migrations contemporaines – Défis pour le XXI^e siècle». Pour la première fois, des ministres du gouvernement (le ministre de la Justice et le ministre des Relations

- extérieures), des ONG venant en aide aux immigrants, des universitaires, mais également des immigrants et des réfugiés eux-mêmes furent en mesure de faire connaître leurs opinions dans l'enceinte d'un musée. Les exposés et les témoignages qu'ils livrèrent furent rassemblés par le département de l'histoire orale du mémorial et font désormais partie de notre collection;
6. le mémorial a été l'initiateur du Réseau brésilien des institutions et des organisations pour les études sur l'immigration, qui à l'origine comprenait 11 membres adhérents, dont les Archives nationales. Ce réseau sera relié à notre site Web, où les institutions seront répertoriées. Une base de données et un moteur de recherche faciliteront la documentation sur des sujets donnés et permettront de localiser les collections existantes dans le pays;
7. nous partageons le bâtiment de l'ancienne pension des Immigrants avec l'«Arsenal da Esperança», une ONG qui travaille avec les immigrants, les réfugiés et les migrants brésiliens et qui possède une structure similaire à celle de l'ancienne pension. En collaboration avec l'Arsenal, nous avons développé et inauguré deux projets. Tout d'abord, le département de l'éducation du mémorial permet aux étudiants et aux universitaires de découvrir comment les immigrants et les migrants brésiliens étaient accueillis autrefois. À l'Arsenal da Esperança, ils peuvent voir à quoi ressemble un foyer d'immigrants aujourd'hui. Ensuite, les

- migrants brésiliens et les immigrants logés à l'Arsenal sont formés pour travailler comme guides touristiques et pour effectuer des travaux de réparation et de restauration ainsi que pour assurer un entretien minimal au mémorial;
8. nous avons entrepris la construction d'un cinéma numérique qui projettera des films sur l'immigration;
9. nous sommes engagés dans des projets communs avec les communautés d'immigrants visant à préserver leurs cultures. Nous apportons également nos conseils pour la construction de musées car, à l'heure actuelle, ces communautés organisent des expositions, des rencontres et des festivités dans nos propres locaux.

Conclusions

Le Brésil est un exemple de nation dont l'expansion économique s'explique en grande partie par le peuplement du pays par les immigrants. En termes de relations communautaires, l'intégration de ceux-ci dans la société brésilienne a eu plus d'effets positifs que négatifs. Les Brésiliens d'aujourd'hui, cependant, sont en train d'émigrer à leur tour, et les vagues d'immigration récentes que connaît le pays n'ont rien à voir avec celles du passé.

En conséquence, la muséologie brésilienne, du point de vue tant de la réflexion que de la pratique, a subi une transformation qui a débuté dans les années 1980. Les musées assument de plus en plus leur rôle social d'espaces permettant l'expression et le développement des valeurs

culturelles tout en représentant et en interprétant la réalité sociale. Le Système brésilien des musées² fait référence aux «institutions muséologiques qui offrent au public des collections et des expositions dans le but d'aider à la construction de l'identité et à la perception critique de la culture brésilienne». Il renvoie également aux «institutions qui mettent en place des programmes, des projets et des plans d'action faisant appel au patrimoine culturel comme ressource pour l'éducation et l'intégration sociale». Selon cette perspective, le patrimoine «n'est pas une fin en soi, mais un instrument de changement social³.»

Il ne faut cependant pas négliger les fonctions essentielles des musées. Pour ce qui est des phénomènes migratoires, ces fonctions concernent aussi bien le monde universitaire, les organisations gouvernementales et non gouvernementales, les consulats, les ambassades, que les communautés d'immigrants. Les musées de l'immigration doivent être des lieux où toutes ces organisations peuvent se rencontrer et engager un dialogue avec la société. Les musées consacrés aux études sur les migrations se positionnent dans la sphère politique d'une société organisée: en tant qu'institutions culturelles, leur rôle est donc également d'étudier les migrations dans un contexte culturel. Cette approche aide à la compréhension de tels phénomènes et offre un champ d'action plus grand vis-à-vis des organisations et des groupes sociaux. Les musées de l'immigration doivent être en mesure de fournir des informations aux autorités qui conçoivent l'action politique, car les dossiers historiques qu'ils détiennent peuvent les aider à anticiper les aspects positifs et négatifs de cette action.

Un musée de l'immigration est à même de reconnaître la culture sans créer de ghettos. Comme l'affirme José Nascimento Jr., «notre défi est d'assurer l'expression de la diversité des opinions. Telle est la politique de la muséologie intégrée.» Cependant, «le musée doit fixer des limites, soulever des questions et souligner les différences, la diversité et les tensions⁴.»

Le musée doit être un lieu qui offre aux immigrants l'occasion de s'exprimer et où ils se sentent suffisamment à l'aise pour raconter leurs expériences et leurs problèmes – en bref, pour faire le récit de leur vie. Les immigrants se feront ainsi connaître auprès d'une société qui établit une discrimination à leur rencontre par ignorance.

Nous partageons le point de vue du Haut Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (UNHCR), qui considère que les médias ont souvent une responsabilité dans la propagation de stéréotypes négatifs sur les migrants et les réfugiés, en nourrissant des sentiments racistes et xénophobes⁵. On peut classer dans ces médias les films de fiction qui dénaturent et déforment la réalité, désinformant de ce fait la société sur le rôle des migrants dans leur pays d'accueil.

Les musées doivent donc être rigoureusement renseignés sur la législation actuelle concernant les migrations, aussi bien nationales qu'internationales, et ils doivent être rendus accessibles à tous les publics, en particulier aux immigrants afin que ceux-ci soient sensibilisés sur leurs droits et leurs devoirs. Pour cela, il leur faut maintenir des contacts étroits et permanents avec les institutions nationales et internationales ainsi qu'avec les ONG qui viennent en aide aux

immigrants. De même, ils doivent entretenir des liens étroits avec les instances gouvernementales telles que le ministère de la Justice, le ministère des Relations extérieures et la police fédérale. À l'image des musiciens et des artistes qui vont à la recherche de matériel historique pour y trouver l'inspiration et créer des œuvres nouvelles, les politiciens, les parlementaires et les juristes doivent utiliser les musées pour obtenir des informations sur la législation actuelle.

Selon les recommandations du UNHCR, 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 et de la diversité culturelle des migrations internationales. Les immigrants ne devraient pas être uniquement décrits comme des victimes ou comme des gens dans le besoin, mais également comme des atouts pour la société⁶.

En se penchant sur les déplacements, les itinéraires et la dynamique d'intégration des diverses communautés, sur les liens, à la fois passés et présents, entre les pays d'origine et les pays d'accueil, entre les premières générations de migrants et leurs descendants, les musées des migrations feront sauter les barrières nationales et travailleront en partenariat avec les institutions internationales et les musées du même type dans d'autres pays.

L'histoire de l'humanité est celle des migrations humaines. Ces mouvements sont et seront toujours liés au besoin de survivre et à la création de l'identité. L'archéologie a déjà démontré que les êtres humains sont originaires du continent africain, d'où ils sont partis pour

parcourir le monde et s'y installer. L'existence d'États-nations ne peut masquer les origines migratoires de chacun d'entre nous. La dynamique de la géographie humaine et de l'histoire contemporaine réclame que l'on rétablisse les maillons manquants dans cette chaîne de la mémoire. Nous qui travaillons dans les musées des migrations devons être pleinement conscients de cette noble tâche.

| NOTES

1. Odair da Cruz Paiva, *Breve História da Hospedaria de Imigrantes e da Imigração para São Paulo* [Brève histoire de l'Hospedaria dos Imigrantes et de l'immigration à São Paulo], Secretariat de Estado da Cultura de São Paulo («Serie Resumos 7»), 2000.

2. Système brésilien des musées du ministère de la Culture, gouvernement fédéral du Brésil.

3. José do Nascimento Jr., «O Rumo da Política Nacional de Museus – Relatório do 1º Fórum Nacional de Museus» [La direction de la politique nationale pour les musées – Rapport du premier forum national sur les musées], Brésil, 13–17 décembre 2004, p. 11.

4. *Ibid.*, p. 12.

5. Haut Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (UNHCR), «Politiques publiques pour les migrations internationales – migrants et réfugiés», Brasília, Brésil, mai 2006, p. 88.

6. *Ibid.*, p. 90.

| La signification politique et sociale d'un musée des Migrations en Allemagne

par Aytac Eryilmaz

Aytac Eryilmaz est le directeur du conseil d'administration de l'association DOMiT, le Centre de documentation et musée des Migrations en Allemagne. Avec le Dr Mathilde Jamin, il organisa l'exposition «Une patrie à l'étranger. Une histoire de l'immigration venue de Turquie» en 1998 au musée de la Ruhr, à Essen. Par la suite, il monta l'exposition «40 ans de patrie étrangère» à Cologne ainsi que le «Projet Migration», de 2005 à 2006, à l'initiative de la Kulturstiftung des Bundes, la Fondation culturelle du gouvernement fédéral allemand. Il est également l'un des promoteurs d'un musée de l'Immigration en Allemagne – un centre pour l'histoire, l'art et la culture.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne connut plusieurs vagues d'immigration, et divers processus d'intégration s'engagèrent dans le pays. Il est cependant important de dissocier l'Allemagne de l'Est de l'Allemagne de l'Ouest, dans la mesure où ces deux pays eurent chacun une histoire différente. On peut identifier sept types de processus d'immigration¹.

Les migrations en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale

Le premier type d'immigration concerne les réfugiés, les expulsés et les déportés, au cours de la période qui va du lendemain de la guerre jusqu'au début des années 1960. Il y avait environ 18 millions d'Allemands dans les provinces orientales du III^e Reich et dans les enclaves allemandes situées dans divers pays de l'Europe de l'Est, du Centre et du Sud-Est. En 1945–1946, environ 14 millions de ces gens ont fui ou ont été soit expulsés

soit déportés vers l'Allemagne de l'Ouest. Dans l'ancienne République fédérale d'Allemagne (RFA), des organisations influentes d'expulsés revendiquèrent pendant des décennies le droit de retourner dans leur pays d'origine. Dans l'ancienne République démocratique allemande (RDA), le «problème de la réimplantation» était totalement tabou pour ne pas offenser les pays de l'Est voisins. L'intégration économique et sociale de ces réfugiés et expulsés s'améliora cependant grâce à l'essor de l'économie allemande, lorsque le pays connut son miracle économique. Ce fut aussi le cas pour près de 2,7 millions d'immigrants venus de la RDA, qui s'installèrent en Allemagne de l'Ouest entre 1949 et 1961, année de la construction du mur de Berlin.

Le deuxième type d'immigration, l'immigration ouvrière, démarra après 1955. La RFA signa des accords à ce sujet avec l'Italie en 1955 et, par la suite, avec l'Espagne, la Grèce, la Turquie, le Portugal, le Maroc et la Yougoslavie. Elle coopéra également avec la République de Corée pour le recrutement de travailleurs migrants. Le mur de Berlin interrompit le flux de travailleurs en provenance de RDA, ce qui eut pour effet d'amener la RFA à recruter des millions d'immigrants en provenance de l'Europe du Sud-Est pour répondre à ses besoins en main d'œuvre – ceux qu'on a appelés les «travailleurs invités». Entre la fin des années 1950 et la cessation du recrutement en 1973, environ 14 millions de travailleurs étrangers entrèrent ainsi en Allemagne. Environ 11 millions d'entre eux retournèrent chez eux, tandis que les autres restèrent. Leur famille les suivit peu après leur arrivée. La RDA, elle aussi, accueillit une petite quantité de travailleurs étrangers à la suite d'un accord gouvernemental. En 1989, environ 190 000 étrangers travaillaient

encore en Allemagne de l'Est, la plupart en usine. Environ 59 000 venaient du Vietnam et 15 000 du Mozambique.

