

Les migrations dans les pratiques muséales en France

L'exemple de trois formes de médiation

Hélène BERTHELEU, sociologie,
Université de Tours / CITERES (UMR CNRS)

Email : helene.bertheleu@univ-tours.fr

Julie GARNIER, sociologie,
Université de Poitiers / MIGRINTER (UMR CNRS)

Email : julie.garnier165@orange.fr

Guillaume ETIENNE, anthropologie,
Université de Tours / CITERES (UMR CNRS)

Email : guillaume.etienne@univ-tours.fr

Article à paraître en 2015 dans M. Amar, M. Lanouette, Y. Frenette & M. Pâquet, *Musées, histoire, migrations*, Québec, PUL,

Comment, aujourd'hui en France, les institutions culturelles et patrimoniales se saisissent de la thématique des migrations ? Quels sont les enjeux et les significations des pratiques muséales en la matière ? Dans un contexte où la conception du patrimoine a fortement évolué, où l'autorité des musées se trouve tout à la fois confortée et fragilisée par la démultiplication des événements patrimoniaux et par l'émergence de nouvelles requêtes mémorielles, la question migratoire apparaît comme un nouveau défi. Dans cet article nous nous interrogeons, dans une perspective sociologique et anthropologique, sur la manière dont les institutions relèvent ce défi dans des contextes locaux marqués par la crise économique et le redéploiement des mobilités spatiales.

Cette question est d'autant plus pertinente que les travaux français sur la question sont rares¹. Jusqu'à ce jour, les recherches ont surtout abordé, dans une perspective critique, les difficultés des institutions patrimoniales à traiter de cette question des migrations comme d'un patrimoine national. Elles n'analysent guère les ressorts de ces nouvelles pratiques ni leurs effets. Il est également intéressant de savoir si et en quoi les productions culturelles qu'elles suscitent transforment les lieux, le territoire et les publics. Pour traiter de ces questions, nous avons choisi de replacer ces pratiques dans les contextes de trois situations muséales, qui intègrent le phénomène migratoire dans leur récit : la première est un musée d'histoire urbaine, le Musée de Nantes qui, fort d'une démarche citoyenne et participative, propose une

¹ Se reporter aux travaux de Gérard Noiriel (2005 ; 2007), de Anouk Cohen (2007) et de Vincent Viet (2005).

exposition temporaire en 2010 consacrée à l'histoire des « Nantais venus d'ailleurs » ; la seconde est un ancien bâtiment de logements sociaux transformé pour quelques mois en 2009 en "musée éphémère", le Musée Ephémère Poirier, à l'initiative d'une association de médiation culturelle établie dans le quartier populaire et pluriethnique de la Rabière, à Joué-les-Tours, dans l'Indre-et-Loire ; dans ce cas, l'association organise la participation des habitants au projet et confie aux artistes la prise en charge de la médiation muséale ; la dernière est un petit musée de société² associatif, ouvert en 2001 et animé par des bénévoles, au cœur d'une ancienne cité ouvrière, à deux pas du site industriel des Usines Rosières près de Bourges. Ici, le travail est assuré par un collectif d'habitants désireux de reconstituer l'histoire et de transmettre la mémoire de ce que fut le travail ouvrier de la fonderie. Le choix de ces trois situations s'appuie sur des travaux de terrain menés presque simultanément quoique de façon indépendante, sur les trois sites. Leur mise en perspective nous a paru pertinente pour plusieurs raisons : d'une part, les chercheurs ont adopté la même démarche socio-anthropologique et la même perspective visant à repérer le dispositif de médiation et les différents éléments du récit muséal ; d'autre part, dans les trois cas, le processus de construction de l'exposition sollicite explicitement la population locale simultanément comme co-productrice du récit et comme public ; enfin, dans chacune des situations, une part importante du récit muséal concerne directement l'histoire des migrations, quelque soit la médiation choisie et le contenu explicite de chaque exposition.

La valeur prise par la thématique des migrations dans ces actions patrimoniales est, on va le voir, fort différente dans les trois situations muséales envisagées. Chaque fois, c'est une configuration sociale, politique et économique locale distincte qui pèse sur les choix muséographiques. De même, l'environnement institutionnel dans lequel elles s'inscrivent est singulier. Pour saisir ces écarts de formes mais aussi les ressemblances perceptibles dans ces processus de patrimonialisation des migrations, il nous faut partir des acteurs, de leurs intentions et de leurs ressources. Cette démarche consiste à prendre en compte les régimes

² Dans le sillage de la notion d'écomusée, inventée il y a une quarantaine d'années par Georges Henri Rivière et Hugues de Varine, la notion de « musée de société » est stabilisée en 1991 par Emilia Vaillant à l'issue d'un colloque consacré à la question (Barroso & Vaillant, 1993). Elle s'oppose à la conception classique du « musée-institution » centrée sur ses collections et se définit au contraire comme un espace ouvert sur son territoire, un musée « forum » où il s'agit de partager avec la population (souvent locale) différents faits de société. Souvent d'origine associative, ces musées choisissent généralement de valoriser les cultures populaires ou professionnelles, les patrimoines techniques et industriels et visent « l'appropriation sociale du patrimoine culturel », comme le dit la définition proposée par la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS), sur son site : www.fems.asso.fr

d'action³ tels qu'ils ont été récemment développés par Jean-Louis Tornatore (2006) lorsque, dans le cadre d'une anthropologie du patrimoine, il s'interroge certes sur la portée normalisatrice de l'Etat, mais aussi, et simultanément, sur l'importance des espaces locaux de négociation. Ainsi, dans les trois situations muséales, la manière dont les migrations sont mises en récit révèle, au-delà de ce qui « fait » (ou non) patrimoine, le dispositif de médiatisation et de médiation⁴ choisi dans chaque contexte. En s'appuyant ici sur l'exploration de pratiques muséales fort différentes, nous souhaitons donc à la fois documenter les enjeux et les significations qu'elles recouvrent et comprendre les effets ou l'opérativité sociale de ces productions muséales.

Les migrations comme patrimoine : un processus encore incertain

En France, la dimension culturelle des migrations est longtemps restée confinée dans une reconnaissance étroite et indirecte, fortement liée à des objectifs d'action sociale ou socioculturelle. Comme le souligne Marie-Hélène Joly (2009), les musées de France se sont dans l'ensemble peu intéressés à l'histoire des migrations, et encore moins aux mémoires locales de migrations singulières. Certes, il y eut, par le passé, quelques initiatives parisiennes mémorables comme l'exposition « France des étrangers, France des libertés », réalisée par l'association Génériques à l'occasion du Bicentenaire de 1789 ou encore l'exposition « Toute la France » présentée par le Musée d'histoire contemporaine à l'Hôtel des Invalides en 1998. Si quelques historiens et élus parisiens réfléchissent dès 1991 à la création d'un Musée français de l'immigration, il faudra attendre dix ans pour que le dossier soit ré-ouvert en 2001, pour aboutir à l'ouverture de la Cité Nationale d'Histoire de l'Immigration en 2007. En province, quelques expériences muséales font aujourd'hui référence, marquant les années 1990, comme le travail de longue haleine mené par l'équipe du Musée dauphinois de Grenoble, celle de l'écomusée du Val de Bièvre à Fresnes, ou encore celle du Musée d'histoire contemporaine de Marseille.

Malgré ces prémisses portées par quelques uns, on peut dire qu'au début des années 2000, la plupart des institutions culturelles françaises se consacrent à la conservation et à la transmission du patrimoine national, en commémorant notamment l'histoire du territoire ou

³ Cette notion renvoie à la sociologie de l'action développée par Boltanski et Thévenot (1991), qui incite le sociologue à interpréter « les aspérités du terrain », à considérer chaque situation de façon singulière, à comprendre les identités et les raisons d'agir plurielles des acteurs, comme le souligne P. Corcuff (1998).

