

**Numéro 24 - juillet 2012**

**Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés**

**Un exemple des relations musée / ethnologie :  
la genèse des collections « ethnographiques » du  
musée de la Cité Nationale de l'Histoire de  
l'Immigration**

Fabrice Grognet

**Résumé**

Création ex nihilo, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui ouvre ses portes en octobre 2007 est une institution singulière dans le paysage des musées français. Ne disposant d'aucune collection préalable, elle initie ses acquisitions dans le domaine des beaux-arts et se dote d'une « collection ethnographique » en vue de la constitution de ses galeries permanentes. Participant d'une volonté de l'institution d'associer la « société civile » à l'élaboration du patrimoine, sa collection ethnographique se développe autour de l'archivage des témoignages liés à des parcours de vie. Comment l'idée d'une « collection ethnographique » a-t-elle émergé au sein d'une institution consacrée à l'histoire de l'immigration ? Quelle place a-t-on accordé à la démarche ethnologique dans un processus de patrimonialisation initialement basé sur une volonté de reconnaissance des mémoires ? L'auteur revient sur la genèse de cette collection du dernier né des musées nationaux français.

**Abstract**

An example of the relation between museums and anthropology : the creation of the "ethnographic" collection of the museum at the Cité nationale de l'histoire de l'immigration. The Cité nationale de l'histoire de l'immigration (Paris) is a novel and singular place in the landscape of French museums. Before its inauguration in 2007, the Cité lacked any form of collection. It therefore started to acquire not only pieces of fine art but also "ethnographic" objects (material and immaterial) for its permanent galleries. Furthermore, in order to associate "civil society" to the constitution of this national heritage, the institution developed its ethnographical collection around material and immaterial testimonies of people's personal histories. How did the idea of an "ethnographic collection" appear in an institution dedicated to the national history of immigration ? What place was given to the ethnographic approach in a process of patrimonialization in which the recognition of memory was considered essential ? The author explores these questions as he retraces the origins of this collection in one of the France's youngest national museums.

URL: <https://www.ethnographiques.org/2012/Grognnet>

ISSN : 1961-9162

**Pour citer cet article :**

Fabrice Grognnet, 2012. « Un exemple des relations musée / ethnologie : la genèse des collections « ethnographiques » du musée de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration ». *ethnographiques.org*, Numéro 24 - juillet 2012

Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2012/Grognnet> - consulté le 17.04.2021)

*ethnographiques.org* est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

# **Un exemple des relations musée / ethnologie : la genèse des collections « ethnographiques » du musée de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration**

Fabrice Grognet

## **Sommaire**

- Introduction
- Retour sur une collection et un musée inédits
- La métamorphose de la « mémoire vivante » en objets « ethnographiques »
- Quand les mémoires se transforment en patrimoine national
- Au carrefour de logiques institutionnelles contradictoires et le piège de « l'objet témoin »
- Notes
- Bibliographie



## Introduction

Comptant parmi les derniers nés des musées nationaux français, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) permet d'interroger un aspect des relations entretenues aujourd'hui entre ethnologie et processus de patrimonialisation.

Lancé en 2003 pour « constituer un repère identitaire pour la France du XXI<sup>e</sup> siècle » (Toubon, 2004 : 10), le projet de la CNHI a pour mission de « rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et de contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France » [1].

Installée dans l'ancien Palais des Colonies de la Porte Dorée [2], la CNHI ouvre ses portes en octobre 2007 dans une atmosphère tendue. L'institution devant « contribuer à ressouder la cohésion nationale » (Raffarin in Toubon, 2004 : 5) n'est pas officiellement inaugurée. De plus, un projet de loi — visant à recourir aux tests ADN afin de vérifier la filiation des candidats au regroupement familial — ajoute à la polémique déjà suscitée, quelques mois auparavant, par l'intitulé d'un des ministères du nouveau gouvernement de François Fillion associant les termes d'immigration et « d'identité nationale » [3].

Abordant sous l'angle patrimonial un phénomène qui ne cesse d'occuper les débats publics depuis plus de vingt ans, la CNHI participe en fait de la redéfinition de la question du rapport à « l'Autre » et à « l'identité culturelle » de la France qui secoue les musées nationaux depuis les années 1990 [4]. Le Musée du Quai Branly (MQB), héritier du musée colonial (avec les collections « historiques » du Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie) et du musée ethnographique (avec les collections du Laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme), valorise en effet les différences culturelles et s'auto-définit comme « le musée de l'Autre » [5]. Il donne également la possibilité d'associer les collections européennes du Musée de l'Homme (n'incorporant pas le MQB) avec celles du Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP), qui cherche une nouvelle dynamique.

Ce regroupement donne ainsi naissance au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille, musée national où l'identité présentée passe du cadre régional métropolitain (MNATP), à celui de l'entité politique européenne associée à l'aire culturelle du bassin méditerranéen.

Issue de la même volonté présidentielle que le MQB qui exalte l'altérité, la CNHI quant à elle présente idéalement le processus d'intégration républicain, le « creuset français » (Noiriel, 1988). Elle peut dès lors être envisagée comme le musée de « Nous autres », étrangers devenus Français, à partir d'un patrimoine jusque-là délaissé par les institutions

françaises.