La troisième catégorie d'immigrants est constituée par les demandeurs d'asile et autres réfugiés, dont les groupes les plus importants étaient les communistes et les socialistes durant la période de la guerre civile en Grèce et des juntes militaires en Espagne et au Portugal, mais il y eut également de nombreux Chiliens après la chute du gouvernement d'Allende. À la suite du coup d'État en Turquie, en 1980, des milliers de demandeurs d'asile arrivèrent en Allemagne. En conséquence, le pays compta plus de 100 000 demandeurs d'asile en 1988, et près de 260 000 en 1991. En 1992, leur nombre total s'élevait à 440 000. En raison de cet afflux croissant, le droit d'asile fut restreint par le gouvernement allemand en 1993. Après cette date, le nombre de demandeurs d'asile décroit progressivement jusqu'à tomber à 28 914 en 2005.

Vers la fin des années 1980 et le début des années 1990, on vit s'accroître le nombre de «réimplantés» (*Aussiedler*), c'est-à-dire les immigrants venus de l'Europe de l'Est, allemands de souche, mais dont les ancêtres avaient quitté l'Allemagne avant le XX^e siècle. Cette immigration, qui représente la quatrième catégorie, constitue donc un retour dans le pays d'origine. Entre 1950 et 2002, plus de quatre millions de ces immigrants arrivèrent en Allemagne (d'abord en RFA, puis dans l'Allemagne réunifiée). La plupart d'entre eux, soit 2,9 millions de personnes, revinrent après 1987, pendant la période de la *glasnost* et de la *perestroïka*. Jusqu'en 1987, les pays d'origine de ces Allemands de souche étaient principalement la



24. Une salle de séjour à l'exposition «Fremde Heimat – Yaban ilan olur», Essen. 1998.

Pologne et la Roumanie et, après 1990, ce fut l'ancienne URSS.

La cinquième catégorie d'immigrants concerne les Juifs en provenance de l'ancienne Union soviétique, un phénomène relativement nouveau en Allemagne. En juillet 1990, le Conseil des ministres de l'Allemagne de l'Est déclara que les Juifs persécutés avaient le droit de trouver asile en RDA. À la suite de cette déclaration, et ce jusqu'en avril 1991, près de 50 000 Juifs soviétiques déposèrent une demande de résidence permanente. Entre le moment où s'ouvrirent les

frontières des pays de l'Est jusqu'à la fin de 2003, environ 180 000 autres Juifs quittèrent l'ancienne Union soviétique pour venir s'installer en Allemagne. Les réimplantés venus de l'Europe de l'Est et les immigrants d'origine juive sont aidés financièrement grâce à un fonds public pour la migration et l'intégration socioéconomique. Ce n'est pas le cas pour les Roms venus de l'Europe de l'Est, qui constituent la sixième catégorie d'immigrants. Selon les chiffres officiels, environ 250 000 réfugiés roms en provenance de Roumanie, de l'ex-Yougoslavie et de Bulgarie s'installèrent en Allemagne entre le début de

l'année 1990 et 1993, année des nouvelles lois régissant le droit d'asile. L'extension des frontières de l'Europe et la diminution simultanée du nombre de demandeurs d'asile officiels virent le nombre d'immigrants illégaux s'accroître à ce moment-là; il a fini par atteindre aujourd'hui le chiffre de près d'un million de personnes en Allemagne, ce qui représente le septième type de processus d'immigration.

Les nouvelles statistiques sur les migrations vers l'Allemagne proviennent du Statistisches Bundesamt, ou Office fédéral de statistiques. En 2005, pour la première fois en Allemagne, un mini recensement prit en compte la «population issue de l'immigration». Selon ses chiffres, 15,3 millions de personnes sur un total de 82 millions vivant en Allemagne sont issues de l'immigration. Ce nombre représente environ 19 % de la population totale et se décompose comme suit: 9 % de non-Allemands et 10 % de citoyens allemands.

La signification de l'histoire des migrations dans une société d'immigration

L'un 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. Plus les enfants entendent leurs parents parler de leur passé et de leur vie quotidienne, plus ils maîtriseront leur propre avenir. C'est pourquoi nous nous sommes fixé comme priorité de rendre visible l'histoire des immigrants, qui se limite souvent à un simple sujet de discussion dans des œuvres de fiction racontant des histoires de

familles. Un certain nombre de questions se posent: quels souvenirs a-t-on de la migration et qui cela concerne-t-il ? La migration est-elle représentée dans la société et, dans ce cas, comment l'est-elle ? Quelles représentations et quels stéréotypes faut-il remettre en cause, et quels points de vue doivent être mis en avant ?

La plupart des jeunes immigrants n'ont que des connaissances fragmentaires du passé de leur famille, en raison de l'attitude de nombreux parents pour qui l'expérience de la migration reste taboue et souvent considérée comme quelque chose de honteux. Leur histoire est à peine évoquée dans l'historiographie des pays d'immigration. C'est ainsi que les générations successives qui ne trouvent aucune trace de leur passé familial ni dans les récits historiques, ni dans les cours d'histoire à l'école, ni dans la culture de la société où ils vivent, ont du mal à déterminer quelle place elles occupent dans cette même société.

Les souvenirs sont extrêmement fragiles. Ils s'évanouissent et tombent dans l'oubli, finissant par être écartés, ce qui explique qu'ils soient difficiles à visualiser. Ils sont néanmoins très puissants. Ils peuvent être édifiés ou rejetés; on peut les reconstruire, les renouveler et les imaginer. Les souvenirs du passé changent constamment. Même lorsque des groupes partagent des souvenirs culturels, ceux-ci sont subjectifs et ne peuvent avoir une portée générale. Une science de l'histoire qui analyse des souvenirs collectifs porte des jugements sans savoir exactement de quelle réalité il s'agit. Les expériences sont individuelles, tout comme le sont les sources historiques, les documents du passé, les



25. Cologne, usine Ford, 1966.

objets et les articles. On se remémore souvent l'histoire de façon très sélective. Les événements historiques sont constamment éclipsés par l'interprétation faite des circonstances actuelles. Les souvenirs culturels reflètent rarement la réalité; ils tendent plutôt à déformer les expériences passées ainsi qu'à mettre en avant les besoins des immigrants et leurs conditions sociales actuelles.

La voix des migrants et celle de leurs enfants jouent un rôle crucial dans le processus de reconstruction de leur histoire, tant d'un point de vue culturel que politique. Après avoir nié pendant des décennies être un pays d'immigration,

l'Allemagne est désormais capable de reconnaître que les immigrants et leurs enfants constituent une nouvelle identité sociale «transnationale». C'est la voix des migrants qui rend possible la transmission des connaissances sur ceux-ci au travers de fictions littéraires et de récits d'intérêt général. Tant que les migrants resteront des étrangers exclus de l'histoire, celle-ci leur demeurera également étrangère. Si des éléments de la vie quotidienne des migrants peuvent être intégrés dans l'histoire, qui devient de plus en plus complexe, cette histoire en sera rajeunie. C'est également ainsi qu'un sentiment d'appartenance deviendra possible chez les migrants.

Les représentations de l'histoire et les créateurs de l'histoire

Les mass médias produisent quotidiennement de nouvelles images qui nous affectent et influencent notre perception du monde. Notre conscient et notre subconscient créent nos propres représentations, qui deviennent le support référentiel de notre mémoire.

En Allemagne, l'art de la mémoire est étroitement lié au souvenir d'Auschwitz. Le souvenir des crimes perpétrés sous le régime nazi et l'Holocauste est omniprésent dans le pays, comme en témoignent les débats publics houleux sur la responsabilité, la culpabilité, l'interprétation historique et la culture du souvenir. Après la chute du mur de Berlin en 1989, le national-socialisme fut mis sur le même plan que le stalinisme, et les polémiques à travers le pays sur l'éventuel statut de victimes des Allemands prirent progressivement une importance considérable dans les exposés et les débats. Le souvenir du passé est inséparable de l'identité et de l'interprétation. La mémoire culturelle surgit dans les archives, les musées, les monuments et les mémoriaux, tout comme lors des journées du souvenir de l'histoire nationale. Sa structure et son contenu reflètent la situation politique, sociale et économique d'un pays. Comme l'estimait Jacques Derrida², il n'y a pas de pouvoir politique sans le contrôle des archives et de la mémoire. C'est pourquoi l'histoire des expositions et des musées est étroitement liée à celle du colonialisme, au concept d'État-nation et au capitalisme.

Au XVIII^e siècle, les musées étaient les instruments de la conscience nationale. Posséder

des objets originaires d'autres cultures était le moyen pour un pays d'affirmer sa supériorité. Dans le monde globalisé du XXI^e siècle, et notamment en Europe, l'histoire ne peut plus se contenter de simples comptes rendus nationaux car la migration joue un rôle capital dans les sociétés européennes. «La crise de l'Europe est une crise mentale», fait remarquer le célèbre sociologue allemand Ulrich Beck, qui explique sans ambiguïté comment le problème de l'immigration peut être résolu dans l'esprit des Européens: «Il nous faut abandonner le concept restrictif d'État-nation.» Dans un monde unifié de marché global, note Beck, les risques globaux et les technologies de communication modernes sont une réalité et il n'existe aucune possibilité de retour en arrière. «Les relations de voisinage étendues au monde entier, où chacun côtoie tout le monde, sont devenues la *conditio humana* au début de ce XXI^e siècle», poursuit-il, soulignant par là que le repli vers un nationalisme ethnique dans toute l'Europe relève «non pas du réalisme, mais de l'illusionnisme régressif³.» Le passé se construit en travaillant sur la mémoire culturelle, grâce notamment à la contribution des expositions et des musées.

Le musée des Migrations en Allemagne

La société transnationale est une réalité sociale et politique. Un habitant sur cinq en Allemagne est issu de l'immigration. Le dernier recensement montre que ce chiffre est appelé à s'accroître au point que, d'ici 2010, 40 % des gens de moins de quarante ans auront au moins un parent d'origine étrangère. Kofi Annan, l'ancien Secrétaire général des Nations unies, a présenté récemment un rapport indiquant que quelque 191 millions de personnes dans le monde vivent actuellement hors

de leur pays d'origine. Selon lui, il est important de comprendre les aspects positifs de l'immigration car les deux pays, celui qui expulse comme celui qui accueille, en tirent profit.

Les mouvements migratoires ne sont ni des échecs historiques, ni des exceptions par rapport à une norme, comme on l'imagine souvent, mais bien plutôt une caractéristique universelle de l'histoire elle-même. Telle est l'idée qui sous-tend le travail du musée des Migrations en Allemagne⁴. 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.

Un musée offre une occasion unique de présenter l'histoire non pas comme une suite chronologique d'événements, mais comme une force majeure du changement social mondial. Il permet de sensibiliser les gens à la réalité sociale. La visualisation de l'histoire de la migration et la transmission des connaissances dans ce domaine sont des données essentielles pour une société intégrée. Un musée, cependant, n'a pas pour vocation d'être un lieu de célébration rituelle du

souvenir, ni de faire renaître une confiance en soi historique fondée principalement sur des concepts nationaux. Les avantages d'un musée des Migrations reposent sur une utilisation de l'espace permettant de mettre en valeur la qualité hybride des concepts de vie culturelle. Dans une société d'immigration, les identités sont fondées sur l'hétérogénéité, le franchissement des frontières et l'échange interculturel. Les récits de famille en grande partie tombés dans l'oubli sont réévalués au cours de débats publics et transposés du contexte social aux domaines culturel, politique et universitaire.

Le musée des Migrations est conçu comme un centre multifonctionnel autour de l'histoire, des arts et de la culture. Il est constitué de l'Espace du musée, du Centre de documentation, d'un Forum scientifique et d'un musée virtuel. L'Espace du musée comprend une exposition permanente sur l'histoire et la réalité des migrations, la collection historique et les expositions temporaires. L'exposition permanente est conçue selon une approche interdisciplinaire et présente des perspectives multiples sur la migration. Le musée cherche ainsi à attirer un vaste public international et tout particulièrement les migrants eux-mêmes, pas seulement l'élite cultivée. Le service d'accueil des visiteurs gère une boutique et propose des visites guidées des expositions dans diverses langues car les musées doivent également présenter un intérêt touristique. L'avenir des musées – et du musée des Migrations en particulier – ne réside pas dans des mises en scène nouvelles, mais dans de nouveaux contenus propres à favoriser l'ouverture d'esprit chez un public critique, et ce dans des lieux propices à la réflexion et à la communication plutôt que dans des centres de distraction.