⁴ La relation du visiteur au contenu de l'exposition est une relation médiatisée par un dispositif. Cette situation communicationnelle est, comme le souligne Jean Davallon, une situation de médiation dont il faut retenir les deux dimensions : le dispositif de médiatisation qui permet au visiteur d'entrer en relation avec des objets qui font sens, et l'inscription de ce dispositif dans un espace social qui fait de l'exposition (temporaire, éphémère ou permanente) une activité fondamentalement sociale et culturelle. Cf Davallon, 1999, 265.

celle de la deuxième guerre mondiale. Les seules à s'engager davantage dans la voie d'une reconnaissance du fait migratoire comme constitutif de dynamiques sociétales historiquement importantes, le font dans le cadre d'expositions temporaires. Les historiennes Laure Blévis et Claire Zalc soulignent que ces expositions consacrées à l'histoire de l'immigration peinent aujourd'hui encore à trouver leur place en France, pour ne pas dire leurs publics⁵. Evoquant la couverture médiatique qui en est faite, elles remarquent qu'elles restent rares et qu'elles sont diversement appréciées, jugées « trop artistiques » par les uns ou « trop politiques » par les autres (Blévis et Zalc, 2009 : 7). Quel sens peut-on donner à ces événements qui sont bien souvent restés discrets ? S'agit-il d'un début de reconnaissance du « patrimoine des migrations » en France ? Remettent-ils en cause ou transforment-ils les relations qu'entretenaient pendant longtemps la notion et les institutions du patrimoine avec la construction de la Nation et celle de l'altérité⁶ ?

Nous assistons sans doute depuis une dizaine d'années à un renouveau des regards et à des pratiques patrimoniales inédites. Ces changements sont d'abord stimulés par un contexte européen désormais propice à la reconnaissance des héritages migratoires. En effet, la montée de l'extrême droite dans plusieurs pays européens et l'affirmation de politiques sécuritaires aux frontières de l'Europe, semblent fort bien s'accommoder d'une ouverture culturelle et patrimoniale à visée inclusive, et ce notamment à l'égard des anciennes migrations, dont une partie importante fut européenne. Par ailleurs, en France notamment mais pas seulement⁷, la menace toujours prégnante des « émeutes urbaines » incitent élus locaux et collectivités territoriales à accorder plus d'attention à l'histoire des migrations récentes, souvent postcoloniales et aux « voix » minoritaires qui réclament à la fois la reconnaissance de l'apport des migrations aux dynamiques économiques, sociales et urbaines locales mais aussi, et plus généralement, le droit de participer à la construction mémorielle de ce passé commun, dans un processus plus large qui renvoie directement à la légitimité d'être là, comme citoyen à part entière.

Cette dynamique de reconnaissance est aussi soutenue par un certain nombre de conventions et de réseaux à l'échelle internationale. Apparaît d'abord la notion de patrimoine immatériel qui fait l'objet en 2003 d'une convention de l'Unesco. En 2005, la Convention « Faro » pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco développe une nouvelle politique

⁵ Les deux auteures font notamment référence à une exposition à laquelle elles ont elles-mêmes participé à la Cité « 1931, les étrangers au temps de l'exposition coloniale » du 6 mai au 5 octobre 2008.

⁶ Voir les travaux de D. Fabre (1994).

⁷ Voir l'analyse faite par le sociologue belge A. Réa (2006).

européenne du patrimoine. La même année, la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles incite l'Europe à s'approprier ces questions et débouche sur la préfiguration d'une Semaine européenne des migrations initiée entre autres par l'Association Génériques. Cette mobilisation aboutit quelques années plus tard, en 2008, à la promulgation de l'Année Européenne du Dialogue Interculturel qui permettra, en France notamment, le financement de nombreux projets visant à mettre en valeur, avec ou à côté de productions artistiques œuvrant dans une problématique interculturelle, les mémoires et les patrimoines des migrations. Enfin, l'engagement de l'Unesco pour cette question facilitera, en 2006, la constitution d'un Réseau International des Institutions de la Migration articulé à l'Organisation Internationale pour les Migrations.

On assiste donc progressivement à l'émergence d'un cadre favorable, voire d'une régulation internationale dont les conséquences seront importantes sur la définition, toujours négociée, des régimes de patrimonialité. Désormais, comme le souligne l'ethnologue Laurier Turgeon, « le patrimoine immatériel est reconnu comme patrimoine au même titre que les bâtiments historiques, les œuvres d'art et les collections archéologiques. Ce changement de statut est fondamental car il fait passer le patrimoine immatériel d'agent passif à agent actif dans la construction sociale et culturelle [...] Il est dorénavant perçu comme un moyen efficace de lutte contre la mondialisation par le développement d'un sentiment d'appartenance, le soutien à la créativité humaine et la revitalisation des groupes socioculturels » (Turgeon, 2010 : 390). Dans ce contexte politique global, les institutions patrimoniales sont appelées à jouer un nouveau rôle et ce d'autant plus que leurs pratiques sont discutées et remises en cause de toutes parts, y compris par leurs propres institutions de tutelle. Ainsi, en France, dans la continuité des travaux⁸ alliant les questions culturelles aux dynamiques sociales et urbaines, le Ministère de la Culture travaille actuellement à la diffusion de nouvelles normes, incitant les archives, les bibliothèques et les musées à s'ouvrir au « dialogue interculturel »⁹. Elles sont aussi incitées à prendre davantage en compte leur ancrage dans le territoire local et à se questionner sur leur légitimité à « faire patrimoine » face à d'autres requêtes, associatives notamment. Cette interrogation sur les acteurs, leurs pratiques et leur légitimité, renvoie en

⁸ Le programme interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales » coordonné par Claude Rouault a été lancé en 2000 et reconduit jusqu'en 2007 en Rhône-Alpes. Il a donné lieu à plusieurs séminaires de recherche dont « Mémoires urbaines et présent des villes », « Mémoires instituées, mémoires à l'œuvre. Les lieux et les gens dans le devenir des villes » en lien avec le groupe de recherche rattaché à l'Ariège (Université Lumière Lyon 2).

⁹ Ainsi, en 2010, un Atelier « Interculturalités et patrimoines en Région Ouest » est organisé à Tours, conjointement par L'Université, le Ministère de la culture, des institutions patrimoniales et des associations de médiation culturelle locales.

miroir à la question des publics, de plus en plus prégnante. Comme le souligne le Réseau international des institutions de la migration, le défi n'est plus tant d'attirer un public averti pour débattre autour de ces questions, que « d'éveiller la curiosité du grand public et des migrants eux-mêmes »¹⁰.

A l'échelle nationale, ce début de reconnaissance des migrations comme patrimoine est soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication, mais aussi et surtout par la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. Elle a ainsi donné lieu à une première campagne de « labellisation » de ce qui fut appelé « le patrimoine de l'immigration », qui visait à en assurer la reconnaissance symbolique et l'appropriation sociale comme en témoigne le recensement établi par la CNHI, présentant une série de lieux jugés significatifs, ouverts pour la première fois au public dans le cadre des Journées du Patrimoine de 2009.

Comment, au niveau local ou régional, les politiques culturelles s'emparent-elles des réalités migratoires et de leur mémoire ? Voyons ce qui « fait » patrimoine pour les différents acteurs que sont les descendants de migrants, les professionnels, les artistes et les bénévoles impliqués dans trois les situations muséales explorées. Quels sont les registres d'action qui sont au cœur de ces trois situations : qui, comment et pourquoi certains se mobilisent pour construire et mettre en scène un patrimoine local des migrations ?

Trois situations particulières

Dans ces trois situations étudiées, chaque médiation propose un récit selon un dispositif socio-symbolique singulier ; soit, classiquement, par le biais d'objets et de témoignages articulés, soit par le biais de mises en situation et de créations, proposant au public différentes postures, plus ou moins participatives. Nous voulons comprendre ici les effets de ces expositions sur les publics et les lieux au sein desquels elles se sont construites. Deviennent-elles, au fil des visites, une expérience collective, voire, comme le suggère Jean Davallon (1999), un espace de co-production de l'intérêt général, capable d'interpeller des publics divers ? Quoiqu'il en soit, dans les trois cas, on est loin des conceptions muséales classiques qui faisaient du musée un lieu élitare et élitiste, éloigné des réalités de son territoire et de son environnement social. Les trois expériences muséales explorées ici portent en elles implicitement l'héritage des écomusées¹¹ et sont profondément traversées par l'impératif de dialogue avec la « population

¹⁰ Cf le site migrationmuseums.org

¹¹ Résumant la définition fondatrice de Georges Henri Rivière, Philippe Mairot voit ainsi l'écomusée: « Musée conservatoire, miroir, laboratoire, école, tels sont les termes qui permettent de définir l'institution » tandis que Hugues de Varine radicalisera cette définition en 1973 en disant : « La communauté toute entière constitue un

locale », constituée comme public imaginé auquel la muséographie s'adresse. C'était d'ailleurs déjà une caractéristique des premières expositions, celle bien sûr de l'écomusée du Val de Bièvres à Fresnes en 1993, mais aussi celles qui se succédèrent au Musée dauphinois à Grenoble dès 1988, où la préoccupation du territoire et les caractéristiques sociales de sa population sont un élément moteur des différents projets¹².