Placé sous la tutelle du ministère de la Culture, le musée de la Cité [6] ne repose en effet sur aucune collection préalable et constitue une véritable création *ex nihilo*. Prévu initialement pour être un « centre d'histoire et de mémoire vivante » (Toubon, 2004 : 10), le projet se concrétise finalement en un nouveau musée où l'art contemporain constitue « l'un des axes principaux des collections » (Renard, 2007 : 17) et où se développe également une collection officiellement qualifiée d'« ethnographique » (Lafont-Couturier, 2007) autour de l'archivage des témoignages liés à des parcours de vie.

Seulement, comment l'idée d'une « collection ethnographique » a-t-elle émergé au sein d'une institution consacrée à l'histoire de l'immigration ? Quelle place a-t-on accordé à la démarche ethnologique dans un processus de patrimonialisation initialement basé sur une volonté de reconnaissance des mémoires ? L'ethnologie, comme entreprise de collecte, coïncide-t-elle avec les ambitions mémorielles et patrimoniales souhaitées par la Cité de la Porte Dorée ?

### **Retour sur une collection et un musée inédits**

Si les créations du MQB et du MuCEM sont liées à la réforme de musées aux collections ethnographiques majeures en France (le Musée de l'Homme, le [Musée National des arts d'Afrique et d'Océanie](#) et le Musée national des Arts et Traditions populaires), l'avènement de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration constitue un événement inédit dans l'histoire des musées français. En effet, depuis les années 1930, les nouveaux musées sont avant tout le fruit d'une réorganisation de collections nationales préexistantes. Dans le cas de la CNHI en revanche, il s'agit d'une création *ex-nihilo*, tant pour le musée que pour la collection patrimoniale [7].

Cette originalité réside dans les conditions qui ont présidé à l'émergence de ce dernier né des musées nationaux. Dès la fin des années 1980, alors que l'immigration est le plus souvent abordée comme un « problème » dans la vie médiatique française et qu'elle devient une thématique légitime de la recherche en sciences sociales (Noiriel, 1988), quelques personnalités issues des milieux associatifs et universitaires défendent l'idée d'un lieu consacré à « l'histoire et aux mémoires de l'immigration en France » [8].

L'enjeu symbolique d'un tel établissement semble rencontrer l'intérêt du gouvernement en 2001. Le Premier ministre, Lionel Jospin, commande en effet un « Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration » à [Driss El Yazami](#), délégué général de l'association Génériques et vice-président de la Ligue des droits de l'Homme, et à Rémy Schwartz, maître des requêtes au Conseil d'Etat et professeur associé à l'université de Saint-Quentin. Si le document souligne une « demande sociale forte » et prône un engagement de l'Etat, l'élément déclencheur de la réalisation de ce projet semble bien être toutefois la présence du candidat de l'extrême droite, Jean-Marie Le Pen, au second tour des élections présidentielles de mai 2002. Après ce « choc » qui secoue la France, quatre ans seulement après que celle-ci se soit proclamée « Black-Blanc-Beur » à la faveur d'une victoire en Coupe du monde de football, les partisans d'un musée de l'immigration soumettent

de nouveau leur dessein au Président Jacques Chirac, qui décide finalement de le concrétiser [9].

Une « Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration » voit ainsi le jour en avril 2003, avec Jacques Toubon [10] à sa présidence. L'objectif est alors de mettre en place un établissement capable de réunir et de rendre accessibles les archives, témoignages et documents scientifiques disponibles sur le sujet, sans pour autant nécessairement les conserver. Idéalement, ce « lieu de vérité et de réparation » (Toubon, 2004 : 189), comportant une « installation permanente » retraçant « les grandes étapes et les faits importants » (*ibid* : 10) en séquences chronologiques, est aussi envisagé comme un espace d'accueil pour les initiatives culturelles existantes [11]. En fait, la future institution entend s'appuyer sur le tissu associatif existant - et qui a activement participé à son émergence - afin de répondre aux désirs de valorisation des « mémoires » et de coproduire et diffuser les futures manifestations culturelles.

Toutefois, les associations participant à la phase de préfiguration tiennent à mettre en avant les « cultures de l'immigration » et insistent sur la symbolique du terme « musée », plus forte que celle de « centre de ressources ». Dès lors, le projet se définit comme un établissement culturel qui ne veut pas être « un musée au sens traditionnel du terme » (Raffarin *in* Toubon 2004 : 6). Tout d'abord, le projet augure d'une volonté de faire « dialoguer » — selon la formule consacrée préalablement au MQB — *l'histoire nationale* dressée par les historiens et les *mémoires* des migrants, de leurs familles ou des associations qui les portent, malgré l'hétérogénéité des trajectoires et des conditions sociales et historiques. Fondamentalement, l'établissement entend instaurer un rapport participatif avec son futur public et plus largement avec la société civile dans son ensemble, autour de l'élaboration et de la narration de ce « nouveau » patrimoine à institutionnaliser. Rompant avec l'approche patrimoniale classique privilégiant les Beaux-Arts, la collection que s'engage à réaliser la future institution s'oriente alors principalement sur le recueil et la conservation de la « mémoire vivante », des témoignages oraux, liés aux parcours migratoires, ou aux lieux de l'histoire de l'immigration en France [12].

Participant aux débats, Françoise Cachin, Directrice des Musées de France au ministère de la Culture, émet toutefois des réticences quant au bien-fondé de cette décision et, « convaincue qu'un musée sans collection relève de l'hérésie, elle claque la porte fin 2003 » (Herzberg et Van Eckhout, 2007).