Le Forum scientifique interdisciplinaire est consacré à des sujets liés à l'histoire contemporaine et à la tradition culturelle d'une société d'immigration. Il opère en réseau avec des institutions scientifiques locales et internationales. Le musée virtuel, lui, présente les pièces principales des expositions sur Internet. Grâce à des agrandissements en 3D, il offre un aperçu de l'histoire et des conditions actuelles des mouvements migratoires ainsi qu'un accès aux informations les plus récentes.

Le Centre de documentation de la migration (DOMiT)

L'association DOMiT, «le Centre de documentation et le musée des Migrations en Allemagne⁵», fut fondée en 1990 par un petit groupe d'intellectuels turcs, tous migrants, dans le but de préserver le souvenir de l'immigration turque en Allemagne. Elle se donna pour objectif de présenter ces mouvements de population comme une partie intégrante de l'histoire allemande, de préserver le patrimoine des immigrants et de le rendre accessible au public non seulement à des fins de recherche, mais également pour donner aux immigrés et à leurs descendants l'occasion d'affirmer leur identité, et pour en faire profiter la société allemande dans son ensemble. Depuis 2002, cette collection historique, sociale et culturelle s'est élargie au point d'intégrer désormais des documents et des matériaux issus des pays d'origine des «travailleurs invités» ou des «travailleurs sous contrat». Cela a abouti à la constitution d'une collection unique sur l'histoire de l'immigration en Allemagne en provenance d'Italie, d'Espagne, de Grèce, du Portugal, d'ex-Yougoslavie, du Maroc, de la Tunisie, de la

République de Corée, du Vietnam, du Mozambique et de l'Angola.

Le DOMiT a quatre champs d'activités, à savoir:

1. constituer un fonds d'archives et une collection d'objets sur l'histoire de l'immigration depuis les années 1950;
2. conduire des projets de recherche sur ce sujet;
3. monter des expositions historiques;
4. organiser des conférences et des ateliers.

Le DOMiT est une association privée d'utilité publique régie par la loi allemande. Ses activités sont financées sur la base de projets bien définis, au moyen de droits versés par ses membres, de contributions spontanées et d'un travail bénévole considérable. Jusqu'à présent, il n'a bénéficié d'aucun financement public officiel à long terme. Le DOMiT compte sur de nouveaux projets pour continuer à pourvoir à ses besoins.

Les collections du DOMiT

A ce jour, le DOMiT a réussi à constituer une collection unique de livres, d'ouvrages scientifiques, de journaux, de revues, de documents, de photos, de films, d'enregistrements sonores, de brochures, d'affiches et de toutes sortes d'objets reflétant l'histoire de l'immigration en Allemagne⁶. La bibliothèque du Centre de documentation est une bibliothèque d'ouvrages de référence qui contient actuellement autour de 12 000 titres, dont environ 4 000 sont déjà à la disposition du public grâce à une base de données. Les utilisateurs ont accès à des ouvrages spécialisés

sur la sociologie, l'histoire et la société, la politique et le discours public, les rapports sociaux, le droit, l'économie, l'éducation, la santé, la culture et la géographie. Les journaux et les revues originaires des communautés de migrants sont particulièrement captivants. Ces publications, dont la plupart sont rédigées dans la langue d'origine, revêtent une valeur historique considérable.

La photothèque contient des photos de donateurs individuels (dont la plupart sont issus de l'immigration) tout comme des photos de professionnels. Les collections privées permettent de pénétrer plus à fond dans la vie des immigrants, ajoutant des scènes de la vie quotidienne à la représentation globale qu'on se fait de l'immigration. En outre, des photographes professionnels ont cédé au DOMiT des copies (imprimées ou numériques) de photos isolées et de séries sur les migrations. À l'heure actuelle, 4 500 clichés peuvent être consultés grâce à une base de données: ils sont classés par mots-clés, thèmes, lieux, dates, etc. La vidéothèque contient des vidéocassettes, des DVD et des films qui illustrent l'histoire des migrations ou bien ont été produits par des immigrants. La collection comprend des documentaires, des productions artistiques, des films, des enregistrements d'événements, des bulletins d'information, du matériel éducatif et des films publicitaires.

Les archives d'enregistrements sonores contiennent des interviews, des programmes musicaux et radiophoniques. À partir du milieu des années 1990, le DOMiT a mené des entretiens biographiques avec des immigrants, des gens dans leur propre environnement ou des gens qui occupaient des fonctions particulières tels que des

employés de l'Office fédéral du travail ou des militants d'organisations de migrants. Ces comptes rendus complètent l'histoire des migrations telle qu'elle apparaît dans les documents écrits. Les archives audio comportent également des supports sonores d'une grande variété de musiques appréciées par les immigrants, depuis les chants traditionnels de leur pays d'origine jusqu'à la musique récente, née de leur expérience d'immigrés dans leur nouvelle patrie. Des musiques de tous ordres sont répertoriées: chants folkloriques, hymnes, «romances de travailleurs immigrés», chants contestataires, tubes, musique pop, et bien d'autres encore.

Le fonds écrit est composé principalement de documents ayant trait au recrutement, au travail, aux conditions de vie, aux activités culturelles, à l'engagement politique, aux activités syndicales, à la pratique religieuse, au maintien des traditions, à la vie associative, etc. Le matériau type est constitué de lettres envoyées aux autorités et celles reçues en retour, de documents personnels exigés par des employeurs, de divers papiers d'identité, de contrats de travail, de rapports internes, de journaux intimes, de comptes rendus de voyages, de règlements de foyers pour travailleurs, de brochures, etc. En préparant différentes expositions, le DOMiT a assemblé une collection variée d'objets de la vie quotidienne comme, par exemple, des meubles issus de foyers pour immigrants et des vêtements traditionnels. Par leur nombre, les objets de dévotion arrivent en deuxième position après les souvenirs des pays d'origine, tandis que les articles de consommation achetés avec la première paie en Allemagne reflètent les désirs et les aspirations des immigrants – lesquels sont proches en fait de ceux

de leurs contemporains allemands. Ces objets reprennent vie dans les récits de leurs propriétaires.

En janvier 2003, le Centre de documentation du DOMiT s'engagea dans une nouvelle direction grâce à l'introduction d'un logiciel de base de données dénommé FAUST. Depuis lors, on a réorganisé les inventaires en opérant un transfert depuis les anciennes bases de données vers la nouvelle. Ce travail, toujours en cours, sera poursuivi pendant un certain temps. FAUST permet aux visiteurs de rechercher des images numérisées, des documents sonores et des textes. Une grande partie des nouvelles photos et des nouveaux documents qui ont enrichi la collection depuis 2003 a été numérisée. En outre, des objets ont été photographiés, offrant à l'utilisateur la possibilité de les localiser dans la base de données. Jusqu'à présent, environ un tiers des entretiens effectués avec des immigrants et des gens impliqués dans les procédures de l'immigration a été numérisé et mis à la disposition du public par le biais de résumés et d'informations complémentaires dans la base de données FAUST. Les collections sont abondamment utilisées par les chercheurs, les journalistes et les conservateurs de musées pour leurs expositions. De même, des artistes et des réalisateurs viennent chercher l'inspiration en explorant le vaste fonds documentaire du DOMiT.

Les expositions au DOMiT

L'un des aspects les plus importants des activités du DOMiT est la présentation de l'histoire de l'immigration au travers des expositions temporaires. En 1998, le Centre de documentation

coopéra avec le musée de la Ruhr, à Essen pour monter une exposition bilingue intitulée «Fremde Heimat–Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei [Une Patrie à l'étranger – Une histoire de l'immigration venue de Turquie]. Pour la première fois, un musée reconnu et une organisation de migrants travaillèrent sur un pied d'égalité pour organiser une exposition qui présentait le point de vue des migrants en même temps que celui de la population allemande autochtone. Cette coopération fut très utile pour le DOMiT, car elle lui permit d'entrer en contact avec les autorités publiques et d'avoir accès à des archives et à diverses institutions. Le musée de la Ruhr, quant à lui, parvint à attirer un nouveau public. Plus de 30 % des visiteurs étaient des migrants, un chiffre remarquable pour une exposition présentée dans une institution culturelle allemande. Les deux partenaires bénéficièrent de cet échange de connaissances et d'expertise. À l'occasion du quarantième anniversaire du contrat de recrutement passé entre les gouvernements turc et allemand en octobre 1961, le DOMiT prépara l'exposition «40 Jahre Fremde Heimat. Einwanderung aus Türkei in Köln [40 ans de patrie étrangère – L'immigration venue de Turquie à Cologne]. Prenant appui sur l'exposition d'Essen, elle fut adaptée à l'histoire locale de Cologne et montrée à l'Hôtel de ville en étant accompagnée de nombreux événements.

D'octobre 2002 à février 2006, le DOMiT fut l'un des quatre partenaires du «Projet Migration⁷», lancé par la Fondation culturelle du gouvernement fédéral (Kulturstiftung des Bundes). Ce projet a pour objectif de dépendre les changements sociétaux provoqués par les mouvements migratoires et de s'engager dans un

REGARDS ET EXPÉRIENCES INTERNATIONALES

processus interdisciplinaire comprenant différentes étapes réparties sur plusieurs années. Plus de cent vingt événements ont eu lieu sous les auspices de ce projet. Ces activités, illustrant et mettant en évidence les causes et les conséquences de la migration dans une variété de domaines, se sont déroulées à la Kölnischer Kunstverein, la Société des beaux-arts de Cologne, ainsi qu'à Frankfort, Berlin, Belgrade et Istanbul, en Crète et dans d'autres lieux encore à travers l'Europe.

Le DOMiT recherche et collecte les objets ainsi que les documents susceptibles d'être montrés lors d'expositions. Par principe, les chercheurs qui travaillent sur des projets d'exposition du DOMiT sont eux-mêmes issus de l'immigration et maîtrisent les langues concernées afin de pouvoir interroger les migrants de la première génération au sujet de leurs expériences personnelles dans la langue choisie par ces derniers. C'est ce contact personnel ainsi que la confiance établie au cours de nombreuses conversations qui encouragent les donateurs à prêter ou à léguer leurs affaires personnelles à notre fonds d'archives.

5. Voir <http://www.domit.de>.

6. Dokumentationszentrum der Migration [Centre de documentation de la migration], DOMiT, Cologne, 2005.

7. Voir <http://www.projektmigration.de>.

| NOTES

1. Klaus J. Bade et Jochen Oltmer, «Einwanderung in Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg [L'immigration en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale], in *Projekt Migration*, Cologne, Dumont, 2005, pp. 72–81.

2. Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.

3. *Süddeutsche Zeitung*, 23 mai 2006.

4. Voir <http://www.migrationsmuseum.de> à Cologne.

| Le musée danois de l'Immigration à Furesø : l'histoire de l'immigration et la collecte des souvenirs

par Cathrine Kyø Hermansen et Thomas Møller

Cathrine Kyø Hermansen est directrice du musée danois de l'Immigration et des Musées de Furesø. Elle est également cofondatrice du programme Migration-coopération des musées danois. Elle est titulaire d'un mastère en histoire et en anglais de l'université d'Aarhus et de la faculté de Cheltenham (Royaume-Uni).

Thomas Abel Møller est conservateur au musée danois de l'Immigration. Il est aussi le secrétaire du programme Migration-coopération. Il est titulaire d'un mastère en histoire de l'université de Copenhague ; ses domaines de recherche principaux sont l'histoire de la migration et l'histoire culturelle locale.

Le musée danois de l'Immigration dépend de l'institution privée les Musées de Furesø¹. Jusqu'il y a un siècle environ, la municipalité de Furesø était constituée d'une poignée de villes dans un canton de quelques centaines d'habitants. À moins d'une journée de voyage de la capitale, c'était néanmoins un endroit reculé. Aujourd'hui, Furesø s'est développé à partir de ces quelques petites villes pour devenir une banlieue de Copenhague. L'urbanisation dans les années 1960 entraîna la création d'un nombre considérable de nouvelles habitations et le développement d'une zone industrielle. Comme ailleurs au Danemark, certains des travailleurs « invités », ou travailleurs étrangers, trouvèrent un emploi dans les secteurs de l'industrie les moins valorisants et un logement dans les meublés et autres chambres de la ville.