L'initiative développée par le Musée d'histoire de Nantes consiste, à la différence de ces expériences de référence, à ouvrir une réflexion sur l'histoire de l'immigration locale à partir d'une démarche citoyenne. Cette dernière suppose pour les acteurs locaux, selon une opposition désormais classique et consensuelle des élites intellectuelles et politiques françaises au multiculturalisme, de se détourner d'une vision des migrations en termes de « communautés », de ne pas s'adresser à, ni travailler avec un groupe particulier, mais d'envisager au contraire l'ensemble des personnes ayant connu la migration et la diversité de leurs trajectoires qui les ont amenées à s'installer dans la ville.

Espace pour deux affiches

Figures n°1 et 2 : Documents présentant la collecte et l'exposition Nantais venus d'ailleurs, 2010
Photos J. Garnier à partir de documents du Musée de Nantes.

Labellisé *Musée de France* et installé dans l'enceinte du Château des ducs de Bretagne, monument phare du patrimoine urbain de la ville, le Musée d'Histoire de Nantes a pour vocation de faire découvrir l'histoire du lieu et au-delà celle de la ville et de la Bretagne. Après d'importants travaux de réhabilitation, la direction accompagne sa réouverture au public, en 2007, d'une politique soutenue d'expositions temporaires, qui vise à attirer un plus large public, en enrichissant le propos de sa collection dans trois directions : l'histoire locale, ses représentations et son ouverture au monde. Dans cette continuité, le Musée programme une exposition consacrée à l'histoire des « Nantais venus d'ailleurs » au XX^e siècle. Prévus au

musée vivant dont le public se trouve en permanence à l'intérieur. Le musée n'a pas de visiteurs, il a des habitants » (cité par Mairot, 1992, 31).

¹² Le conservateur et directeur du Musée dauphinois au moment des faits, Jean-Claude Duclos, souligne explicitement le poids de cet héritage sur le travail de l'équipe du Musée Dauphinois et ce dès les années 1980, jusqu'à aujourd'hui : « la démarche qui anime l'équipe aujourd'hui encore doit beaucoup à l'écomuséologie », disait-il en 2006, après avoir rappelé l'engagement de son prédécesseur Jean-Pierre Laurent, lui aussi très attentif, dans les années 1970 à construire, à travers des expositions temporaires, « le dialogue entre la population grenobloise et le Musée » (2006, 18).

départ pour une durée de six mois, elle est présentée dès le début par les plaquettes du Château et la presse locale comme « l'évènement le plus important de l'année » alors même que les professionnels du patrimoine s'accordent à dire que l'immigration reste un sujet difficile et peu attrayant. « *On nous attend au tournant* », confirme la commissaire de l'exposition. En effet, le défi à relever est de taille. Soulignons que cette volonté municipale et institutionnelle de reconnaître les apports migratoires dans l'histoire nationale s'inscrit dans un contexte politique troublé¹³ expliquant sans doute que cette intention patrimoniale suscite localement autant de défiance que d'enthousiasme.

Dans le deuxième exemple, le musée dont il est question ne semble rien avoir en commun avec celui de Nantes. Au début de l'année 2010, l'Association de médiation culturelle Terra Ceramica inaugure en présence des autorités de la ville un « musée » qui n'en a que le nom : c'est un immeuble de quatre étages, abritant des logements sociaux aujourd'hui vidés de ses habitants, au cœur du quartier populaire de la Rabière à Joué-lès-Tours, commune périphérique de Tours. Les affiches annoncent pompeusement l'« ouverture du musée » ou encore le « vernissage » des « Galeries souterraines ». Pourtant, tout l'édifice est « éphémère » comme le disent clairement les affiches : l'immeuble sera bientôt démoli dans le cadre du plan local de rénovation urbaine. En attendant, un espace vacant est investi six mois durant, pour la conception du Musée d'abord, pour sa visite ensuite. Puis il est prévu que le lieu disparaisse, en emportant avec lui les œuvres qu'il aura, temporairement, abritées et valorisées. L'ensemble est avant tout insolite ; l'idée de départ de l'association était celle d'une co-production d'un évènement sensible et remarquable au cœur même du quartier : associations, artistes, établissements scolaires, centres sociaux ou de loisirs ont ainsi été conviés à « investir les appartements comme un lieu de fabrication et de création »¹⁴. Beaucoup ont répondu à l'appel : « C'est la diversité artistique au Musée Ephémère Poirier ! », titre la presse locale, « théâtre, photographie, réalisation de film, atelier de parole et d'écriture, graphisme, art plastique, son, métiers d'arts, radio... ». De façon spontanée, la question des migrations y est traitée par une partie des artistes, pour qui ce passé migratoire semble faire « naturellement » mémoire.

¹³ La période 2009-2011 fut en effet marquée par de récurrents discours rappelant la crise de l'identité nationale, proposant une réhabilitation du colonialisme et un gouvernement développant une politique sécuritaire en matière d'immigration.

¹⁴ Voir le dossier de presse du MEP.

Figure 3 : Montage photographique réalisé par K.Hamou pour le Musée éphémère.

L'immeuble choisi donne directement sur la place centrale du quartier, où vivent quelques commerces. La centralité de cette place ne fait aucun doute : s'y arrêtent fréquemment les différentes générations, faisant de cet espace un lieu dédié à la sociabilité « immigrée ». Le projet du Musée Éphémère visait ainsi à s'inscrire dans cette dynamique, proposant finalement aux habitants un lieu artistique et culturel à deux pas de chez eux, presque « à domicile ».

La troisième situation muséale envisagée ici est très différente des deux précédentes. Il s'agit du Musée de la Fonderie de Rosières, à Lunery (département du Cher), à l'initiative d'un collectif d'habitants appartenant tous à la même petite cité ouvrière sise en milieu rural, non loin de Bourges. Contrairement aux deux autres situations, la patrimonialisation telle qu'elle est ici pensée par le Comité des fêtes du village ne dispose d'aucun budget propre et très peu de moyens disponibles, à part le local mis à disposition par la Mairie. Ces deux caractéristiques expliquent que ce petit musée qui existe depuis une dizaine d'années, ouvre irrégulièrement¹⁵. Enfin, il faut souligner que, comme pour le Musée Éphémère à Joué-les-Tours, les migrations ne sont pas au cœur du projet muséal. Ce petit musée de société a choisi de présenter ce que fut le travail des ouvriers fondeurs, le travail de la fonte, cette activité jugée désormais symbolique des Usines Rosières et de sa cité, peuplés de nombreux migrants. Pour ses concepteurs, les missions du musée sont de deux ordres : témoigner du mode de vie passé par le biais d'objets fabriqués localement et par les outils usuels, et transmettre aux jeunes générations cette mémoire sociale faite de travail, de savoir-faire, de courage et de luttes.

La cité ouvrière est historiquement pluriculturelle : avec de nombreuses migrations entre les deux guerres. Les Polonais arrivent d'abord, très nombreux après la première Guerre Mondiale, suivis d'autres travailleurs migrants aux nationalités diverses, portugaise et marocaine notamment entre 1960 et 1975. Cette présence de travailleurs étrangers et notamment polonais reste particulièrement prégnante dans les mémoires locales, associée à la « belle époque » de l'usine et inscrite dans la toponymie des quartiers de la Cité (« La petite

¹⁵ L'ouverture accompagne les moments forts de la vie locale : jours de fêtes et de marché.