Ainsi, dès la mise en place d'une structure de préfiguration, des tensions émergent. D'un côté, des professionnels influents du ministère de la Culture estiment que le terme de musée n'est pas approprié pour une institution dépourvue de collection tangible et qui sera « d'abord constituée d'archives orales » (Toubon, 2004 : 202). De l'autre, les partisans du projet prônent la portée symbolique d'une telle dénomination et « l'urgence » d'un recueil systématisé des mémoires de migrants, avec le futur musée comme instance de conservation fédératrice des initiatives.

L'intitulé du projet — ne comportant que le mot « mémoire » et non le mot « histoire » — devient également une source de débats (*ibid* : 136)

qui n'est pas sans rappeler que *l'histoire* se fait le plus souvent en s'opposant à la *mémoire* (Nora, 1984) et que les mémoires actuelles peuvent faire du patrimoine une catégorie d'action du présent sur le présent (Hartog, 2001).

De même, le choix du Palais de la Porte Dorée, qui annihile la possibilité d'un « musée pour la France coloniale » [13] (Blanchard, 17-18 juin 2000) et celle d'un musée du design [soutenu par le ministère de la Culture](#), traduit, non seulement les enjeux liés à l'apparition d'un musée portant sur le thème de l'immigration en France, mais aussi les conséquences de l'émergence de la CNHI dans le paysage muséal français.

Le 8 juillet 2004, le lancement par le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration — dénomination plus large, voire supposée plus attractive, que celle de musée — vient officiellement clore les débats : le Centre de ressources et de mémoire de l'immigration envisagé aura bien son musée, « terme le plus couramment admis pour signifier la reconnaissance et la mise en valeur du patrimoine » (Toubon, 2004 : 14), placé sous la tutelle du ministère de la Culture, à la Porte Dorée.

### **La métamorphose de la « mémoire vivante » en objets « ethnographiques »**

Dès lors que le projet réclamé par les associations et universitaires se transforme en institution [14] et que le thème de l'immigration sort du champ social pour accéder à la « culture légitime » (*ibid* : 14) du monde des musées, un glissement structurel s'opère. A cet instant, le projet échappe en partie à ceux qui l'avaient imaginé et porté pendant près de vingt ans. Les professionnels de la Culture sont désormais chargés de concrétiser les ambitions, certes à partir des débats et orientations de la mission de préfiguration, mais aussi en fonction de leurs parcours et formations personnelles [15].

Pour Hélène Lafont-Couturier [16], conservatrice du patrimoine et première directrice du musée, l'ampleur de la tâche à accomplir est de taille. Elle doit en effet constituer une équipe et trouver des éléments d'exposition en vue de la future installation permanente « Repères » [17] qui, difficulté supplémentaire, doit être ouverte avant la prochaine échéance électorale d'avril 2007 [18].

Partant du « vertige de la page blanche » (Joly, 2007 : 74), le musée de la Cité — doté de 300.000 euros de budget annuel d'acquisition — s'engage ainsi dans une recherche « des collections représentatives de l'histoire, des arts et des cultures de l'immigration » (Toubon, 2004), ainsi que dans une véritable course contre la montre [19]. Alors que les premiers achats touchent essentiellement aux domaines de la photographie et de l'art contemporain (Lafont-Couturier, 2007), soit à des registres où un marché existe, l'enjeu patrimonial se restreint alors à l'urgence de la réalisation de l'installation / exposition [20] permanente.

Afin de compléter son équipe et en vue de « trouver des objets » à exposer, la direction du musée recrute un ethnologue en mai 2006. A travers ce fait, on peut deviner les catégorisations et les à priori sous-jacents qui président à ce moment, tant à la composition de l'équipe, qu'au processus constituant la collection. Après le recrutement d'une

chargée de mission en Art contemporain (les « œuvres »), puis celui d'une chargée de mission en histoire (les « archives »), le troisième et dernier poste à pourvoir revient en effet à une personne censée regrouper des « objets du quotidien » [21], en l'occurrence un ethnologue. Dès lors, l'objet qui n'est ni une œuvre, ni une archive, est appelé à devenir cette « fiction ethnographique » qui a préalablement alimenté les débats autour de l'émergence du Musée du Quai Branly. Il n'existe pas en effet d'objet ayant une nature ontologique spécifique qui le détermine à devenir *ethnographique*. C'est avant tout le regard d'un scientifique — l'ethnologue — qui par son étude en France ou à l'étranger fixe ce qualificatif sur une chose matérielle qui peut préexister à la collecte ou, au contraire, être créée spécialement à cette occasion (Grognet, 2005). Dès lors, l'expression « objet ethnographique » semble correspondre fondamentalement à une catégorie « par défaut », traduisant la position de la démarche ethnologique vis-à-vis des beaux-arts et de l'histoire [22] au sein de la CNHI.

Toutefois, la volonté initiale de générer des « mémoires orales », non prise en compte à cet instant par le musée [23], semble être une opportunité pour insérer un « regard ethnographique » au cœur du processus et ainsi enrichir — voire dépasser — la mission originelle de pourvoyeur d'objets. En effet, à ce moment où les ambitions patrimoniales semblent devoir se restreindre à la réalisation de l'exposition-collection permanente, les rôles réciproques de l'histoire, des mémoires et des arts, ne sont pas clairement délimités, ni stabilisés au sein de l'institution naissante.