Selon une opinion largement répandue au Danemark, ce serait la première période au cours

de laquelle les travailleurs venus d'ailleurs auraient été admis au sein de la population danoise blonde et homogène, un événement considéré à la fois étranger (mais inoffensif) et exotique. Ce point de vue, toutefois, ne résiste pas à une analyse plus poussée, même au sein de la rustique et idyllique municipalité de Furesø. Entre 1870 et 1917, 423 permis de travail furent accordés à des étrangers dans les villes de Furesø, dont la population durant cette même période ne dépassa jamais les 3 200 habitants. Entre 1890 et 1960, on accorda le statut de citoyenneté à 62 personnes, cela avant même que la municipalité ne devienne une banlieue de Copenhague. Et ce n'est que vers la fin des années 1950 que la population atteignit le nombre de 10 000. Aujourd'hui, la municipalité de Furesø compte 37 000 habitants, dont 11 % d'origine étrangère et/ou de nationalités autres que danoise.

Le musée danois de l'Immigration fait partie intégrante des Musées de Furesø, subventionnés par la ville, et il a participé à la *Migrationpuljen* (le Pool de la migration), un projet mené conjointement avec d'autres musées danois sur l'histoire de l'immigration. Par le biais de son site Web, il élabore néanmoins de façon autonome son propre profil national.

L'histoire de l'immigration au Danemark²

L'intérêt porté à l'histoire de l'immigration est un phénomène relativement récent au Danemark. C'est au cours des années 1970, lorsque s'est développé le débat sur la politique de l'immigration, que les historiens ont commencé à se pencher sur la question. Comme bon nombre de leurs confrères, les historiens danois n'ont étudié l'histoire des immigrants que du point de vue du

pays/de la région d'émigration. Ils ont souvent envisagé les immigrants et leurs conditions de vie comme relevant de groupes ethniques venus au Danemark à des périodes spécifiques. Leurs descriptions présentaient les mêmes perspectives que celles adoptées par le débat politique et culturel sur le sujet, qui trouvait alors une large audience³.

Ce type de présentation trouve son origine dans la recherche historique de pays pour lesquels l'immigration constitue un aspect fondamental de l'histoire. Des titres tels que « Ils choisirent le Minnesota » ou « Les hommes qui édifièrent l'Australie » sont deux exemples d'une tradition internationale qui remonte à cent ans au moins⁴. Globalement, ces écrits historiques ressemblent à une liste de groupes d'immigrants plus ou moins bien définis selon des critères ethniques, religieux, nationaux et culturels, s'installant en l'occurrence au Danemark : des Hollandais des années 1520 aux réfugiés récents venus du Kosovo, de l'Iran, de l'Afghanistan et de l'Irak⁵.

Cette approche traditionnelle de la description des immigrants soulève un certain nombre de problèmes. On met ainsi l'accent sur des « groupes » considérés comme des catégories d'immigrants homogènes à des moments précis de l'histoire. Cela tend à faire des immigrants des hôtes dans l'histoire du Danemark, et le rôle important qu'ils ont souvent joué dans les processus historiques est minimisé. Si l'on veut parvenir à une réelle compréhension de la place qu'a occupée l'immigration au Danemark, il est indispensable de clarifier, en ce qui concerne le pays d'accueil, ses besoins, son attitude envers les immigrants et l'utilisation qu'il en a faite à l'époque

de la migration. L'histoire de l'immigration au Danemark pourrait, par exemple, être étudiée en étroite relation avec les périodes chronologiques qui marquent le reste de l'histoire du pays. L'histoire des immigrants, vue sous cet angle, abandonnerait la subdivision ethnique, culturelle ou religieuse au profit d'un cadre chronologique et thématique plus large.

Dès 1978, Charles Tilly définissait les modèles de migration selon quatre types fondamentaux. Tout d'abord, la migration locale qui se produit sur une distance relativement courte et qui est due au marché du travail ou à un mariage. Deuxièmement, la migration circulaire, définie originellement comme une migration saisonnière pour des tâches agricoles ou lors de l'exécution de travaux de génie civil de grande ampleur. Troisièmement, la migration en chaîne, qui survient souvent sur de plus grandes distances et au cours de laquelle se perdent progressivement les contacts avec le pays d'origine. Tilly envisage enfin une quatrième catégorie qu'il appelle la migration de carrière : elle s'opère essentiellement sur de longues distances et répond à la recherche de travail d'une main-d'œuvre spécialisée. Les forces d'attraction et de répulsion prennent ainsi de nouvelles dimensions particulièrement précieuses comme outils dans le contexte de l'histoire de la migration⁶.

L'effet de répulsion est lié aux forces du pays ou de la région d'origine qui incitent au départ. L'effet d'attraction est la conséquence de forces dans le pays ou la région d'accueil qui incitent à la migration. Dans le contexte d'une immigration internationale de main-d'œuvre dans la seconde moitié du XIX^e siècle et le premier quart du XX^e, les



© musée danois de l'Immigration/Peter Bengtson

26. Un jeu d'okey dans la salle « 1971 » des travailleurs immigrés turcs du musée danois de l'Immigration.

facteurs économiques ont prévalu. Que ce soit pour l'immigration comme pour l'émigration, les gens étaient considérés comme de simples acteurs économiques (*homo economicus*⁷).

S'il est difficile de considérer comme erroné ce type de théorie sociologique et économique de la migration, il n'en demeure pas moins que les spécialistes des sciences sociales, les anthropologues en particulier, ont donné à l'immigration un nouvel éclairage. Or, notre point de vue d'experts semble en adéquation avec les questions soulevées à la fois par la classe politique et par la population dans son ensemble. Des concepts tels que « interprétation »,

« ethnification » et « exotification » sont considérés comme des outils proprement innovants grâce auxquels il est possible d'élargir l'angle d'étude de l'histoire de la migration, créant ainsi une sorte de « superstructure » englobant la pensée traditionnelle.

Au musée danois de l'Immigration, nous cherchons, de fait, à envisager l'immigration selon une perspective chronologique, entre autres.

Qu'est-ce qu'un immigrant et qu'est-ce que l'immigration ?

Pour être à même de travailler sur l'histoire de l'immigration, il fallait tout d'abord définir les termes à la fois en eux-mêmes et historiquement. On envisage couramment l'immigration comme un déplacement plus ou moins permanent d'un pays vers un autre. Dans la vie de tous les jours, cette approche suffit amplement. Mais, si l'on veut employer le mot immigration d'un point de vue d'experts, plusieurs considérations s'imposent.

Tout d'abord, on peut envisager la zone d'où est issu l'immigrant et celle de sa destination. Les désignations de nationalité habituelles sont-elles utiles dans ce contexte ? Si l'on considère l'immigration vers le Danemark dans la première moitié du XIX^e siècle se réfère-t-on à l'immigration vers le royaume du Danemark ou à celle vers le Danemark, la Norvège et les duchés du roi danois, le Schleswig, le Holstein et le Lauenburg ? Et que dire du Groenland, de l'Islande et des îles Féroé ? De même, on peut avoir quelques difficultés à définir la provenance des immigrants. Les immigrants polonais vers les îles de Lolland, de Falster et de Bornholm entre 1890 et 1930

arrivaient rarement de Pologne puisque ce pays n'existait pas réellement comme État indépendant avant 1918. L'espace polonais était partagé entre la Russie, l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie. On parle souvent également des Polonais comme venant de la partie russe de la Pologne appelée la Galicie. Cela soulève de nouvelles difficultés car cette province était partagée entre la Russie et l'Autriche-Hongrie. En outre, un pourcentage significatif de la population dans la Galicie orientale était ukrainienne à cette époque. Un problème se pose aussi quant à la pertinence des appellations nationales. Lorsqu'on travaille sur l'histoire des immigrants il est donc primordial de définir très soigneusement les zones étudiées.

Si l'on va plus avant dans l'analyse géographique, on découvre que l'immigration en provenance d'un territoire étranger bien défini, où l'on parle une langue étrangère, qui possède une culture et une religion distinctes, etc., peut ne pas être vraiment différente de la migration depuis les villes du nord de la Zélande vers la capitale Copenhague. L'immigration (transfrontalière) a, en effet, de nombreux points communs avec la migration et l'urbanisation en général.

Ces considérations historiques et géographiques étant envisagées, il reste à définir la nature même de l'immigration. Si l'on entend l'immigration au sens d'une migration, par exemple, vers un Danemark bien défini, dans le but de demeurer dans le pays, l'histoire de l'immigration concerne alors relativement peu de gens. À travers le temps, nombreux furent ceux qui émigrèrent vers le Danemark pour y séjourner un court laps de temps et retourner ensuite chez eux ou partir ailleurs. C'est le cas de nombreux



27. Affichage sur écran des archives du musée danois de l'Immigration.

ouvriers agricoles suédois et polonais souvent considérés par les historiens comme des ouvriers saisonniers. Cela concerne également de nombreux soi-disant travailleurs « invités » venus au Danemark à la fin des années 1960 en provenance de Turquie, de Yougoslavie, du Pakistan, etc. Et que dire du touriste américain qui rencontra une Danoise, trouva un travail, fonda une famille et resta au pays ? Et des soldats allemands qui restèrent pendant les années d'Occupation ? Le III^e Reich, et donc les Allemands, avait bien l'intention de s'installer.

Quand est-on un immigrant et quand ne l'est-on pas ? Cette question essentielle demande clarification et, comme on vient de le voir, cela n'est pas sans difficultés. Une étude a montré que la définition de l'immigrant, et donc de l'immigration en tant que telle, est extrêmement variable. Selon 160 écoliers d'école primaire et de première année du secondaire à Furesø, lors d'une enquête menée à la fin des années 1990,

les Turcs et les Pakistanais étaient des immigrants, mais il y avait manifestement un doute chez eux quant aux Suédois et aux Américains du Nord. Il y a seulement trois générations, un ouvrier agricole suédois dans la campagne danoise était certainement considéré comme un immigrant, un étranger (parfois exotique).

La perception générale qu'ont les gens des immigrants est donc déterminante pour comprendre et donc définir les concepts en vue d'un usage scientifique. Le fait que cette question ait donné lieu à un important débat politique, culturel et populaire ces vingt dernières années signifie bien évidemment que notre recherche en tant qu'historiens peut difficilement s'éloigner du politique. Tel est le défi qui se présente à nous, car tout le monde croit avoir une opinion et son mot à dire sur le sujet.

L'histoire de l'immigration selon plusieurs perspectives historiques

En bref, il semblerait que l'histoire de l'immigration comporte au moins trois approches qui s'entrecroisent. On peut considérer les immigrants comme des groupes arrivés à un certain moment de l'histoire et étudier leurs conditions de vie et leur comportement. Telle a été dans une grande mesure la démarche appliquée jusqu'à présent, au Danemark comme ailleurs. On peut également étudier les immigrants par rapport à leur statut d'émigrants, car pour être un immigrant, il faut d'abord être un émigrant. Pour cela nous devons modifier notre approche et nous concentrer sur les conditions de vie, le comportement et les raisons de la migration, qui peuvent être comparés aux facteurs

correspondants dans le pays d'immigration. Enfin, on peut concevoir l'immigration comme une contribution globale et non comme un phénomène contingent à l'histoire, que ce soit dans les pays d'accueil ou dans ceux du départ. Dans ce cas, il est important de prendre en considération certains facteurs en apparence simples mais en réalité assez complexes, à savoir les besoins et les possibilités d'immigration dans le pays d'arrivée, de même que l'influence de cette immigration sur les conditions économiques, sociales, religieuses, culturelles et politiques. Ces mêmes questions peuvent être posées au sujet de la zone d'émigration.