Pologne » ou le « quartier Varsovie »), évoquant ainsi depuis presque un siècle « la colonie polonaise de Rosières », devenue un élément incontesté du patrimoine local. Pourtant, quelque soit leur place à l'intérieur de la mémoire collective, l'ensemble de ces migrations va finalement bénéficier d'une faible visibilité à l'intérieur du Musée. Consacrée à la fonderie, l'exposition mentionne peu le passé migratoire et les caractéristiques linguistiques et culturelles des migrants, au profit des qualités et caractéristiques techniques et morales jugées plus spécifiquement ouvrières. Ce choix n'est pas vraiment surprenant : il souligne, comme le faisait déjà Abdelmalek Sayad dans les années 1980, que la figure du migrant était à l'époque (et est restée aujourd'hui à leurs yeux) étroitement associée à celle de l'O.S au point de s'y « diluer » et d'évoquer une parfaite synonymie. Sans doute peut-on y voir aussi le résultat d'un fort syndicalisme local (essentiellement la C.G.T.) qui autrefois rechercha activement l'adhésion des ouvriers migrants non seulement à une ligne politique mais à l'appartenance englobante que constituait alors la « classe ouvrière »¹⁶. Aujourd'hui, si cette expérience syndicale reste prégnante et mémorable parmi les retraités qui se sont mobilisés pour le projet muséal, elle n'est pas mise en avant de façon significative dans le récit de l'exposition.

Entre « grand récit » et texte « inouï »

Ces trois situations, au delà de leurs différences, révèlent la grande difficulté à construire, en France, un patrimoine des migrations. Comme on va le voir, les différents récits parviennent tous à contourner le sujet, comme pour ne pas s'y trouver piégés. Dans le premier cas, celui de la Ville de Nantes, le Musée prend en charge une sorte de « grand récit » à connotation majoritaire et inclusive, un « *master narrative* » selon l'expression de chercheurs allemands (Baur, 2006). Ce grand récit glorifie finalement davantage la capacité d'intégration de la Ville qu'elle ne reconnaît la diversité constitutive et durable de ses habitants. Dans le second cas, à Joué, le passé migratoire et le patrimoine de l'immigration, n'apparaît qu'au détour de la mémoire urbaine, au croisement du travail artistique et de la participation des habitants. L'histoire locale de l'immigration, sans être véritablement écrite ni reconnue, apparaît comme un cadre incontournable des expériences artistiques et donc une source d'inspiration parmi d'autres, et non comme un élément constitutif d'un récit ou d'un dispositif muséal pris en charge et reconnu légitime par tous. Enfin, à la Cité Rosières, le patrimoine des migrations disparaît quasi-complètement du texte de l'exposition, comme s'il était « inouï » (Boullier,

¹⁶ Cela n'empêchait pas le syndicat de conserver voire mettre en exergue, à l'occasion, les spécificités de ces nouveaux venus. Pour un développement plus détaillé de la place de l'ouvrier fondeur polonais dans la mémoire collective, voir G. Etienne (2010).

2009), comme si le territoire de la cité ne pouvait retrouver sa cohésion et son panache qu'à travers la figure courageuse et consensuelle de l'ouvrier fondeur et de ses productions, rendant l'histoire plurielle de Rosières et celle des migrations finalement « indicibles ».

« Restituer l'humanité du territoire » : le grand récit nantais

A Nantes, le thème des migrations semble progressivement devenu une « nécessité scientifique, culturelle et citoyenne » comme le dit elle-même l'équipe du Musée. Pour comprendre ce cheminement, il faut revenir à la genèse de l'engagement collectif autour de ce projet ainsi qu'au parcours biographique des conservateurs qui en ont la charge. A la différence d'autres expériences régionales conduites en ce domaine¹⁷, le projet n'émerge pas d'une initiative privée mais d'un travail de recherche collectif mené de longue haleine par une association locale regroupant des historiens amateurs et professionnels. Pendant trois ans, l'association Nantes-Histoire¹⁸ a en effet animé un atelier sur l'immigration locale, qui donnera lieu à la publication d'un ouvrage « Nantais venus d'ailleurs »¹⁹, auquel la future exposition emprunte le titre. Cet ouvrage a connu un vif succès. Le musée décide de se saisir de cette opportunité pour approfondir la thématique contemporaine de la ville et de l'urbain, jusque là peu abordée. Le contexte local ainsi que l'arrivée en 2009 d'une nouvelle directrice du musée y sont également favorables. Depuis les années 2000, la ville de Nantes connaît un renouveau de l'immigration : les flux s'accroissent, notamment les migrations extra-européennes, et se diversifient²⁰. « Voila [une situation] qui rend impérieuse une politique municipale d'intégration et de lutte contre les discriminations » explique Philippe Rigollier (2010 : p. 7), responsable de la mission Egalité, Intégration, Citoyenneté à la Ville de Nantes. Au regard de ce déploiement de mobilités, la promotion de la « citoyenneté de résidence » devient une valeur centrale et la capacité à « vivre ensemble » un nouvel enjeu pour la ville. Ce thème de la citoyenneté est aussi réapproprié par l'institution muséale, comme en témoignent les expressions utilisées par les professionnels du patrimoine ainsi que les communiqués de presse : cette exposition a vocation à « restituer l'humanité » du territoire, de rendre visible « la réalité vécue de ces hommes et de ces femmes », de « donner des clés de compréhension de cette riche histoire commune à un public large, parfois éloigné de ces

¹⁷ Se reporter aux expériences conduites par le musée dauphinois. Voir Jean-Claude Duclos (2006).

¹⁸ L'association Nantes-Histoire a été créée en 1987 à l'initiative d'Alain Croix et de Robert Durand. Elle intervient dans le domaine de l'histoire locale et de l'histoire générale ainsi que dans le champ de l'édition.

¹⁹ Alain Croix (coord.), *Nantais venus d'ailleurs. Histoire des étrangers à Nantes, des origines à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

²⁰ Etudes INSEE Pays de la Loire, « Renouveau de l'immigration », n°32, janvier 2005. Se reporter également à l'analyse de Philippe Rigollier (2010).

questions ». En se référant à la notion d'humanité et non plus à celle de diversité culturelle, pourtant très en vogue, l'équipe du musée entend transmettre l'idée que les Nantais, qu'ils soient ou non venus d'ailleurs, sont aujourd'hui bel et bien là, et font désormais partie du même « Nous », à savoir « les Nantais ».

Si l'appropriation du thème de « l'immigration » n'est pas complètement nouvelle²¹ à Nantes, c'est la première fois qu'elle prend une telle ampleur. Son inscription dans un site patrimonial, emblématique de l'histoire de la ville, marque une nouvelle étape. Comme le souligne non sans une certaine provocation²² un des historiens, membre du comité scientifique: « Aucune ville française n'a connu de communautés d'origines étrangères aussi diverses que Nantes et aucune n'en a gardé aussi peu de traces. Voilà qui donne à la ville une certaine expérience historique en matière d'intégration. Voilà aussi qui mérite explication car [...], la ville n'a pas vraiment la réputation d'une telle ouverture à l'étranger » (Croix, 2010 : 31).

Pour aborder ce thème, l'équipe du musée fait le choix de construire une exposition qui présente des parcours de vie d'hommes et de femmes, « venus d'ailleurs », qui se sont installés à Nantes. Le contenu de l'exposition aborde différentes thématiques qui retracent l'expérience des migrants, le départ, l'installation, l'accueil ou les phénomènes de rejet et de discrimination subis par exemple, en croisant différentes approches (historique, démographique), divers points de vue (juridique ou journalistique²³) et une variété de supports (archives, photographies, témoignages filmés, documents sonores, objets-documents, objets du quotidien). Ce dispositif est par ailleurs enrichi par les contributions des associations partenaires et par les apports générés par les rencontres (scientifiques, artistiques et citoyennes) organisées dans et hors de l'enceinte muséale pendant toute la durée de l'exposition. En valorisant ainsi le parcours de vie des « Nantais venus d'ailleurs », le récit muséal ne valorise pas tant l'idée de voyage, de chemin, d'identités plurielles ou de métissages qu'une conception française républicaine de l'immigration centrée sur la notion d'intégration comprise comme un processus réciproque entre la société d'accueil et les

²¹ A la fin des années quatre-vingt-dix, l'Association internationale « Les Anneaux de la Mémoire », aujourd'hui reconnue pour son travail de connaissance et sensibilisation de l'histoire de la traite négrière, de l'esclavage et leurs conséquences actuelles, conduit une exposition intitulée « Mémoires des migrations du Moyen-âge au XX^e siècle », avec le soutien de la ville de Nantes, service des Relations Internationales, l'espace Cosmopolis et le partenariat du FAS (Fond d'Action Social), du Ministère des Affaires Etrangères. Elle prend place dans un contexte marqué par un « seuil de tolérance » comme le rappelle le sous-titre de l'exposition « Tolérance. Intolérance. »

²² D'autres villes comme Marseille, Lyon ou Paris par exemple, paraissent plus marquées par la diversité des migrations.