Dès lors, du point de vue de l'ethnologue et afin de renouer avec l'orientation initiale du projet, le parti pris devient celui de privilégier l'acquisition d'artefacts liés à des parcours que l'on peut retracer avec leurs propriétaires et de ne pas avoir recours à des objets « anonymes », achetés en brocante ou chez les antiquaires. En marge des données historiques et des œuvres d'art, la majeure partie des objets exposés dans « Repères » fait ainsi référence à différents parcours et moments de vie d'individus ou de familles, venus en France au cours des deux cents dernières années. « Témoins » concrets appartenant ou ayant appartenu à des migrants connus ou inconnus, « objets documents et objets de mémoires » (Davallon, 2002), ils sont surtout les « prétextes » (Hainard ; Kaer, 1984) d'une mise en avant — sous forme de citations, d'extraits sonores, ou de vidéos [24] — de la parole même et donc de l'autodéfinition des acteurs principaux de l'histoire de l'immigration ou de leurs descendants [25].

Aussi, au-delà de l'inventaire à *la Prévert* auquel le contenu des valises, par exemple, semble nous ramener (un rasoir, une chemise, une [photographie de la famille](#), un [marteau](#), un [siège de pirogue](#), des [chaussures de football](#), un bandonéon, une icône, un pot de basilic pour le « *pasto alla genovese* »,...) et derrière l'encombrement ou même « l'inutilité » apparente de certaines choses retenues au moment charnière où l'on sélectionne ce qui paraît nécessaire à la nouvelle vie, le discours des migrants (ou de leurs descendants) permet de déceler les convergences, voire les récurrences de tous ces destins singuliers. Les objets « souvenirs » de ce que l'on quitte (la photographie de la famille, la fiole remplie de la terre du village), les objets religieux ou profanes, les ustensiles, les aliments qui rythment le quotidien que l'on entend conserver, sont autant de clefs qui permettent d'entrer dans l'intime et



ses ressorts, tout en faisant converger ces différents destins vers des préoccupations communes, permettant ainsi d'écartier la tentation d'une lecture culturaliste de l'histoire de l'immigration.

En ce sens, les objets deviennent les supports matériels permettant de faire entrer le visiteur dans le récit d'un logement habité, d'un [travail effectué](#), ou encore d'un sport pratiqué. Dans tous les cas, l'objet rend compte d'une histoire vécue et parfois d'identités (univoques ou plurielles) revendiquées, incarnant — voire complexifiant — les tendances historiques générales.



**Illustr. 1**

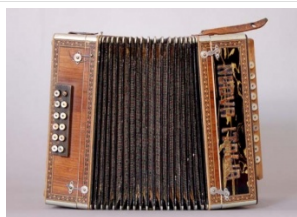
Passeport « Nansen », adopté par la Société des Nations pour procurer des papiers d'identité aux apatrides et réfugiés des années 1920.

© Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration (CNHI)

Ces collections, liées à des parcours, doivent également matérialiser l'immatériel, rendre concret la pensée et les idées mobilisant les migrants, afin d'offrir une traduction à exposer. Le « choix » de la France comme pays de destination est à cet égard révélateur. Au-delà des cas spécifiques des réfugiés politiques ou des moments de guerres qui occasionnent la venue immédiate ([illustr. 1](#)), la décision de partir pour la France est avant tout le résultat d'un arbitrage, le plus souvent collectif (engageant la famille ou parfois le village), entre des raisons objectives (recherche d'emploi et de meilleures conditions de vie, conditions démographiques, ...) et des représentations subjectives (la France comme « pays des libertés et des droits de l'Homme » ou comme « terre d'abondance »). Or, c'est cet imaginaire, cette pensée collective et définition culturelle de *l'ailleurs* qu'il convient de traduire dans l'exposition. Mais comment présenter une « pensée » qui est par définition immatérielle ? Dans certains cas, il est possible d'avoir recours au substitut. Quand *l'Appel du 18 juin*, entendu pendant l'enfance à la radio, devient à l'âge adulte la référence qui mène à la France, « pays des libertés » supposé, un poste « TSF » de l'époque, équivalent acheté en brocante ([illustr. 2](#)), devient le médium permettant d'évoquer la source de l'imaginaire. Aussi, la notion d'objet « ethnographique » de musée s'accorde-t-elle avec la notion d'*équivalent*, de *copie*, comme l'ont montré auparavant les collections du Musée de l'Homme (Grognet, [2005](#)).



**Illustr. 2**  
Poste de « TSF », années 1940.  
© Musée national de l'histoire et des Cultures de l'immigration (CNHI)



**Illustr. 3**  
Accordéon italien de « bal musette »  
© Musée national de l'histoire et des Cultures de l'immigration (CNHI)



**Illustr. 4**  
Avec Boris Vilobé, autre « russe blanc » naturalisé français, Anatole Lewitsky fonde le « réseau du Musée de l'Homme » après l'armistice de juin 1940. Le 23 février, les deux hommes et cinq de leurs compagnons sont exécutés au Mont Valérien.  
© Archives du Musée de l'Homme / MNHN

Au moment de l'arrivée du migrant, ces représentations initiales de la France et de ses habitants se retrouvent face à celles élaborées parallèlement par les Français. Dès lors, c'est aussi cette confrontation entre imaginaires que l'ethnologue peut proposer de mettre en collection, les identités — tant des migrants que des Français — se redéfinissant au contact et parfois en opposition les unes aux autres. Ainsi, au-delà des choses amenées directement par les migrants ou des lieux occupés par ces derniers, les caricatures, les stéréotypes des Français sur les immigrés, les emprunts — tel l'accordéon des immigrés italiens remplaçant la « musette » des Auvergnats installés à Paris dans le bal populaire ([illustr. 3](#)) —, les adaptations des uns aux autres, ou encore les actions de luttes communes contre toute forme de discrimination ou pendant les guerres ([illustr. 4](#)), sont à prendre en compte dans le cadre d'une élaboration d'un patrimoine lié à l'immigration en France.