Le musée danois de l'Immigration a reconnu qu'il était nécessaire de travailler à la fois à partir d'archives et selon une approche muséale, en ce qui concerne l'histoire des immigrants, qu'elle soit traditionnelle ou récente. Outre la collecte d'objets et de matériaux appropriés, nous avons par conséquent dirigé notre travail selon deux axes. Nous constituons des bases de données sur l'histoire des immigrants ; elles offrent d'excellentes occasions pour étudier l'immigration sur une période approximative de deux cents ans, de 1800 à 2000. Et nous travaillons également sur des projets d'« histoire vécue » : des immigrants au Danemark sont invités à raconter par écrit ou par oral l'histoire de leur vie ; ces récits sont collectés et archivés. Le musée danois de l'Immigration a lancé divers projets individuels de petite ou de grande ampleur ; nous en décrivons ci-dessous quelques aspects.

Les projets d'histoire vécue

Les immigrants ont beaucoup à dire. Pourquoi ont-ils quitté leur patrie ? Leur nouveau pays a-t-il satisfait leurs attentes ? Quelles expériences

positives ou négatives ont-ils connues ? L'histoire des trayeuses suédoises et des « Polonais de la betterave » arrivés au Danemark à la fin du XIX^e siècle montre malheureusement que les immigrants qui racontèrent eux-mêmes leur vécu furent très peu nombreux. L'histoire culturelle des immigrants au Danemark n'a pas été très bien étudiée, pas plus que la plupart des autres aspects de leur histoire. La perspective culturelle est aussi, hélas, manifestement absente des nombreux rapports actuels que les sociologues et les économistes rédigent sur les « étrangers » d'aujourd'hui.

Au musée danois de l'Immigration, nous avons travaillé sur ce que nous appelons les projets d'histoire vécue. Nous invitons des immigrants à rédiger leurs souvenirs que nous archivons. Or, nous avons constaté qu'il s'avère difficile pour un musée d'obtenir la confiance des individus et des différents groupes d'immigrants dont on souhaiterait recueillir les témoignages. C'est pourquoi nous avons créé des réseaux d'intermédiaires au sein des divers groupes d'immigrants et d'ethnies. Ils nous aident la plupart du temps à établir des contacts, mais nombre d'entre eux sont également impliqués dans l'exécution effective de nos projets. Par exemple, le musée, grâce au concours appréciable d'un collègue d'origine tamoule, a récemment rassemblé les souvenirs de Tamouls danois. Étant donné la bonne connaissance que nous avons de la communauté tamoule au Danemark, nous sommes entrés en contact avec un groupe important d'adultes vivant dans trois banlieues distinctes de Copenhague. Après un courrier émanant du musée, ils furent contactés par téléphone. Grâce à cette approche personnelle, ils furent nombreux à accepter de participer au projet.

La narration de leurs expériences fut enregistrée. Au bout de dix-huit mois environ, près de quatre-vingts heures d'enregistrement avaient été recueillies. Trente interviews principales et six supplémentaires furent transcrites en tamoul, le tout correspondant à 400 pages dactylographiées environ. Ces documents, protégés par des clauses d'accessibilité, n'ont été jusqu'ici que partiellement traduits en anglais.

En outre, le personnel du musée, par le biais de divers réseaux et contacts, a mené des entretiens avec des réfugiés du Chili et d'Uruguay et avec des immigrants et des réfugiés chrétiens de l'ex-Yougoslavie. Il a notamment mené une étude religieuse et sociologique sur les façons dont les chrétiens venus de l'ex-Yougoslavie pratiquent leur religion au Danemark. Nous avons également un projet de recherche plus vaste : une série de publications visant à assurer que la recherche dans ce domaine, y compris celle menée par des chercheurs à l'université, est mise à la disposition des parties intéressées.

Un exemple parmi ces publications est le *Pakistan Memoirs*, un livre parrainé par le musée qui souhaitait attirer l'attention sur un groupe d'immigrants dont on entend rarement parler : les femmes pakistanaises, qui transmettent leurs expériences et leurs souvenirs. Cet ouvrage illustre la situation de ces femmes au Danemark et raconte, avec leurs propres mots, leur rôle dans la société et dans leur famille. Il donne ainsi la parole à plusieurs générations de femmes pakistanaises. On leur offrit le choix de rédiger leurs souvenirs soit en danois soit en ourdou. Celles qui étaient incapables d'écrire racontèrent leurs expériences qui furent enregistrées. Une

grande partie de ces documents est également protégée par des clauses d'accessibilité et a été archivée. Une quantité plus limitée a été publiée sous forme de livre, où dix-sept de ces femmes racontent leur histoire.

Il y a encore un autre groupe qui n'a que trop rarement l'occasion de relater son vécu : les enfants issus d'un milieu ethnique non danois. On leur donna la parole dans l'exposition du musée « Les objets parlent ». On demanda aux enfants de choisir librement un objet de leur pays d'origine et un objet du Danemark, objet qu'ils désiraient montrer et raconter aux autres. Ils choisirent des objets selon leur expérience personnelle et d'après leur interprétation de la « tâche » à accomplir. Ils furent interviewés par un ethnologue, et les histoires et les objets qu'ils avaient choisis furent utilisés pour monter une exposition. Une des conséquences positives de cette exposition fut que de nombreux enfants amenèrent leur famille au musée. Beaucoup d'entre eux n'étaient encore jamais venus. La même idée fondamentale nous conduisit à distribuer des appareils de photos jetables aux enfants qui rentraient « chez eux » durant les vacances scolaires avec leurs parents.

Le musée continue de chercher à établir des contacts avec les enfants et les jeunes gens d'origine immigrée en s'efforçant de poursuivre et d'améliorer la recherche dans ce domaine.

Les bases de données de l'histoire de l'immigration

Les trois bases de données actuelles, connues collectivement sous le nom de ImmiBas, que le

musée danois de l'Immigration est en train d'assembler, conjointement avec la Banque de données danoise, afin de les mettre à la disposition du public, sont compulsées quotidiennement par les généalogistes danois ou étrangers ainsi que par toute personne à la recherche de ses ancêtres immigrants ou émigrants (<http://www.ddd.dda.dk>). Les bases de données ouvrent la voie à un champ d'investigation entièrement nouveau dans l'histoire des immigrants, balayant de nombreux mythes et générant de nouvelles questions innombrables. Par exemple, elles révèlent que l'immigration de main-d'œuvre à grande échelle qui commença à la fin du XIX^e siècle pour durer jusqu'à la Première Guerre mondiale devrait être envisagée comme faisant partie d'un processus d'urbanisation au cours duquel les immigrants, essentiellement des hommes, migrèrent dans la même direction que les ouvriers danois. À l'heure actuelle, nos bases de données contiennent :

- 67 000 entrées concernant les étrangers qui obtinrent un permis de travail entre 1812 et 1924 ;
- 50 000 entrées concernant la citoyenneté accordée depuis 1776 ;
- 31 000 entrées concernant les étrangers expulsés entre 1875 et 1919.

Nous sommes convaincus aux Musées de Furesø qu'il nous revient de rendre le plus accessible possible aux parties intéressées les matériaux sources utilisés. Les bases de données sur Internet permettent de mettre à disposition une quantité considérable de documents qui peuvent alors servir de tremplin pour de nouvelles recherches dans ce domaine.

Pour le musée danois de l'Immigration, l'histoire de l'immigration n'est pas seulement envisagée comme un champ d'étude spéciale pouvant être utile aux immigrants eux-mêmes ou pouvant être considéré comme un élément exclusif et exotique dans notre compréhension du passé, mais plutôt comme une discipline, au même titre que les autres, au sein de l'étude générale de l'histoire et, pour des institutions telles que la nôtre, de l'étude de notre histoire locale⁸.

| NOTES

1. <http://www.famus.dk>.

2. Voir aussi Henrik Zip Sane, *Indvandringen efter ca. 1800*, Farums Arkiver & Museer, 1997, ainsi que Thomas A. Møller, « Immigrantmuseet under Farums Arkiver & Museer » in Per Bjørn Rekdal (*dir. publ.*), *ABM-skrift n° 13*, ABM-utvikling, Oslo.

3. Un exemple concret de ce type d'histoire des immigrants est l'anthologie de 1987, *Fremmede i Danmark – 400 Års Fremmedpolitik* [Les étrangers au Danemark – 400 ans de politique étrangère], de Bent Blüdnikow (*dir. publ.*), Odense University Studies, qui consiste en un certain nombre d'articles sur les immigrants, tous écrits selon une perspective chronologique et ethnique. Le livre fait la chronique des différentes vagues de groupes ethniques qui se sont installés au Danemark. Le livre de Bent Jensen, *De Fremmede i Dansk Avisdebat fra 1870'erne til 1990'erne* [Les étrangers dans le débat médiatique danois, des années 1870 jusqu'aux années 1990] (Forlaget Spektrum, 2000), aborde d'une façon similaire la description des immigrants dans la presse danoise. L'auteur divise les immigrants en plusieurs groupes ethniques et selon qu'ils relèvent de la main d'œuvre suédoise (1850–1900), des travailleurs polonais (1892–1930), des juifs russes ou des réfugiés allemands (1945–1949) ou hongrois (1956). (Un exemple d'approche qui insiste encore davantage sur ce point se trouve dans l'ouvrage de Carsten Fenger-Grøn et Malene Grøndahl, *Flygtningenes danmarkshistorie 1954–2004*, Aarhus Universitetsforlag, 2004, qui livre une description des conditions des réfugiés au Danemark et des changements dans la politique d'immigration danoise jusqu'en 2004, conformément à la Convention des Nations Unies relative au statut des réfugiés, mais sans pour autant offrir une analyse ethnique spécifique.)

4. June Drenning Holmquist, *They Chose Minnesota: A Survey of the State's Ethnic Groups*, St. Paul, Minnesota Historical Society Press, 1981. Wilfried D. Borrie, *Italians and Germans in Australia: a Study of Assimilation*, Melbourne, Australian National University, 1954. Charles A. Price, *Southern Europeans in Australia*, Melbourne, Oxford University Press, 1963. Barry York, *The Maltese in Australia*, Melbourne, AEPRESS, 1986. William D. Rubinstein, *The Jews in Australia*, Melbourne, AEPRESS, 1986.

5. Les réfugiés quittent leur pays d'origine en raison de persécutions, tandis que les immigrants migrent « par choix » ou du fait des conditions de vie dans leur patrie. Le Danemark a interdit l'immigration en 1973. Aujourd'hui la possibilité d'obtenir un permis de séjour concerne les réfugiés, les personnes bénéficiant d'un regroupement familial, les étudiants et certaines catégories de professionnels (notamment, les chercheurs ou les personnes dotées de qualifications particulièrement recherchées). Les citoyens de l'Union européenne sont libres de venir travailler au Danemark. Les migrants ou les immigrants ne sont considérés nulle part dans le monde comme des réfugiés même si la cause de leur départ a été, par exemple, la pollution environnementale, une catastrophe naturelle ou la pauvreté.

6. Charles Tilly, *From Mobilization to Revolution*, McGraw-Hill, 1978 et Charles Tilly, *Identities, Boundaries, and Social Ties*, Paradigm Publishers, 2006.

7. Charles Tilly, «Migration in Modern European History», in William H. McNeill et Ruth S. Adams (dir. publ.), *Human Migration: Patterns and Policies*, Bloomington/Londres, Indiana University Press, 1978.

8. Henrik Zip Sane, *Nye perspektiver på arbejdsindvandringen ca. 1850-1940*, Farums Arkiver & Museer, 1998.

| Les musées dédiés aux migrations : le musée portugais de l'Émigration

par Maria Beatriz Rocha-Trindade et Miguel Monteiro

Maria Beatriz Rocha-Trindade est titulaire d'un doctorat de l'université de Paris-V (Sorbonne). Elle est actuellement professeur de sociologie au Centre d'enseignement par correspondance de l'université du Portugal où, en 1994, elle a créé le Centre d'études des migrations et des relations interculturelles (le CEMRI). Elle est également l'auteur de plusieurs publications sur les migrations.

Miguel Monteiro est diplômé en histoire de l'université de Porto et de l'université du Minho (Portugal). Il est chargé de cours, depuis 1997, à l'université de Fafe. Il est directeur et coordonnateur du musée de l'Émigration (www.museu-emigrantes.org).