²³ L'approche juridique est mobilisée pour recontextualiser les conditions d'entrée et de séjour des étrangers au niveau national tandis que l'approche journalistique (article de presse, photographie) est ici privilégiée pour documenter les phénomènes de rejet des populations étrangères ou dites étrangères installées sur le territoire.

nouveaux arrivants. Ici, le musée apparaît comme un dispositif politique de neutralisation patrimoniale (Poulot, 2005), dispositif mémoriel qui organise le tri entre conservation et oubli, l'ensemble proposant aux visiteurs de comprendre la migration comme une « expérience partagée » qui ne serait pas tant celle de l'émigration (faite de trajectoires complexes et parfois chaotiques, de sentiments ambivalents et d'évènements conflictuels) que celle de la progressive installation et insertion économique et culturelle dans une nouvelle société. L'une des limites de ce traitement muséographique est ainsi de passer sous silence la diversité des expériences transnationales, qui nécessite, non seulement de replacer ces récits sur la scène globale mais aussi et surtout de se « libérer des visions qui enferment les migrants dans des catégories identitaires » (Grosfoguel, Le Bot & Poli 2011 : 10).

L'expérience de la migration comme dimension « normale » du patrimoine local

Depuis quarante ans, le quartier où s'est érigé le Musée Ephémère est un espace résidentiel d'installation des migrants dans l'agglomération tourangelle. « Symbole et même archétype du quartier prioritaire et de la diversité ethnique locale », la commune de Joué-lès-Tours et plus particulièrement le quartier de la Rabière regroupe de nombreux logements sociaux, construits au cours des années 1960. Dès les années 1970, les associations locales, soutenues par des collectifs d'habitants, sont reconnues pour leur militantisme social, éducatif et culturel important. Rapidement, les migrants y sont reconnus comme une partie légitime de la population, organisée en associations d'entraide ou de loisirs²⁴.

Le Musée Ephémère Poirier (MEP) porte le nom de l'architecte du quartier, devenu celui de la rue. Il rend ainsi hommage, implicitement, à la mémoire non pas des migrants mais de tous ceux qui habitèrent cette rue et cet immeuble. Ce geste patrimonial semble dire : aussi modestes soient-ils, les logements récupérés pour édifier le Musée furent « vécus », habités, appréciés diversement par des locataires eux-mêmes divers (des familles, des célibataires, des personnes âgées) ; c'est ce qui fait leur valeur et ils méritent qu'on s'en souvienne. Chacun sait, dans le quartier, que l'immeuble sera démoli et permettra un réaménagement des lieux ; leurs occupants ont été relogés, à proximité pour la plupart. C'est la vacance inattendue et insolite de ces lieux et l'annonce de leur future disparition qui inspirent le projet : un Musée qui, plutôt que de classer et conserver des œuvres précieuses comme c'est souvent le cas, choisit de valoriser une histoire modeste, voire banale, et des œuvres d'artistes méconnus.

²⁴ Des travaux récents confirment que ce quartier populaire a toujours été traversé par des dynamiques associatives fortes et inclusives : « On peut noter combien, au fil des années, une certaine complémentarité des actions à la fois planifiées politiquement mais surtout initiées par un important militantisme associatif local, ont pu générer une certaine reconnaissance de la place des immigrés dans la commune » (Billion, 2008 : 101).

La « question de l'immigration » n'est pas traitée de façon privilégiée au sein du Musée Ephémère Poirier dont la vocation est avant tout artistique²⁵. Cela dit, le sujet n'y est pas négligé, encore moins occulté : l'expérience de la migration est présente presque « naturellement » dans plusieurs travaux artistiques, non comme un sujet central sur lequel il fallait travailler, mais davantage comme une dimension parmi d'autres des lieux et des créations, des artistes et de leur mémoire, comme une dimension de la « rencontre » et de l'évènement artistique, dimension qui ne suffit pas, toutefois, à les circonscrire.

Un temps fort du Musée, ouvert à la visite pendant trois mois, fut l'inauguration des « Galeries souterraines ». L'affiche, déclinée également en carte postale, annonce le vernissage et propose la visite insolite d'une exposition installée au sous-sol. « Venez avant la destruction » précise le dessin naïf, juxtaposant un bulldozer et un bâton de dynamite au dessus d'un escalier de cave faiblement éclairé. A l'intérieur, l'Association Terra Ceramica et un collectif d'artistes « le Bled » a investi les lieux. On se contentera ici de décrire deux des œuvres présentées dans cette Galerie. La première est installée près de l'entrée de la cave, dans un renforcement qui en fait une petite pièce de trois murs de parpaing, ouverte vers le visiteur. Un sac de plastique tissé, semblable à ceux utilisés par les migrants pour rentrer au pays, est posé au centre de l'espace, à même le sol. L'insolite et l'humour repose entièrement sur sa taille (entre un ou deux mètres-cube) : immense, il est vide et béant, invitant presque le spectateur à entrer en lui ! L'interprétation reste ouverte : s'agit-il d'ironiser sur le volume (souvent imposant) des bagages qui accompagnent les circulations des migrants entre ici et là-bas ? Ou plutôt sur le système des « cadeaux » attendus-exigés par la famille et les amis restés au pays ? Ou simplement s'agit-il d'évoquer simultanément l'installation et la mobilité, dans la cave où est généralement entreposée, avant d'être réutilisée, la valise. Ici la valise est remplacée par un objet plus modeste mais assurant la même fonction : le grand sac en plastique qui permet de voyager légèrement tout en parvenant à y accumuler toutes sortes de choses, qui seront ensuite distribuées à la famille ou revendues.

Trois affiches du Musée Ephémère

Figures n° 4, 5 et 6: Affiches invitant à visiter les expositions du Musée Ephémère Poirier, 2010
Photos H. Bertheleu

²⁵ En effet, l'association s'était auparavant engagée plusieurs fois dans cette thématique, sous plusieurs formes : une exposition intitulée « Mémoire de nos aînés », une soirée culturelle « Kawa des Arts » consacrée à des artistes d'ici et d'ailleurs, et un travail photographique et sociologique auprès des femmes, notamment étrangères, dans le quartier.

La seconde œuvre, installée un peu plus loin, est celle d'un plasticien qui a choisi de reconstituer, dans une pièce particulièrement étroite et sinistre, la chambre d'un « immigré ». Petite comme une cellule, cette pièce sans lumière évoque les mauvaises conditions de logement de l'immigré, celles du baraquement ou du foyer. Quelques objets essentiels s'accumulent sur une petite table au bout du lit une assiette, un verre, un miroir, un livre du Coran, etc... tandis que du linge sèche accroché à une simple ficelle tendue au travers de la pièce.

Ces mises en scène côtoient de nombreuses autres œuvres, théâtrales, plastiques ou audiovisuelles, de calligraphie, de peinture ou de photographies consacrées à bien d'autres sujets. Toutes cultivent la mémoire des habitants et des lieux, jouant sur l'insolite de ces logements vidés de leurs occupants, imaginant leurs vies, leurs rêves et leurs soucis. Le récit qui est ici assumé n'est pas celui de la migration : c'est l'œuvre artistique qui est mise en avant, le dispositif visant à provoquer chez le public une émotion esthétique bien plus qu'à construire de la connaissance avec un dispositif pédagogique. Toutefois, l'expérience de la migration et par exemple ici, celle de l'hébergement précaire, de la solitude du travailleur migrant ou encore l'expérience d'une mobilité régulière entre ici et là-bas, apparaît comme prégnante, comme une dimension contextuelle incontournable.