Mais, à l'étude de l'adaptation du migrant à son nouveau milieu et à l'effet qu'il produit sur le milieu d'arrivée, l'ethnologue de l'immigration ajoute « l'effet sur le milieu de départ » (Ferrié ; Boëtsch, [1993 : 242](#)), entrevoyant ainsi la possibilité d'un double terrain entre la France et le pays d'origine, voire les pays de transit. La correspondance, les présents, les actions militantes faites pour changer les choses « au pays » et les entre-aides, peuvent alors montrer l'existence de réseaux transnationaux que les migrants activent ou qui génèrent parfois de nouvelles venues [[26](#)]. Autrement dit et suivant en cela une logique classique de recherche, certains « témoins » capables d'évoquer l'histoire de l'immigration en France seraient à collecter à l'étranger afin de constituer idéalement un patrimoine national de l'immigration.

### Quand les mémoires se transforment en patrimoine national

Le principe même de la Cité, s'il ambitionne de placer l'histoire de l'immigration dans une histoire collective et nationale [[27](#)], privilégie le recueil des « traces matérielles et immatérielles des cultures de l'immigration » (Toubon, [2004 : 19](#)). Il tend ainsi à distinguer, au sein du ministère de la Culture, un patrimoine « à part » à la Porte Dorée : celui lié à l'arrivée d'étrangers en France. Autrement dit, la participation au projet de la Cité suppose de se reconnaître dans un statut, celui d'*immigré* ou d'*enfant d'immigré*, qui est fixé et défini avant tout par la « société d'accueil », mais que les migrants ou leurs descendants ne mettent pas nécessairement en avant dans leur discours spontané. *Être ou ne pas être* à la Cité implique donc un questionnement, un positionnement vis-à-vis des institutions gardiennes du patrimoine

national. Aussi, comme le souligne Arnold Bac, adhérent de « l'Union des engagés volontaires et anciens combattants juifs, leurs enfants et leurs amis » et favorable à une participation de cette dernière au projet de la Porte Dorée, « l'idée de se retrouver dans une Cité de l'immigration n'est pas forcément quelque chose de naturel. Les membres de l'Union se définissent avant tout comme Français et comme juifs. Pas forcément comme des immigrés ».

D'autre part, instaurer un « mode participatif » (Sitruk, 2008), par lequel les propositions de dons d'objets des particuliers et associations contribuent à l'élaboration des collections d'un musée national, implique en retour de la part de l'institution de s'ouvrir à des logiques inattendues ou allant parfois à l'encontre de ses habitudes ou présupposés. Ainsi, de manière emblématique, la première personne à avoir répondu aux sollicitations d'un « appel à collecte » lancé par la Cité avant même son ouverture, est [Soundirassane Nadaradjane](#), né dans la ville de Karikal, près de Pondichéry, en Inde. Se définissant comme « un Français à 10 000 kilomètres de la France » (Grognet, 2008b), Soundirassane Nadaradjane, de nationalité française, décide en effet de faire don de sa valise, avec laquelle il est venu en 1972. Mais ce migrant, ayant dû apprendre le français avant son départ est-il un « immigré représentatif » de l'histoire de l'immigration en France telle que l'avait envisagée le comité de pilotage de la cellule de préfiguration de la Cité ?

Plutôt que de s'enfermer dans une logique liée à la seule nationalité et réifiant la dualité *Français / étrangers*, le parti pris du musée a alors été d'évoquer, à travers ce parcours, les questions liées à l'identité « ressentie et vécue » et à l'auto-définition d'un migrant aux caractéristiques symboliques analogues à celles d'un étranger. Cette participation spontanée est ainsi devenue l'occasion d'aborder la complexité de la construction perpétuelle et de la définition relative des identités, telle que peuvent le vivre nombre de « migrants » de nationalité étrangère ou non.

Avec l'élaboration de ce type de collections se nouant dans le discours et les représentations, il convient donc de dépasser la dichotomie artificielle entre patrimoine « matériel » et « immatériel », afin d'établir, avec les utilisateurs d'autrefois ou propriétaires actuels des objets, une « mémoire autobiographique ». Supports du récit et souvent déclencheurs de souvenirs oubliés, les objets et documents peuvent alors constituer des « preuves » [28] matérielles allant parfois à l'encontre des souvenirs ou déjouant les pièges d'une « légende familiale » entretenue au fil des générations. Dès lors, il s'agit d'inscrire dans un rapport dialectique mémoire immatérielle et indices matériels, avec l'arbitrage des données historiques établies.