Les itinéraires migratoires

Dans tout processus de migration internationale, que ce soit du point de vue d'un simple individu, d'une famille ou plus généralement de groupes et de mouvements collectifs, il est important de comprendre chaque étape d'un *itinéraire migratoire* donné, à savoir chaque phase du processus de migration, depuis le moment où il commence jusqu'au moment où il s'achève.

Pour être parfaitement compris, ces itinéraires nécessitent la collecte d'autant d'informations que possible sur le *contexte du pays d'origine*, c'est-à-dire la réalité de la région où les migrants ont vécu, avant même qu'ils prennent la décision irréversible de partir. Il est également primordial de connaître leurs conditions de vie, de travail, la situation socioéconomique des individus et de leur famille, leurs possibilités de gravir

l'échelle sociale et économique et, enfin, la quantité et la qualité des informations mises à leur disposition sur l'occasion qui peut se présenter d'émigrer vers une destination donnée, les avantages tout comme les problèmes prévisibles qu'une telle décision comporte.

En ce qui concerne le contexte du pays et du lieu d'origine du migrant, il faut saisir les raisons et les étapes qui l'ont conduit à prendre la décision finale d'*émigrer* – décision qui s'accompagne de toute une série de démarches : documents officiels à fournir, engagements à respecter à court comme à long terme, formalités à remplir concernant la gestion des biens personnels (propriétés, terres, affaires commerciales) ou encore dispositions à prendre pour subvenir aux besoins de la famille quand elle n'accompagne pas l'individu qui émigre vers un pays étranger.

La troisième étape de l'itinéraire concerne la *réimplantation* en tant que telle. Si aujourd'hui, dans le cadre de l'émigration légale, on ne porte que peu d'attention à cet aspect du processus, ce n'était pas le cas autrefois, où les voyages transocéaniques en particulier pouvaient durer plusieurs mois et comportaient des risques majeurs pour la santé, le confort et la sécurité des passagers.

Cette phase du processus migratoire comprend le voyage entre le lieu de résidence du migrant et le port d'embarquement, ainsi que tout retard possible de la date de départ du bateau. À l'arrivée dans le nouveau pays, d'autres formalités administratives et juridiques doivent être accomplies avant que les migrants ne puissent continuer leur voyage et atteindre leur destination

finale. Ces démarches peuvent prendre un temps considérable et être frustrantes et épuisantes. Inversement, lorsque les nouveaux arrivés sont accueillis par des membres de leur famille ou par des relations sur place, le processus peut être considérablement simplifié.

On établit en général une distinction entre l'entrée du migrant dans le pays et son arrivée à sa première destination, qui correspond à la phase pendant laquelle le migrant trouve un logement (dût-il être provisoire), se met à la recherche de son premier emploi et enclenche la procédure des formalités à remplir pour obtenir les papiers officiels, s'il veut s'établir de façon permanente dans le nouveau pays. Ce processus tend à prendre bien plus de temps encore dans le cas de la migration clandestine.

Une période de résidence est qualifiée de *séjour prolongé* si l'individu demeure dans le nouveau pays pendant une période de temps relativement longue, période au cours de laquelle, d'autres membres de sa famille le rejoignant, celle-ci s'agrandit et progressivement s'intègre dans le mode de vie et les coutumes de la société d'accueil.

L'itinéraire de la migration peut s'achever de trois façons différentes : l'*installation définitive* dans le pays d'accueil, le *retour* dans le pays d'origine quand l'émigration n'a pas été à la hauteur des espérances du migrant ou, enfin, une situation hybride faite de périodes de résidence alternées dans l'un ou l'autre des pays concernés.

Les musées sur l'émigration et l'immigration

La migration consiste essentiellement en un double processus du fait qu'elle engage implicitement deux

pays différents. Elle se rapporte au migrant qui joue un double rôle juridique : celui de l'émigrant, du point de vue de son pays d'origine et de ses concitoyens, et celui de l'immigrant, aux yeux des autorités et des citoyens du pays où il vient s'établir.

Les musées des migrations s'efforcent de refléter cette dualité (émigration et immigration) selon le contexte du pays d'accueil ou selon celui du pays qui produit des migrants.

À cet égard, les pays dont la population est essentiellement formée d'immigrants ont un intérêt particulier à dédier leurs *musées de l'immigration* aux nombreuses nationalités qu'ils ont accueillies. Les habitants d'origine étrangère sont également concernés car ils peuvent être suffisamment motivés pour vouloir créer un musée dédié à leurs compatriotes qui se sont installés dans le même pays qu'eux.

Inversement, les pays qui sont des réservoirs traditionnels de migrants ont tendance à créer des *musées de l'émigration* à la suite de décisions prises par les gouvernements centraux ou régionaux. Ces musées s'intéressent à leurs propres ressortissants qui ont émigré à l'étranger, vers des destinations présentant un rapport étroit avec certaines régions de leur pays dont beaucoup d'entre eux sont originaires.

Ces musées s'adressent en général aux générations les plus jeunes afin qu'elles puissent saisir la signification culturelle, sociale et économique des vagues de migration dans l'histoire de leur pays, de leur région ou de leur localité, soit parce que beaucoup de leurs concitoyens ont commencé là leur voyage

(musées de l'émigration) soit parce que de nombreux étrangers s'y sont installés (musées de l'immigration).

Une raison supplémentaire qui justifie la création de ces musées est qu'elle donne la possibilité aux descendants des migrants de recueillir des informations et des détails personnels sur leurs ancêtres, sous la forme de documents individuels, de généalogies et de données diverses sur leur pays et leur culture d'origine. De ce point de vue, on ne fait aucune distinction entre les musées de l'émigration et ceux de l'immigration.

La liste suivante, qui n'est pas exhaustive, comporte les différentes catégories de musées des migrations à travers le monde :

A – Musées de l'immigration

Musées nationaux :

- le musée de l'Immigration d'Ellis Island – New York (États-Unis)
- le musée national de l'Immigration « Pier 21 » – Halifax (Canada)
- le Mémorial des immigrants ou musée de l'Immigration – Mooca, São Paulo (Brésil)
- le musée de l'Immigration – Melbourne (Australie)

Musées des communautés d'immigrants :

- la Fondation américano-portugaise de recherche historique–Franklin, Caroline-du-Nord (États-Unis)
- le musée de l'Immigration japonaise – Liberdade, São Paulo (Brésil)

- le mémorial de l'Immigration polonaise, italienne et ukrainienne – Curitiba, Paraná (Brésil)

B – Musées de l'émigration

Musées nationaux :

- le musée de l'Émigration : communautés et descendants portugais – Fafe, Minho (Portugal)
- la maison des Émigrants – Växjö, Småland (Suède)
- le musée de l'Émigrant norvégien – Hamar (Norvège)
- la Cité nationale de l'histoire de l'immigration – palais de la Porte Dorée, Paris (France)
- le Centre de l'émigration islandaise – Skagafjörour (Islande)
- Deutsches Auswanderer Haus – Bremerhaven (Allemagne)

Musées locaux et régionaux :

- le musée de l'Émigration – «Fundación Archivo de Indianos» – Colombres, Asturies (Espagne)
- le musée de l'Émigration açoréenne, Ribeira Grande, São Miguel, les Açores (Portugal).

Le musée de l'Émigration : communautés et descendants portugais

La décision d'ouvrir ce musée, situé à Fafe, dans la région du Minho, au Portugal, fut prise par le conseil municipal de Fafe en 2001. Depuis qu'il

existe, il a coopéré régulièrement avec le Centre d'études des migrations et des relations interculturelles (Portugal), la maison de la Culture de Porto Seguro (Brésil) et la Fédération des associations portugaises de France. C'est le seul musée national portugais, et son existence est amplement justifiée par le fait qu'un grand nombre de Portugais (5 millions) vivent à l'étranger, soit l'équivalent de la moitié de la population domiciliée dans le pays (10 millions).

Le musée de l'Émigration est dédié à l'exploration des phénomènes migratoires, des raisons pour lesquelles des individus entreprennent de quitter leur pays d'origine et de celles pour lesquelles ils reviennent chez eux.

La politique du musée consiste à utiliser les nouvelles technologies qui traitent d'énormes quantités de données pour faciliter l'identification des émigrants dans n'importe quelle situation. Il s'appuie sur tous les dossiers publics et privés, tels que les registres municipaux ou nationaux. Ceux-ci sont introduits dans une base de données nationale qui identifie les émigrants et essaie de retrouver leur trace ainsi que celle des communautés de Portugais dans le monde entier.

Ces technologies servent à reconstruire des « histoires de vies », grâce à des donations reçues par le musée – donations concernant les émigrants et leurs descendants, et détaillant par exemple les destinations choisies, les raisons du retour au pays, ou encore la manière dont ont été obtenus les documents nécessaires à l'émigration.

En préservant ce type de mémoire historique et sociale, le musée devient un espace

REGARDS ET EXPÉRIENCES INTERNATIONALES

où l'on peut ranger, stocker et gérer les informations en vue d'enquêtes ultérieures et, ce faisant, encourager l'étude des lieux où les émigrants s'installèrent et de ceux où ils retournèrent, avec un intérêt tout particulier pour l'architecture industrielle, commerciale et philanthropique, le journalisme, les ONG, l'art, ainsi que pour les échanges d'idées entre le Portugal et les pays de destination.

Le musée se définit comme un *Webmuseum*, c'est-à-dire une plateforme d'informations qui facilite la recherche et la diffusion du savoir auprès d'un public ciblé (les émigrants, leurs descendants et les ONG, ainsi que les universitaires) et qui repose sur une approche en réseau, descriptive, analytique et interactive.

La section virtuelle du musée est organisée en six salles affectées à des thèmes donnés, tels qu'ils sont décrits ci-dessous. Le support physique et réel, lui, comprend le département des archives, la maison du musée, plusieurs centres muséologiques ainsi que des sites historiques.

La salle de la Mémoire retrace les destinations que les émigrants ont atteintes et les pays où ils sont retournés. Les thèmes abordés comprennent l'architecture, la diffusion des idées, les politiques publiques dans les domaines économique, social et culturel et dans des environnements urbains et ruraux, la philanthropie et l'influence de celle-ci sur les grands types de comportement et sur la vie privée.

La salle de la Diaspora présente une base de données organisée par régions (Europe, Amérique du Nord, Afrique, Asie, Pacifique, Brésil

et le reste de l'Amérique du Sud) de façon à identifier les communautés portugaises partout dans le monde.

La salle de l'Ascendance présente des généalogies qu'il est possible de consulter. Celles-ci sont complétées par d'autres sources documentaires, comme par exemple des informations sur les familles et sur les « histoires de vies » de certains de leurs membres.

La salle des Communautés est dédiée aux personnes qui ont émigré au Brésil, en Europe, en Amérique du Nord, en Afrique, en Amérique du Sud et en Asie. Elle fournit des informations sur l'histoire de ces individus, sur leur vie et leur travail ainsi que sur les liens qu'ils ont maintenus avec leur pays d'origine.

La salle de la Lusophonie cherche à étudier l'impact de la diffusion internationale de la langue portugaise, mettant en évidence les principales expressions de la culture et de l'art portugais depuis l'époque où les colonies portugaises furent conquises et où Rio de Janeiro devint la capitale du royaume, jusqu'à aujourd'hui.

Dans la salle des Connaissances, il est possible de consulter des ouvrages scientifiques sur la colonisation et l'émigration, et les visiteurs peuvent avoir accès à des listes de documents, d'auteurs et d'établissements de recherche. Le système informatique est organisé selon des rubriques et des thèmes de recherche spécifiques.

La maison du Musée comprend un musée historique et une bibliothèque de référence sur

l'émigration. Ses différentes salles (réelles et non plus virtuelles, cette fois) permettent de découvrir les origines, les itinéraires et la vie des migrants. Des objets personnels y sont exposés qui reproduisent la vie quotidienne des familles d'émigrants aisés qui retournèrent du Brésil, soulignant les processus de migration et de mobilité sociale.