L'effacement de la migration au profit de la culture ouvrière

A Rosières, la fonderie n'est plus l'activité principale de l'usine dès les années 1970, mais elle demeure le symbole de « ce qui a fait Rosières ». Lorsque le Comité des fêtes des habitants de Rosières décide de créer un musée local à la fin des années 1990, c'est le vocable de « musée de la fonderie » qui est choisi. Pourtant ce petit musée propose bien plus qu'une exposition pédagogique des techniques et des outils de la fonderie. Le collectif de bénévoles l'envisage plutôt comme une reconstitution du microcosme que formait Rosières avec l'usine, sa monnaie, son dispensaire, ses habitations serrées les unes contre les autres, ses commerces, réalité sociale qui aujourd'hui n'existe plus. Les migrations, qui ont fortement nourri la main d'œuvre locale, y sont mentionnées de façon anecdotique, sans faire l'objet d'un véritable traitement. Le fait que les bénévoles soient eux-mêmes des descendants de toutes les migrations passées qui ont marqué Rosières (polonaise, portugaise et marocaine notamment) ne change en rien la situation. L'enjeu reste bel et bien que l'exposition permanente de ce musée reflète la vie locale. Le souvenir en est reconstruit aujourd'hui de façon à souligner l'aspect le plus important et le plus consensuel aux yeux de ces anciens ouvriers : le partage

d'un savoir faire et d'une culture ouvrière, bref d'une culture commune qui aujourd'hui, pense-t-on, est en train de disparaître. Cette vision enchantée du passé, que l'on retrouve dans beaucoup d'écomusées, évacue ici l'histoire locale des migrations jugée beaucoup moins « intéressante » pour le visiteur, bien qu'encore très présentes dans les mémoires individuelles. Aux yeux de ces descendants de migrants, c'est le passé ouvrier de leur père bien plus que celui de leur mère ou des enfants, qui « fait intérêt » et qui mérite d'être transmis. On pourrait trouver paradoxal que ce musée qui se veut fidèle au « Rosières » d'autrefois mentionne à peine les différentes langues et les pratiques culturelles qui ont longtemps cohabité à travers ses habitants. Certains auraient souhaité que l'exposition en dise davantage là-dessus mais aussi qu'elle rende compte de bien d'autres activités dans et en dehors de l'usine. Les plus anciens montrent volontiers de vieilles cartes de syndicats ou de parti politique qui appartenaient à leurs ascendants, tandis que d'autres, tel ce petit-fils d'ouvriers polonais, regrettent qu'il ait fallu « faire des choix » qui apparaissent forcément restrictifs d'une réalité sociale beaucoup plus riche. Mais, comme tout processus de patrimonialisation, le musée est ici le fruit d'un consensus qui s'est construit progressivement, venant effacer les « rugosités » du passé. Il en ressort aujourd'hui un patrimoine, certes lisse et réducteur, mais néanmoins collectivement construit.

Deux photos du Musée de la Fonderie

Figures 7 et 8 : scènes de travail reconstituées avec des mannequins et des outils d'époque au Musée de la Fonderie à Rosières. Photos parues dans le journal municipal de Lunery en 2004.

Pour certains habitants ayant connu l'époque du Rosières paternaliste, raconter l'histoire de la cité ouvrière uniquement par l'atelier de fonderie ne rend pas justice au passé, bien plus riche et complexe que ce qui en est dit. Mais ce choix permet de faire référence à une période longue, aux limites suffisamment floues pour que chacun puisse y retrouver ses ancêtres. Le choix du thème de la fonderie permet de chanter cette période mythique, où le travail ne manquait pas, où tous les services étaient à proximité, où la vie sociale à Rosières était dense. L'un des bénévoles à l'origine du musée explique ainsi que « la fonte représentait tout dans la vie sociale des gens : que ce soit le porte-serviette, le porte-savon et j'en passe ! »²⁶. Plus qu'un matériau, la fonte est devenue le symbole d'une période et d'un groupe. Ce groupe ne désigne pas seulement les fondeurs et autres salariés de l'usine, mais également leurs familles et tous ceux qui vivaient à Rosières. En patrimonialisant l'histoire de Rosières par le biais de

²⁶ Entretien avec le président du Comité des fêtes de Rosières, association gérant le musée (26/01/2009).

la fonderie, les habitants parlent d'un passé définitivement éteint. C'est la « beauté du mort »²⁷ qui fait ici consensus, tandis que les migrations ont gardé une certaine actualité dans la région. L'héritage de la fonderie est pacificateur et neutralise toutes les tensions passées et présentes que les migrations auraient, au contraire, nécessairement révélées. Comment en effet échapper à la « concurrence » des différentes nationalités qui se sont historiquement côtoyées dans l'usine et dans la cité voire à leur hiérarchisation au sein du grand récit de Rosières proposé par le Musée ? Comment taire la répartition des ressources (notamment des postes et des logements) en fonction de critères ethniques aussi occultés qu'opérants ? Les membres du comité des fêtes ont finalement tranché au profit d'un passé à la fois consensuel et symbolique : le métier de fondeur. Mentionner la diversité linguistique et culturelle des ouvriers de l'époque aurait couru le risque de présenter la solidarité ouvrière à construire, plutôt que « déjà-là » et la population locale comme complexe et hétérogène. Bien que ce fût effectivement le cas, les représentations collectives « gardent » au contraire (ou construisent plutôt) le souvenir d'une population homogène et donnent sens *a posteriori* à cette « communauté » regrettée.

Pour terminer cette mise en perspective, nous souhaitons souligner trois facettes remarquables des situations étudiées, qui vont nous permettre de revenir sur le processus de territorialisation, sur les modalités de la participation patrimoniale, et sur le rôle des publics dans chaque situation.

Patrimoine et territorialisation

Dans les trois situations, les médiations choisies revendiquent un lien fort entre le patrimoine proposé et le territoire. A Rosières par exemple, le collectif d'habitants s'approprié matériellement, par la vigilance puis l'exposition qu'il met en œuvre, des lieux qui font sens pour chacun de ses membres depuis longtemps. Cette appropriation est productrice d'un territoire, ou plus exactement nourrit un processus de territorialisation²⁸, qui commence souvent par un travail de qualification, c'est-à-dire de nomination et de valorisation de l'espace familier. Dans les trois cas, tout au long du déploiement de l'action collective autour du projet muséal, les réseaux d'associations ou d'habitants impliqués activent une sociabilité à

²⁷ M. de Certeau, D. Julia & J. Revel « La beauté du mort: sur le concept de culture populaire », *Politique d'aujourd'hui*, 12, 1970, p. 1-23.

²⁸ Voir les travaux de Melé P. & C. Larrue (2006).

fort ancrage spatial constitutive de territorialité. Ces habitants, engagés et mobilisés « pour le musée », mettent en avant dans leur discours les qualités et les valeurs de l'espace concerné, ici le quartier ou la ville, là la cité ouvrière, justifiant ainsi leur engagement. Par ces actes de discours répétés et convergents, ils effectuent un travail de production d'une certaine représentation de leur lieu de vie. Et cette production/promotion du territoire vient renforcer la territorialité spécifique produite par l'action collective.

De la même manière que Lucie Dupré lorsqu'elle décrit « l'investissement patrimonial » des Ardéchois autour de la châtaigne élevée progressivement au rang de « produit régional » (Dupré, 2002), nous pourrions dire ici que les bénévoles de Rosières construisent la fonderie (et non la migration) en objet exemplaire, comme une activité « totale » décrite comme profondément inscrite dans un territoire et capable de dire l'ensemble de la vie sociale passée, activité qui a été porteuse de développement économique mais aussi social et qui, aujourd'hui, semble devoir cristalliser son identification. De la même façon, les associations de Nantes participent à la construction d'une représentation de la migration comme un processus d'intégration locale, fortement inscrit dans le territoire de l'agglomération. Comme le souligne Jean-Louis Tornatore (2006 : 6) à la suite de Hervé Glevanec et Guy Saez (2001 : 320), la patrimonialisation telle qu'elle est menée ainsi par un collectif de concernés, apparaît ici avant tout comme une ressource sociale dans les interactions locales.

Enfin, on peut observer le même phénomène à Joué, lorsque, pour « lancer » le travail muséal avec les habitants et leur donner envie d'investir et de s'investir dans les lieux, une première exposition photographique, réalisée par l'Association, inaugura l'ouverture du Musée : « One, two three (free), Viva l'Algérie ? ». A partir d'une série de photos récentes consacrées au phénomène du football devenu très populaire en Algérie, l'exposition visait à rassembler des traces de l'importance du football au sein des sociabilités du quartier. A partir de ce sujet « ouvert à tous » et d'un travail préalable réalisé avec les associations sportives locales, l'exposition permit aux familles et aux associations de raconter publiquement l'histoire de leur insertion progressive dans le quartier, notamment à partir de photos des équipes dites « portugaise », « maghrébine », « turque » ou simplement « jocondienne »²⁹ qui se côtoyaient longtemps, s'affrontant dans les mêmes tournois, participant toutes à la vie sportive locale. De cette façon, l'Association propose une sorte de miroir de l'appartenance au quartier, comme si toutes ces équipes prises en photos à l'issue des matches étaient capables de « dire » la profondeur de l'ancrage et l'attachement au territoire.