Seulement, les objets témoins d'un exil sont avant tout des rescapés. D'une trajectoire personnelle tout d'abord, mais aussi du travail du temps. Entre les objets que l'on garde, ceux que l'on transmet, ceux dont on se défait ou que l'on jette et encore ceux que l'on perd et que l'on regrette, on s'aperçoit que conserver les choses ou préserver les objets légués ne va pas forcément de soi. Et si la transmission tacite des objets et documents de famille n'implique pas nécessairement que l'ensemble des choses héritées soit conservé, continuer à pouvoir les faire « parler », par le jeu des souvenirs, des non-dits et de l'oubli de la mémoire familiale, semble encore plus délicat [29]. Autrement dit, tant la transmission de la

mémoire des familles que le jeu de construction / déconstruction / reconstruction de l'identité individuelle, familiale ou collective, conditionnent la collecte. De même, les représentations que se font les déposants ou donateurs, tant du musée que des objets qu'il lui incombe de présenter, influent sur le discours et le choix des objets proposés [30]. Dans la pratique, le musée agit en effet comme un véritable catalyseur de mémoires. Il est recherché — par les migrants ou leurs descendants — pour contrer l'oubli et les risques d'une rupture de la transmission familiale [31], pour conclure et légitimer une recherche menée de longue date sur l'histoire de la famille [32], pour faire suite à une envie spontanée liée à la visite [33], ou encore pour donner un point de vue citoyen sur la question de l'immigration en France [34].



**Illustr. 5**

Presse pour timbre sec des cartes des travailleurs immigrés, encore utilisée dans les années 1950.

© Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration (CNHI)

En entrant dans le musée, les objets qui n'étaient jusque-là que des souvenirs de familles, des archives classées dans des boîtes, des papiers d'identité ou des contrats de travail périmés, se transforment, avec les mémoires qu'ils supportent, en autant d'éléments « officiels » de l'histoire de l'immigration en France. Aussi, l'existence matérielle d'un objet, pas plus que sa fonction initiale, ne préjugent de sa destinée scientifique et patrimoniale et il n'existe pas d'objet à priori « indigne » du musée. Inscrit à l'inventaire du musée, ce regroupement d'objets personnels, de natures et de provenances différentes, trouve alors une unité symbolique, une cohérence administrative, en devenant *collection nationale*. Le musée ne constitue donc pas un « cimetière » (Moles, 1972) pour les *choses matérielles* qui ont perdu toute utilité (illustr. 5). Tout au contraire, il est le théâtre d'une « deuxième naissance » pour des objets chargés d'un nouveau statut qui en font désormais des représentants de l'histoire nationale. L'objet — ou le document personnel — est donc placé au cœur de la négociation entre *histoire*, *mémoires* et *patrimoine*, l'objet ayant besoin du musée pour devenir patrimoine, tout comme le patrimoine a

besoin de l'objet et de sa mémoire pour devenir musée d'histoire.

En retour, cette « deuxième vie » [35] des témoins matériels augure d'une nouvelle charge affective et symbolique à leur égard. L'expérience de la constitution de l'exposition « Repères » a en effet montré que les objets, notamment prévus initialement pour être donnés au musée, sont réinterprétés et réappropriés par les familles une fois que le principe de mise en vitrine est établi. La transformation du *document périmé* ou de l'*objet souvenir* en *pièce de musée* participant à l'établissement d'une histoire nationale ne va en effet pas de soi, comme il n'est pas toujours évident ni facile de montrer des photographies familiales dans un lieu public. Avec la « vitrinification », ce qui relevait jusque-là du privé et de l'intime devient public. Le don, qui n'engageait au départ que le propriétaire actuel, finit par concerner la mémoire même de la famille, engendrant des négociations en son sein. Tous ces éléments conjugués ont pu ainsi générer, dans certains cas, le regret du don trop hâtif voulant finalement se transformer en prêt ou en dépôt. Au regard de cette expérience, la volonté de faire participer la société civile au projet de la Cité s'est dès lors accompagnée d'une définition spécifique et concertée du mode d'acquisition des objets par le musée. Les familles ou associations doivent en effet avoir l'opportunité de réfléchir, dans la durée et dans la concertation, sur l'avenir de ce qui constitue avant tout leurs souvenirs. Aussi, à une démarche de « don spontané », qui fait du musée le propriétaire définitif des documents, a été préférée une politique de « dépôt concerté » (restant également ouverte à toute proposition de don) afin de laisser le temps de la réflexion, avant d'engager éventuellement les participants vers un don définitif [36].

### **Au carrefour de logiques institutionnelles contradictoires et le piège de « l'objet témoin »**

Au sein de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, la démarche de « l'ethnologue de musée » se trouve à un carrefour. A l'intersection de l'histoire et des mémoires, elle se situe également au cœur de la négociation entre la logique de « participation de la société civile » prônée par l'institution de la Porte Dorée et la logique sélective du ministère de la Culture chargé d'établir le patrimoine national.

Les collections — déposées ou données — sont en effet constituées à partir de ce que les migrants (ou leurs descendants) considèrent avant tout comme étant représentatif de leur vécu. Idéalement, elles viennent légitimement s'associer aux savoirs et collections établis par les historiens et les conservateurs.

Néanmoins, à l'instar des autres musées nationaux, celui de la Cité (qui se voulait initialement « différent ») acquiert ses collections par le biais de commissions composées d'experts, nommés par le ministère de la Culture, qui décident en dernier ressort de ce qui entrera dans le patrimoine. Seulement, sur quels critères sélectionner les propositions ? Accepter toutes ces dernières — comme cela était semble-t-il envisagé au moment de la préfiguration (Toubon, 2004 : 28) — constituerait-il une collection cohérente ou une somme de mémoires individuellement exprimées ? Et quelle serait l'image, voire la crédibilité, d'une institution patrimoniale se démarquant de ses homologues en n'effectuant aucune sélection ?