Le choix de l'emplacement du bâtiment doit rendre visible son importance dans un environnement urbain et mettre en évidence ses caractéristiques architecturales, sa décoration intérieure et son mobilier, tout comme l'histoire des familles brésiliennes dans leur vie publique et privée. Son apparence reflète la culture portugaise du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle.

Les centres muséologiques et les sites historiques, quant à eux, sont des espaces thématiques qui présentent un musée aux multiples facettes, dont le but est de valoriser les différents endroits et les éléments matériels associés à l'émigration et au retour. Des collections de documents et d'objets y sont entreposés.

A Fafe, les centres exposent les expressions matérielles et symboliques du cycle de l'émigration et du retour du Brésil, lesquelles sont les références pour la construction des différentes sections du musée : l'Hydroélectricité, la Philanthropie, l'Industrie, le Tourisme, la Maison du Brésil, l'Instruction, l'Art, la Presse et les Médias, le Chemin de Fer et l'Automobile.

Les archives historiques s'efforcent de récupérer les documents et les objets utilisés par

les émigrants et leurs descendants ainsi que les demandes de donation à l'intention du musée. Elles comprennent des documents descriptifs ou explicatifs tels que lettres, journaux intimes, photographies, objets personnels, reconstitutions d'environnements associés aux processus de migration. Une attention spéciale est portée à certains types de documents collectés et archivés : registres d'embarquement des paquebots, listes de passeports délivrés, registres des départs et des entrées dans un autre pays, permis de séjour et de travail accordés, contrats de travail étrangers, recensements de population et listes accompagnées d'enquêtes sur les immigrants – soit autant de documents inestimables pour le musée.

Le musée offre également un service d'assistance qui aide à effectuer des recherches sur les origines d'un individu, à obtenir des informations sur son lieu de naissance ou à trouver des contacts et des activités. Il fournit également des liens pour les divers centres de connaissances : collections de documents, travaux de recherche, bibliographies spécialisées, informations sur les expositions temporaires autour de thèmes culturels et éducatifs, ou encore informations sur les rencontres scientifiques, culturelles et sociales.

Pour finir, le centre d'enquêtes du musée, dont l'équipe étudie la migration sous des angles variés, est coordonné par un professeur d'université spécialisé sur le sujet.

L'institution a tenté d'établir un lien permanent, par le biais de protocoles, avec les centres de recherche portugais ou étrangers et,

REGARDS ET EXPÉRIENCES INTERNATIONALES

directement, avec des spécialistes de l'émigration portugaise, dans le but de s'intégrer pleinement à un réseau international.

| BIBLIOGRAPHIE

Jorge Fernandes Alves, *Os Brasileiros – Emigração e Retorno no Porto Oitocentista*, Porto, Ed. Autor, 1994.

Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, *Os Brasileiros de Torna-Viagem no Noroeste de Portugal*, Lisbonne, CNCDP, 2000.

Joaquim da Costa Leite, « Emigração Portuguesa : a Lei e os Números (1855–1914) » in *Análise Social*, vol. XXIII (97), 1987, pp. 463–480.

Miguel Monteiro, *Fafe dos « Brasileiros » (1860–1930)–Perspectiva Histórica e Patrimonial*, Fafe, Ed. Autor, 1991/2004.

Miguel Monteiro, *Migrantes, Emigrantes e « Brasileiros » de Fafe (1834–1926) – Territórios, Itinerários e Trajectórias*, Braga, université de Minho, 1996.

Miguel Monteiro, *Migrantes, Emigrantes e Brasileiros (1834–1926)*, Fafe, Ed. Autor, 2000.

« Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration », *Migrance*, n° 19, Paris, Génériques, 4^e trimestre 2001.

Maria Beatriz Rocha-Trindade, *Iniciação à Museologia*, Lisbonne, Universidade Aberta, 1993.

Maria Beatriz Rocha-Trindade, « Literature and Cinema in Migration Museums » in *AEMI Journal*, vol. 4, Ålborg, Danemark, 2006.

Maria Beatriz Rocha-Trindade, « Musealizar as Migrações » in *História (Por Terras Estrangeiras–Emigração e Imigração em Portugal)*, n° 42, Lisbonne, février 2002, pp. 58–63.

| Mobiliser les communautés et transmettre leurs histoires: le rôle du musée de l'Immigration dans l'une des villes les plus multiculturelles du monde

par Padmini Sebastian

Padmini Sebastian dirige le musée de l'Immigration (qui dépend du musée Victoria) situé à Melbourne, en Australie. Elle a assisté à la première rencontre d'experts sur les musées des migrations organisée conjointement par l'Unité d'intégration psychosociale et culturelle de l'Organisation internationale pour les migrations (l'OIM) et le Programme sur la migration internationale de l'UNESCO. Elle participe par ailleurs à de nombreux comités et forums sur la migration et la diversité culturelle.

L'immigration est une particularité de l'Australie contemporaine. Depuis la Seconde Guerre mondiale, presque six millions de personnes ont immigré dans le pays; aujourd'hui, un quart de la population australienne, qui approche les 21 millions d'habitants, est né à l'étranger. Le plus grand nombre de migrants provient de la Nouvelle-Zélande et du Royaume-Uni. La communauté australienne est, et a toujours été, diverse: que ce soit par ses origines indigènes, la colonisation britannique ou encore l'immigration internationale, l'Australie a acquis un héritage ethnique et culturel extrêmement riche et varié.

Le terme «communauté» dans cet article est employé en référence aux groupes issus de milieux culturels et linguistiques différents qui contribuent à forger notre structure sociale,

culturelle, politique et économique. Le musée de l'Immigration collabore avec eux dans l'État du Victoria afin d'étudier, rassembler puis présenter les histoires et les expériences de l'immigration et de la diversité. Au cœur de notre stratégie «Liens communautaires» figure la volonté de voir des communautés vivantes, unies et viables. Le travail que nous accomplissons s'efforce d'atteindre cet objectif.

L'immigration, la diversité et l'identité occupent une place primordiale sur la scène politique et sociale depuis le début du XIX^e siècle. Si l'assimilation a toujours constitué une politique cruciale en Australie, des mesures d'intégration furent mises en place dès la fin des années 1960. L'approche multiculturelle, quant à elle, commença à s'inscrire dans le cadre politique et social australien à partir des années 1980. Aujourd'hui, nous vivons dans un contexte international de peur et de méfiance vis-à-vis de la «différence». Ainsi, en Australie, des restrictions très strictes par rapport à l'immigration ont été instaurées, et le pays subit également les conséquences du 11 septembre. Dans ces circonstances, les musées doivent jouer un rôle actif afin de promouvoir le respect et la compréhension et éduquer les citoyens en les informant des bienfaits de la diversité et de la différence.

La mission des musées tels que celui de l'Immigration doit consister à s'associer aux différents groupes et refléter la société multiple dans laquelle nous vivons. À travers le dialogue existe la possibilité d'influencer le caractère du lieu où nous vivons, d'encourager le discours au sein de la communauté et de jouer un rôle transformateur dans la société.



© James Geer
28

28. Les rares objets du Soudan que possède Nyabana Riek représentent un lien précieux avec sa famille (ses parents y vivent encore), sa culture et l'Afrique. Elle a fui la guerre et les conflits pour immigrer en Australie.

Le musée de l'Immigration

La création du musée de l'Immigration se fit à l'initiative du gouvernement de l'État de Victoria. Il s'agit de l'un de deux musées australiens conçus pour explorer la signification que revêtent l'expérience de la migration et la diversité culturelle qui en résulte en Australie.

Des études de faisabilité furent menées sur une période de dix ans environ tandis que les représentants de différentes communautés faisaient pression pour créer un musée qui consacrerait et célébrerait la diversité culturelle du Victoria.

Cet État est l'un des plus culturellement variés d'Australie. Presque un quart de ses habitants est né à l'étranger, et 43,5%, quand ils ne viennent pas eux-mêmes de l'étranger, ont au moins un parent qui n'est pas né sur le sol australien. La population provient de plus de 200 pays différents, parle plus de 180 langues ou dialectes et adhère à plus de 110 confessions religieuses¹. La plupart des gens venus d'ailleurs se sont installés en Australie dans l'espoir de trouver une vie meilleure pour eux-mêmes et pour leurs enfants. Un nombre significatif d'entre eux est venu avec le statut de réfugié: tout d'abord des Européens déplacés par la Seconde Guerre mondiale, puis des personnes fuyant les guerres en Asie du Sud-Est, et enfin plus récemment des gens victimes des conflits touchant l'ex-Yougoslavie, la Corne de l'Afrique, le Moyen-Orient ou encore l'Afghanistan.

Les musées constituent une tribune destinée à étudier le passé et à comprendre comment il continue à influencer sur ce que nous sommes aujourd'hui et ce que nous serons dans le futur. Le musée de l'Immigration ouvrit en novembre 1998 en tant qu'annexe du musée Victoria. Le défi que nous avons à relever était de réussir à créer un musée concernant l'histoire et les conséquences de l'immigration qui serait pertinent pour les communautés concernées et qui les toucherait. Afin d'atteindre notre objectif et fonder un musée qui prospérerait en contribuant au riche capital social et culturel du pays, nous choisîmes de privilégier les dimensions propres à l'immigration, à savoir ses nombreuses expériences et influences à travers le temps et les diverses cultures, plutôt que de développer un musée fondé sur l'histoire de l'établissement de groupes

culturels spécifiques ou encore de suivre un ordre chronologique.

La brochure concernant l'Expérience du visiteur souligne les points suivants: «L'expérience de l'immigration a trait au départ, au voyage et à l'arrivée. Le musée de l'Immigration étudie tous les aspects impliqués dans le fait de quitter un endroit pour aller s'installer dans un autre. Il prend donc en compte l'interprétation de l'immigration dans un contexte de peuplement indigène, ses effets et les échanges qu'elle occasionne.

Les programmes du musée font appel aux souvenirs, aux émotions et aux récits afin d'évoquer avec force les expériences de l'immigration et impliquer le visiteur. Ces expériences, en effet, peuvent être mieux appréhendées par le biais d'histoires personnelles qui reflètent néanmoins certaines grandes tendances ou interactions tout en contestant les versions historiques dominantes.

Ce musée prend en compte aussi bien l'absence que la présence. L'acte d'immigration consiste à partir, à laisser derrière soi des choses et des gens et à apporter avec soi un bagage culturel plutôt que physique. Le musée de l'Immigration, à travers le contenu et la méthodologie de ses programmes, cherche à découvrir des voix qui n'ont pas été entendues, à rétablir des déséquilibres historiques et à révoquer des a priori tenaces sur la race et l'ethnicité [...]. En reconnaissant et en valorisant notre diversité, nous deviendrons une société plus tolérante.»

Afin d'harmoniser les nombreuses facettes de l'organisation et de la programmation du musée,



© James Geer

29

29. L'expérience des familles Chen et Wang est un conte épique de séparation et de retrouvailles s'étalant sur cinq générations. Wei Wang est un Australien de quatrième génération: ses ancêtres furent attirés en l'Australie par la ruée vers l'or dans les années 1850.

un objectif général de communication fut fixé: «Il y a un récit d'immigration dans la vie ou l'histoire familiale de chaque Australien non aborigène.» Cette déclaration demeure le principe fondamental de tous les programmes du musée et sous-tend aussi bien la conception des expositions, les activités d'apprentissage, les programmes publics que les stratégies de marketing ou de promotion. Elle encourage également l'exploration des expériences et des histoires personnelles ou familiales de la part de nos visiteurs.

La force du musée réside précisément dans ces nombreuses histoires réelles qu'il présente.

C'est d'elles qu'il tire son autorité et son intégrité. Il s'agit là d'une dimension très respectée et appréciée de l'institution, et les réactions de chaque visiteur viennent renforcer cette particularité.