²⁹ Les habitants de Joué sont appelés les « jocondiens ».

Des prises de parole silencieuses

Dans les trois situations, les différents acteurs (associations, bénévoles, habitants, artistes) participent à un travail collectif qui les associe à des institutions (culturelles ou patrimoniales) et des collectivités locales aux préoccupations politiques affirmées, et se montrant plus sensibles à tout ce qui valorise les atouts ou l'appartenance au territoire qu'à ce qui restitue l'histoire complexe des migrations. De leur côté, les associations se perçoivent comme « au cœur » du travail réalisé, se sentent directement « concernées », mais ne sont pas en pleine possession du pouvoir de décision quant au choix muséographiques et scénographiques, devant tenir compte et respecter les recommandations de leurs tutelles locales. Toutefois, les bénévoles associés à ces trois expériences ne se sont pas engagés dans un projet muséal vierges de toute expérience sociale. Ils sont même dotés d'une « culture politique » au sens de Daniel Céfai (2001)³⁰, c'est-à-dire d'un contexte d'expériences et d'un vécu qui les guident dans leurs choix patrimoniaux, scénographiques ou artistiques. Pourtant, à certains égards, ces expériences politiques passées ont fait d'eux des « in-ouïs », c'est-à-dire des personnes équipées et lestées « de cette expérience passée de la disqualification de sa parole » (Boullier, 2009 : 27). D'une certaine façon, dans le contexte français d'une longue illégitimité des questions ethniques et d'un paradigme de l'intégration prégnant, les migrants et leurs descendants ont vécu, au fil de décennies d'illégitimité culturelle et politique, une forme de perte de confiance : ils ont appris à s'autocensurer, à parler prudemment, parfois à se taire. Et lorsque le processus de patrimonialisation semble ouvrir une brèche dans ce silence général, proposant de prendre une parole apaisée, c'est à nouveau le silence (et non l'oubli) qui s'impose, soit par le biais d'une parole en partie neutralisée, comme à Nantes, soit par le biais d'un silence hybride, émaillé de « bruits » (propos en marge³¹, provocations³², commentaires oraux pendant la visite, etc.) qui resteront circonscrits, sans émerger comme une parole collective distincte, et finalement sans accéder au « territoire du dicible » (Bertrand, 2006). Cette part inaudible du travail collectif et participatif renvoient ici et là, à des mémoires partagées mais non consensuelles qui resteront donc en dehors du processus de

³⁰ Il s'agit ici de prendre au sérieux le « contexte d'expérience et d'activité des acteurs », afin d'apporter une contextualisation qui permet de comprendre comment les formes culturelles, stabilisées dans des arrangements situationnels ou organisationnels, sont perçues et mobilisées par les acteurs.

³¹ Certains propos associatifs ont ainsi été « tolérés » à Nantes et relayés dans des moments « marginaux » de l'Exposition.

³² Certains travaux artistiques, particulièrement provocateurs (ironisant sur le nationalisme français, ses symboles, le drapeau, etc.) n'ont pas été censurés par le directeur du Musée éphémère mais simplement disposés dans les espaces les moins valorisés du Musée, soit au fond de la cave rebaptisée pour la circonstance « Galeries souterraines ».

patrimonialisation.

Mettre en récit l'expérience migratoire : un défi à partager avec les publics

Les situations présentées, aussi diverses et contrastées soient-elles, suggèrent que l'expérience migratoire ne se laisse pas facilement border par le récit muséal, qu'elle constitue au contraire une mémoire vive, à l'œuvre dans le présent des villes et les traces qu'elles laissent dans les mémoires collectives. Certes, les pratiques muséales décrites ici recouvrent une définition très large de la notion de musée (associatif ou institutionnel) et prennent place dans des espaces hétéroclites (une ville-métropole, une petite ville, un quartier), il n'en demeure pas moins que la thématique des migrations relève d'une activité coproduite avec des publics³³, qui ne se réduit pas à la seule mise en récit muséal, qu'elle qu'en soit d'ailleurs l'alternative choisie.

C'est particulièrement éclairant dans le cas de Rosières. Si l'expérience migratoire est absente du récit muséal, les migrants, présents dans le musée, en tant que publics et bénévoles, sont là pour rappeler l'importance des apports migratoires dans les activités passées de la ville. Par leurs commentaires oraux distillés tout au long de la visite et par les narrations personnalisées auxquelles ils s'adonnent volontiers dans et hors du Musée, Ils participent en ce sens à recontextualiser la lecture proposée par l'exposition.

A Joué-les-Tours, le récit prend une forme à la fois éphémère et complexe comme si celle-ci était requise par le sujet : les migrations y apparaissent comme un élément expérientiel parmi d'autres, imbriqué dans une histoire urbaine à la fois riche et peu visible au-delà du quartier. La créativité revendiquée par l'Association et les artistes qui participèrent à l'évènement, permettent de transformer positivement l'invisibilité patrimoniale que produit ici l'art éphémère. En étant appropriées et traduites au travers de plusieurs créations proposées par le Musée, les expériences migratoires des habitants et des artistes ont fait l'objet de narrations, elles ont été traduites, interprétées, partagées au même titre que les expériences de l'urbanité ou celles de la destruction de lieux de vie. Aujourd'hui, si tout a disparu³⁴, ce récit a néanmoins « marqué » tous ceux qui vivent dans le quartier et interpellé au-delà, participant ainsi à son histoire. L'alternative choisie reflète néanmoins les marges de manœuvres limitées des associations et des artistes impliqués. Est-ce dans le cadre des quartiers, où l'expérience migratoire est vécue comme un dénominateur commun, que les artistes peuvent le mieux interpellier les institutions pour faire reconnaître la légitimité de l'histoire et de la mémoire

³³ Se reporter à l'analyse d'Alain Battagay (2005).

³⁴ Le Service des Parcs et Jardins de la Ville prépare en cet endroit un espace vert qui permettra « d'aérer le quartier ».

migratoire ?

A Nantes, enfin, l'expérience migratoire relève d'un processus de patrimonialisation plus classique, au sein d'un contexte local traversé par des enjeux économiques, politiques et identitaires régionaux. Les difficultés rencontrées au cours de la collecte montrent que l'action entreprise par le Musée suscita un véritable intérêt public, qu'il fallait ensuite transformer en actions partagées. Si l'exposition n'a pas échappé pas à certains écueils inhérents au traitement de la pluralité³⁵ et à la sélection des objets³⁶, le défi auquel le Musée fut confronté relevait moins de sa capacité à mettre en récit l'histoire locale de l'immigration qu'à co-construire avec les associations partenaires des espaces d'expression au sein desquels l'expérience migratoire pouvait trouver sa place.

Les trois aspects développés dans cette dernière partie (territorialisation, prises de parole, rôle et place des publics) ne prétendent pas restituer toute la richesse de ces expériences muséales ni n'explorent suffisamment les médiations construites dans chaque cas. Ils ont toutefois le mérite de pointer des processus, que l'hétérogénéité des trois situations présentées ici permet de supposer présents dans bien d'autres médiations muséales. Ils nous permettent de cerner finalement un des défis à venir de bien des « fabriques » du patrimoine, qu'il s'agisse d'institutions importantes ou d'associations, celui de construire une démocratie patrimoniale qui ne reproduise pas les asymétries sociales et ethniques, ni ne tombe dans les pièges de la réification d'une représentation unique et figée de cette histoire complexe. Au contraire, notre exploration montre que le patrimoine des migrations, comme beaucoup d'autres objets culturels, renvoie à l'existence d'un espace de luttes entre des interprétations divergentes de ce passé, à la pluralité de vécus et de récits territorialisés, et à la complexité des relations de pouvoir qui traversent et contraignent tant les territoires concernés que les narrations elles-mêmes.