Une ambiguïté fondamentale se dessine ainsi au cœur de la question patrimoniale : d'un côté le musée sollicite les dons et s'engage à valoriser toutes les mémoires et de l'autre, ce fondement — participant du principe de reconnaissance sur lequel est établi l'institution — s'oppose à la logique sélective des musées nationaux.

Dans ce contexte, l'ethnologue du musée — « force de proposition » devant la commission mais à la marge de manœuvre limitée — doit faire coïncider le désir de participation des particuliers et des associations avec les ambitions de l'institution et les contraintes du ministère de la Culture. Son rôle est donc d'accompagner la démarche du donateur, de documenter la proposition et d'argumenter à propos de l'acquisition au moment de la commission, en insistant par exemple sur l'aspect « représentatif » d'un parcours au regard de l'histoire de l'immigration en France (tel le « chauffeur de taxi russe » pendant la période de l'entre-deux-guerres), sur l'intérêt muséographique d'un objet en vue d'une mise en exposition future, ou encore sur ce que le récit et l'objet peuvent nous apprendre sur la transmission d'une histoire familiale ou sur les processus identitaires au fil des générations (dimension peu présente dans « Repères »). Comme on le comprend, l'argumentaire servant au moment de la sélection s'appuie principalement sur les « figures typiques » dégagées par les travaux historiques et sur les « manques » illustratifs de la galerie permanente.

A bien des égards, et comme le signale Daniel Fabre à propos d'autres collectes à ambition patrimoniale, la collection dite « ethnographique » du musée de la CNHI semble finalement obéir « à une logique qui lui est propre et qui, à mon sens, 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 » (Fabre, 1986).

Collecter des objets pour un musée, même consacré à des groupes sociaux déterminés, n'est en effet pas nécessairement faire œuvre d'ethnographie, de même que regrouper dans un musée — tel que celui du Quai Branly — les anciennes sources de l'ethnologie ne crée pas de fait un musée d'ethnographie au sens actuel du terme.

Dans le cadre de la CNHI, même si l'ethnologue retrouve son attention méthodologique à la parole en associant *mémoires* et *objets*, sa démarche semble fondamentalement être ramenée à une entreprise de « sauvetage » des témoignages, qui est l'une des ambitions fondatrices de la CNHI. L'objet devient ainsi ce « témoin » ayant fait le succès des musées ethnographiques des années 1930 et qui continue finalement à être la conception attendue par la « fabrique du patrimoine » (Heinich, 2009) national.

Mais ce caractère « national » attribué au patrimoine de la Porte Dorée semble justement occulter une dimension fondamentale de celui-ci : son appartenance à l'histoire de la France, mais aussi aux pays d'origine des migrants, comme le rappellent les récits de vie évoquant les mouvements humains par-delà les frontières et les échanges — matériels et immatériels — continus entre le pays d'origine et le pays d'adoption. Car la question et les enjeux de l'immigration ne peuvent se comprendre pleinement qu'en tenant compte de l'articulation, du jeu identitaire en

miroir, qui se joue entre Français / Etrangers et France / Etranger. Dès lors, l'idée d'un *patrimoine national de l'immigration*, inscrite dans la logique classique du ministère de la Culture — voire dans celle plus insidieuse visant à la présentation d'un « patrimoine de l'intégration » — ne semble pas nécessairement s'accorder avec la logique du chercheur en sciences humaines.

Quel sera l'avenir de la contribution de l'ethnologie au projet scientifique et culturel de la Porte Dorée ? Pour l'instant, alors que l'immigration actuelle (amenée à devenir l'histoire de demain), les enjeux identitaires se nouant dans les processus de transmissions ou dans les relations interculturelles et l'élaboration en continu d'identités en miroir et de patrimoines réciproques, font parties du champ légitime de l'ethnologie, la question n'est pas encore tranchée dans la jeune institution qui se définit tout en s'élaborant.

Dans cet établissement, où la science est envisagée sous l'angle de l'histoire, la possibilité d'un regard ethnologique s'est présentée dans le cadre de l'élaboration d'une collection en vue d'un futur musée. Entamée sur un « mal-entendu » (la recherche d'objets en vue de l'exposition permanente), elle s'est ensuite développée autour des « parcours de vie » où sont intrinsèquement liés objets et discours, plan matériel et plan immatériel, deux registres, deux façons d'envisager le patrimoine, qui se sont opposés dès la phase de préfiguration. Mais si cette collection de témoignages (réalisée en marge des acquisitions touchant surtout au domaine de l'art contemporain) associant *objets* et *paroles* a été qualifiée « d'ethnographique », c'est avant tout en raison de la catégorisation préétablie distinguant *l'œuvre* de *l'objet*, au sein d'un établissement culturel qui passe de l'ambition initiale de valoriser les « mémoires orales » à une institution patrimoniale privilégiant les collections tangibles et fluctuant entre les registres du musée d'histoire, d'arts ou de « société » [37].