La diversité, la non-participation et l'approche du musée de l'Immigration

La préoccupation principale des institutions culturelles implantées dans une population australienne si variée doit être la relation établie entre ces institutions et les groupes culturels et linguistiques divers que constituent leurs visiteurs, leurs collaborateurs et leurs défenseurs. Les musées et les agences culturelles ont, de fait, la responsabilité d'instaurer la confiance et des relations durables avec les communautés tout en créant des expériences qui suscitent un écho en elles. En Australie, des études ont révélé que les personnes issues de groupes ethniques, selon la date de leur arrivée dans le pays, sont moins à même de participer à des activités culturelles. Les statistiques suivantes sont éclairantes à ce sujet: 13,3% de la population australienne, et 16,7% des habitants du Victoria (soit près de 800 000 personnes), sont nés dans des pays non-anglophones; 36,4% des habitants du Victoria ont au moins un parent né dans un pays non anglophone; d'autre part, l'analyse démographique indique que moins de 49% de la population de l'État peut prétendre que ses quatre grands-parents sont nés dans un pays anglophone².

Nous savons globalement pourquoi la participation culturelle des communautés culturellement et linguistiquement diverses est limitée. Tout d'abord, il existe des individus qui pourraient souhaiter assister et participer à des



© Ben Healey, museum Victoria
30

30. Lors du Festival des habitants des îles du Pacifique au musée de l'Immigration, des représentants de cette communauté identifient des éléments de leur culture matérielle appartenant à la collection du musée.

activités artistiques, mais qui se heurtent à des barrières: manque d'information ou méconnaissance des réseaux d'information fournissant des détails concernant les activités et les représentations; il peut également s'agir des horaires ou du tarif appliqué, du lieu lui-même, de la signalétique et du matériel bilingue ou encore de l'attitude du personnel.

Une deuxième explication pourrait être que les communautés n'éprouvent pas l'envie de s'impliquer ou de participer car ce que nous

présentons n'entretient aucun rapport avec leur vie ou ne leur paraît pas attrayant.

Troisièmement, certains autres se désintéressent complètement de la question. Si élargir ce public-là requiert des ressources et un temps considérable, c'est cette approche qui en définitive apportera les meilleurs résultats. Les plus grands succès à cet égard ont été ceux accomplis par de nombreux projets de développement culturel n'ayant ménagé ni leur temps ni leurs efforts pour développer une participation plus solide et de long terme³.

Ainsi, les musées doivent bien penser leur approche et leur attitude vis-à-vis du travail qu'ils effectuent avec les communautés et investir dans des ressources permettant un engagement riche de sens.

Je suis arrivé une demi-heure avant la fermeture du musée. Tout à coup, je me suis rendu compte que je n'avais pas fait ma prière de l'après-midi (je suis musulman). J'ai demandé aux employés un endroit pour prier, et ils ont été très aimables et serviables⁴.

Comme le montre cet exemple, notre approche de la diversité est globale: non seulement nous offrons un espace pour la réflexion personnelle et les expériences transcendantales, mais nous veillons à ce que toutes les personnes qui travaillent et contribuent au musée de l'Immigration aient de l'empathie et soient capables d'écouter nos visiteurs et d'apprendre d'eux. Nous avons à cœur de développer les relations avec les différentes communautés. Mais, dans le même temps, nous avons conscience que nous ne pouvons pas être tout pour tout le monde à la fois, et une approche de



31. L'histoire des Garçons de Buchenwald est un exemple de résilience humaine. Ce n'est pas une histoire à la fin heureuse car chacun des garçons du groupe porte en lui à jamais le souvenir d'une tragédie sans précédent. Soixante ans après avoir quitté le camp de concentration de Buchenwald en Allemagne, ils racontèrent leur histoire au musée de l'Immigration.

longue durée permettant des rapports approfondis devient donc essentielle. Nous collaborons avec les communautés sur un certain nombre d'initiatives que nous élaborons et présentons ensemble.

Les liens avec les communautés au musée de l'Immigration

L'une des méthodes principales permettant d'«amener» les communautés à élaborer des projets et à explorer notre patrimoine divers est le programme «Liens communautaires». Il s'agit d'un modèle favorisant la collaboration, l'intégration et

la participation, fidèle à la définition qu'avait donnée le regretté Stephen Weil, du Centre Smithsonian pour l'éducation et les études muséales, des musées et de l'apport qu'ils peuvent avoir dans la société: «Les musées ont la capacité de transmettre le savoir, de stimuler la recherche, de développer les talents, de procurer des expériences esthétiques ou de nature plus pratique, de renforcer les liens communautaires, d'éveiller l'ambition individuelle, d'offrir une perspective, d'influencer les attitudes, de modeler le comportement, de communiquer des valeurs, de générer le respect... et davantage encore⁵.» Le

projet «Liens communautaires» est un programme annuel d'expositions et de festivals organisé par et pour la communauté. Il s'agit d'une approche stratégique et ciblée destinée à développer activement les relations et la collaboration avec les groupes afin de partager leurs histoires, leurs récits, leurs expériences et leurs traditions, le but étant de créer quelque chose qui sinon n'existerait pas. Les «Liens communautaires» favorisent aussi bien les communautés établies que celles plus récentes aux ressources limitées qui réalisent ainsi leur potentiel en participant à des projets culturels. C'est une tribune qui permet à la communauté d'avoir un rôle décisionnel vis-à-vis de sa contribution, notamment dans le cadre de festivals.

Les festivals sont des événements d'une journée organisés par les représentants d'une communauté. Ils sont programmés deux ou trois ans à l'avance et sont préparés par des consultations régulières avec le groupe concerné. Ils représentent l'occasion d'explorer diverses traditions d'une collectivité donnée tout en célébrant les jalons de son histoire, comme par exemple les 30 ans de l'installation des Vietnamiens en Australie (2005) ou le 40^e anniversaire de l'immigration officielle en provenance de Turquie (2007).

Encore une fois, merci de votre soutien pour cet événement marquant. Nous espérons retravailler avec vous pour l'organisation du festival qui commémorera les 40 ans de l'arrivée des réfugiés vietnamiens dans l'État du Victoria ! Je reviendrai au musée de l'Immigration ce week-end avec certains de nos amis pour voir l'exposition. Nhan Quyen, un journal vietnamien, a publié cette semaine un excellent article sur l'exposition et le festival⁶.

Les communautés adressent parfois un projet au musée, ou alors c'est nous qui recherchons la collaboration de divers représentants ou groupes. Nous encourageons la participation et la contribution intergénérationnelles et intercommunautaires. L'essentiel du travail étant effectué sur la base du volontariat, il est très important que le musée fasse preuve d'une grande flexibilité. Nous offrons néanmoins un cadre et un contexte pour le développement et la présentation des festivals ainsi qu'un soutien administratif, entre autres.

Le Festival des habitants des îles du Pacifique a rassemblé quatorze communautés de la région qui, ensemble, ont élaboré le programme. Un comité de quarante personnes s'est réuni pour planifier les événements et les activités. Le musée a fourni du personnel, un financement et d'autres aides appropriées afin de réaliser le projet. La majeure partie des participants et des visiteurs n'avait auparavant jamais pénétré dans le musée. Depuis ce festival, nous continuons à travailler avec les représentants des communautés pour discuter des possibilités d'expositions ou de collaborations avec les jeunes.

Nous cherchons également à susciter des marques d'intérêt de la part des groupes en les poussant à concevoir et à présenter des projets d'exposition. Un jury composé de membres du musée et de représentants des communautés sélectionne les expositions en fonction de la représentation, du soutien et des opinions des différentes communautés. Nous donnons un retour aux groupes qui n'ont pas été retenus en leur expliquant pourquoi et en les encourageant à se

REGARDS ET EXPÉRIENCES INTERNATIONALES

présenter de nouveau. Nous reconsidérons sans cesse ce processus afin d'encourager la participation et non d'ériger des barrières.

Nous avons pu partager et célébrer d'importants récits concernant les traditions et l'histoire de notre communauté. Je pense que l'une des conséquences principales de l'exposition, c'est que les femmes maîtrisant les techniques traditionnelles du tissage et de la broderie se sont senties valorisées, pour la première fois peut-être, en Australie⁷.

Le fait de concevoir et de présenter des expositions communautaires dans un environnement de confiance mutuelle et d'empathie aboutit en général à une collaboration pleine de sens et permet de comprendre l'importance des objets personnels dans la documentation officielle et la préservation de l'histoire australienne. La valeur de ces objets doit être considérée à la lumière du processus continu d'enregistrement et de documentation de la riche et diverse expérience de l'immigration en Australie ainsi que de la diversité culturelle. Ces expositions permettent d'inscrire la culture matérielle des communautés dans l'histoire australienne et contribuent ainsi à la constitution du patrimoine de l'État.

En 2005, j'ai fait partie d'une équipe qui a organisé, conçu et fait des recherches pour une exposition intitulée Bienvenue chez moi. L'idée de l'exposition provenait d'un petit groupe de Bosniaques souhaitant présenter leur communauté assez récente au reste de la société australienne. À travers des histoires de voyage et de précieux objets de souvenir, pour la première fois, nous nous sommes présentés comme il se doit et avec dignité⁸.

Le musée de l'Immigration est un lieu neutre pour les communautés. La plupart des groupes qui créent ces programmes n'ont jamais travaillé sur de tels projets auparavant. Les festivals et les expositions rassemblent aussi bien des jeunes que des personnes âgées dans chaque communauté. Ils explorent leur patrimoine et leurs traditions et, plus important encore, offrent un lieu favorisant le développement personnel, la conscience de soi, le respect et le bien-être des individus. Les groupes de même ethnie ne sont pas pour autant homogènes: il y coexiste une diversité de langues, de religion, de coutumes, de classe et d'appartenance politique. Lorsque le musée travaille avec des groupes communautaires, il encourage à la fois l'expression et la présentation de telles différences.

Le festival sri lankais au musée de l'Immigration en 2004 en fut une parfaite illustration. Les différents groupes ethniques et religieux travaillèrent séparément pour développer un programme d'événements et d'activités. Cependant, le jour dit, c'est ensemble qu'ils vinrent au musée et présentèrent un programme riche, divers et ouvert à tous qui remporta l'adhésion de tous les groupes. Plus de 1 500 personnes de cette communauté assistèrent et participèrent à l'événement. La communauté comme le musée jugèrent que c'était un festival très réussi qui avait rassemblé le groupe et permis une interaction à la fois sur un plan religieux et ethnique.

Toutes les communautés avec lesquelles nous travaillons ont des besoins spécifiques. Nous évaluons sans cesse la façon dont nous collaborons avec elles et définissons un cadre flexible afin de

pouvoir nous adapter aux exigences et aux capacités de chacune.

La clé du succès du programme «Liens communautaires» réside dans notre volonté de rester en retrait et de permettre aux différents groupes de développer des programmes qui aient une pertinence culturelle et reflètent leurs aspirations. Cela fait à présent neuf ans que le musée a ouvert, et notre relation avec les communautés culturellement et linguistiquement diverses du Victoria ne cesse de se renforcer, comme en atteste le nombre important (cinquante) de communautés qui ont créé des programmes et des expositions au musée et comme le démontre le profil de nos visiteurs, qui, pour 54% d'entre eux sont nés à l'étranger.

Les musées et les organisations culturelles se trouvent dans une position unique pour faciliter l'échange politique; il peut ne pas être immédiat, mais nous pouvons certainement amener les gens à entendre des points de vue différents et favoriser le changement politique. Notre travail au musée de l'Immigration est loin d'être fini et les histoires ne sont pas achevées. Nous poursuivons notre voyage avec les communautés que nous représentons et avec lesquelles nous collaborons. Tandis que la société évolue, nous les musées devons réagir aux changements et continuer à nous réinventer afin d'être des participants actifs et appropriés de la communauté.

| NOTES

1. Le quatorzième recensement national de la population et du logement en Australie a eu lieu le mardi 7 août 2001. Les données relatives à la

population et à la diversité ethnique sont issues du Bureau australien de statistiques.

2. Bureau australien de statistiques, données sur le recensement.

3. Voir Pino Migliorino, directeur de Cultural Perspectives, Sydney: <http://www.culper.com.au>.

4. E. Mustika, Melbourne, avril 2006.

5. S. E. Weil, *Rethinking the Museum and other Meditations*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1990.

6. Organisateur du festival vietnamien, 2005.

7. Représentant de la communauté penjâbi du Victoria, 2002.

8. Organisateur de l'exposition sur la communauté bosniaque, 2005.