Références bibliographiques

BARROSO Eliane, VAILLANT Emilia. *Musées et sociétés*. Actes du colloque Mulhouse Ungersheim, juin 1991 ; Répertoire analytique des musées, bilans et projets, 1980-1993.

³⁵ Anouk Cohen se demande, à propos de la CNHI s'il est réellement possible de « définir ces "Français venus d'ailleurs" sans procéder à une sélection et à la mise en place de caractéristiques censées être représentatives ? [...] Si la "Nation" tout entière est issue de l'immigration, quels critères permettront de déterminer les "composantes" sociales qui le seront davantage, sans être pour autant dans une posture discriminatoire ? (2007 : 404)

³⁶ Se reporter au dossier « Ethnologie et musée : un débat en cours », de la revue *Ethnologie française*, n°4, 2008.

- Paris : Direction des musées de France : Ministère de l'éducation nationale et de la culture, 1993. 446 p.
- BATTEGAY Alain, 2005, « Le bien-pensant des mémoires urbaines. À l'épreuve du présent des villes », in André Bruston, *Des cultures et des villes. Mémoires au futur*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, p. 91-107.
- BAUR Joachim, 2008, *Imagining a Community of Immigrants*. Révisions des nations dans les musées d'immigration des Etats-Unis, du Canada et de l'Australie, in Laure Teulières & Sylvie Toux (coord.), *Migrations, mémoires, musées*, Toulouse, Ed. Méridiennes, 2008, p. 15-30.
- BERTHELEU Hélène et Pierre BILLION, 1997, « Cloisonnement ethnique et solidarités captives : familles lao dans le quartier Côte-des-Neiges », in Deirdre Meintel, Victor Piché, Danielle Juteau, Sylvie Fortin (eds.), *Le quartier Côte-des-Neiges à Montréal, Les interfaces de la pluriethnicité*, Paris, L'harmattan, p. 229-261.
- BERTRAND Romain, 2006, *Mémoires d'empire : controverse autour du "fait colonial"*, Paris, Le Croquant, col. Savoir agir, 219 p.
- BILLION Pierre, 2008, « Joué-lès-Tours : un fragile compromis des relations inter-ethniques », in Sylvie Aprile, Pierre Billion & Hélène Bertheleu, *Histoire et mémoire des immigrations en Région Centre*, Rapport final, ACSE, 2008.
- BLEVIS Laure et Claire ZALC, 2009, Comment « mettre l'histoire en musée. » Retour sur l'exposition « 1931, les étrangers au temps de l'Exposition coloniale », publié dans www.laviedesidees.fr, le 26 janvier 2009.
- BOLTANSKI Luc & Laurent THEVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.
- BOULLIER Dominique, 2009, Choses du public et choses du politique : pour une anthropologie des inouïs, in Carrel Marion, Catherine Neveu & Jacques Ion (dir.), *Les intermittences de la démocratie, formes d'action et visibilités citoyennes dans la ville*, Paris, L'Harmattan, Logiques politiques, p. 21-37.
- CAUNE Jean, 2006, *La Démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.
- CEFAÏ Daniel, 2001, Expérience, culture et politique, in Daniel Cefaï (dir.), *Cultures politiques*, Paris, Presses Universitaires de France, (Collection « Politique éclatée »), p. 93-116.
- CEFAÏ Daniel, 2009, « Comment se mobilise-t-on ? L'apport d'une approche pragmatiste à la sociologie de l'action collective », *Sociologie et sociétés*, vol. XLI, 2, p. 245-269.
- CORCUFF Philippe 1998, « Apports de la sociologie des régimes d'action », *Correspondances. Bulletin d'information scientifique de l'institut de recherche sur le Maghreb contemporain*, Tunis, juin 1998.
- COHEN Anouk, 2007, « Quelles histoires pour un musée de l'Immigration à Paris ! », *Ethnologie française*, XXXVII, 2007, 3, p. 401-408.
- CROIX Alain, 2010, « Communautés d'origine étrangère : Nantes, une exception ? », *Place Publique*, n°20, dossier Citoyens venus d'ailleurs. p.31-33.
- CROIX Alain (coord.), 2007, *Nantais venus d'ailleurs. Histoire des étrangers à Nantes, des origines à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- DAVALLON Jean, 1999, *L'exposition à l'œuvre. Stratégies de communication et médiation symbolique*, Paris, l'Harmattan, 378 p.
- DUCLOS Jean-Claude, 2006, L'immigration au musée dauphinois, *Ecart d'identité*, n°108, p. 16-26.
- DUPRÉ Lucie, 2002, *Du marron à la châtaigne. La relance d'un produit régional*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 334 p.
- ETIENNE Guillaume, « La patrimonialisation de l'immigration polonaise du Cher. Construction du mythe de l'ouvrier fondeur », Hébert Karine, Goyette Julien, *Histoire et idées*

- du patrimoine, entre régionalisation et mondialisation*, Québec, Multimondes, 2010, p. 79-90.
- Etudes Théâtrales*, « Le théâtre de rue, un théâtre du partage », 2008, n°41-42.
- Ethnologie française*, « L'Europe et ses ethnologies », n°4, 2008.
- FABRE Daniel, 1994, « "Ethnologie et patrimoine en Europe". Conclusions et perspectives du colloque de Tours », *Terrain*, 22, p. 145-150.
- GLEVAREC Hervé & Guy SAEZ, 2001, « Les Associations du patrimoine », *Développement culturel*, n° 136, 12 p.
- GRAVARI-BARBAS Maria & Philippe VIOLIER, 2003, *Lieux de culture, culture des lieux, Productions culturelles locales et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, Rennes, PUR, 301 p.
- GROSFUGUET Ramon, Yvon LE BOT Yvon, POLI Alexandra, 2011, « Intégrer le musée dans les approches sur l'immigration. Vers de nouvelles perspectives de recherche », *Hommes et Migrations*, n°1293, 2011.
- GONON Anne, « *Spectator in fabula*. Ce que le théâtre de rue fait au spectateur », *Cahier Circostrada*, Les Arts en l'espace public, la création contemporaine comme outil, juillet 2008, 6-8.
- JOLY Marie-Hélène, 2009, « La place de la Cité nationale dans le paysage muséal français », *Hommes et Migrations*, n°1267, p. 68-83.
- JOSEPH Isaac, 1990, « Le musée, le territoire, la valeur », in H-P Jeudy, *Patrimoines en folie*, Collection Ethnologie de la France, cahier n°5, p. 260-261.
- « Le théâtre de rue, Un théâtre du partage », *Etudes Théâtrales*, n°41-42/2008.
- MELÉ Patrice, LARRUE Corinne (coord.), *Territoires d'action*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- NOIRIEL Gérard, 2005, « Histoire de l'immigration en France. Etat des lieux, perspectives d'avenir », *Hommes et Migrations*, n°1255, p. 38-48.
- NOIRIEL Gérard, 2007, « De l'histoire à la mémoire. Faut-il mettre l'immigration en musée ? », In *Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIXe-XXe siècle)*. *Discours publics, humiliations privées*, Paris, Fayard, p. 669-694.
- POULOT
- REA Andrea, 2006, *Les émeutes urbaines. Causes institutionnelles et absence de reconnaissance*, *Déviance et société*, 4, vol.30, p. 463-475.
- RIGOLLIER Philippe, 2010, « Comment accueillir à Nantes, des étrangers de plus en plus nombreux ? », *Place Publique*, n°20, p. 7-13.
- TORNATORE Jean-Louis, 2006, « Les formes d'engagement dans l'activité patrimoniale. De quelques manières de s'accommoder au passé », dans Vincent MEYER et Jacques WALTER (dir.), *Formes de l'engagement et espace public*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, p. 515-538.
- TURGEON Laurier, 2010, *Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux*, *Ethnologie française*, XL, 3, p. 389-399.
- VANDERLICK Benjamin, 2011, « Les institutions culturelles face aux histoires et aux mémoires d'immigration. Vingt-cinq ans d'expériences en Rhône-Alpes », *Hommes et Migrations* n°1293, dossier « L'immigration dans les musées. Une comparaison internationale », p. 86-95.
- VIET Vincent, 2005, « Musée et histoire de l'immigration, un enjeu pour toutes les nations », *Hommes et Migrations*, n°1255, p. 72-78.