A bien des égards, la CNHI, constituant implicitement une première manière de faire « évoluer les regards » sur l'immigration et en particulier celui des institutions culturelles françaises qui avaient longtemps occulté cette thématique, semble finalement souffrir de l'urgence politique qui l'a fait naître. Envisager une collecte des « histoires singulières » — pour idéalement établir une « mémoire partagée » (Toubon, 2004 : 189) et finalement constituer ainsi le patrimoine de l'immigration en France — répond plus en effet à la volonté politique de reconnaissance et de « réparation » (*ibid*) qui préside à l'émergence de la nouvelle institution, qu'à une ambition patrimoniale mûrie et pouvant être partagée par les différents acteurs concernés (particuliers, associations, historiens, professionnels du ministère de la Culture, ...).

Toutefois, l'émergence — non programmée au moment de la préfiguration — d'une « collection ethnographique » au sein de la CNHI et son statut ambigu n'en révèlent pas moins les difficultés actuelles de la discipline ethnologique à se faire connaître au niveau de la recherche et reconnaître au niveau du patrimoine. Vis-à-vis de l'ethnologie, l'histoire récente des grandes institutions parisiennes (autrefois vitrines de la discipline) montre en effet la nécessité de redéfinir le rapport musée / ethnologie et plus largement le rapport ethnologie / société civile, en comptant non plus sur une légitimité de fait du discours scientifique sur certains types de productions culturelles, mais en l'inscrivant au contraire

dans un système d'alliances et de stratégies visant à reconquérir une nouvelle visibilité et lisibilité de son rôle social au-delà des registres convenus. L'ethnologie saura-t-elle se défaire de son image surannée de science des « sociétés archaïques » ou d'entreprise de « sauvetage » de ce qui est en train de disparaître et imposer son expertise dans des domaines pour lesquels le sens commun ne l'attend pas à priori ? Au cœur de l'espace public, les musées et leurs expositions deviendront-ils alors des leviers permettant à la science d'afficher son vrai visage ? Et si l'avenir social de la discipline se jouait aussi dans les musées d'aujourd'hui ?



## Notes

[1] Décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006 portant création de l'Établissement public.

[2] Créé à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931, ce bâtiment abrite dans un premier temps le Musée permanent des Colonies. Avec le mouvement de décolonisation des années 1960, ce lieu devient le Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. En 2003, ses collections sont versées au fonds du Musée du Quai Branly.

[3] Le 18 mai 2007, huit universitaires se retirent du Conseil de la Cité pour protester contre la création d'un Ministère de l'immigration, de l'intégration, de l'identité nationale et du co-développement, qui devient l'une des tutelles de l'établissement.

[4] En 1995, la décision présidentielle de valoriser les « arts premiers » en France engendre un phénomène de « chaise musicale » des collections ethnographiques qui ébranle finalement le microcosme des musées parisiens chargés de présenter les cultures des « Autres » mais aussi celles des Français, touchant à l'un revenant à déstabiliser l'autre ; voir Fabrice Grognet (2008a).

[5] Selon la formule de son président Stéphane Martin.

[6] Au-delà de son musée, un réseau de partenaires, des manifestations en régions, des colloques et des séminaires scientifiques, des activités pédagogiques pour les enseignants et les scolaires, des spectacles, des concerts, des films, ainsi qu'une médiathèque, donnent à la Cité une offre culturelle et scientifique touchant idéalement tous les publics.

[7] Dès le début des années 1990, la prise en considération d'un patrimoine lié à l'immigration en France est clairement formulée pour une ouverture possible du champ des musées d'ethnographie déjà établis ; voir Guibal (1992 : 159) et Pizzorni (1993 : 244).

[8] En 1992, « l'Association pour un musée de l'immigration » est créée à l'initiative de l'historien Gérard Noiriel. En 1998, après la Coupe du monde, le journaliste Philippe Bernard et l'historien Patrick Weil relancent cette idée auprès du Premier ministre.

[9] Tout en ayant annoncé préalablement son intention de valoriser les « arts premiers » dans les musées français au moment de sa candidature.

[10] Ancien ministre de la Culture et de la Francophonie (1993-1995), de la Justice (1995-1997), puis député européen (2004-2009), Jacques Toubon est nommé président du groupement d'intérêt public de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration le 25 février 2005. Le 2 février 2007, il est nommé président du conseil d'orientation de l'Établissement public de la Porte Dorée pour une durée de trois ans et est reconduit dans ces fonctions en février 2010.

[11] « Le centre ne doit pas absorber mais bien mettre en relations, fédérer, animer le réseau des initiatives qui vont dans le sens d'une

meilleure connaissance du passé des migrations. Il doit travailler avec ces projets, mais aussi leur permettre de voir le jour » (Toubon, 2004 : 135).

[12] Voir Toubon (2004 : 27-28).

[13] Réclamé notamment par les chercheurs de l'ACHAC (Association pour la Connaissance de l'Afrique Contemporaine), dans ce « lieu de mémoire » coloniale (Toubon, 2004 : 194) créé à l'occasion de l'Exposition Internationale Coloniale de 1931.

[14] Création d'un Groupement d'intérêt Public (GIP) en 2005, puis en 2007, d'un Etablissement Public à caractère Administratif (EPA), placé sous la tutelle des ministres chargés de la Culture, de l'Intégration, de l'Éducation nationale et de la Recherche.

[15] « Le lancement officiel de la Cité par le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin en juillet 2004 a constitué une étape décisive. L'Etat reprenait enfin le projet à son compte, et le projet devenait institution. La contrepartie a été que, par le jeu des contraintes administratives et financières comme la mise à disposition de personnels déjà agents publics, le projet a quelque peu échappé à ses concepteurs pour tomber entre les mains de fonctionnaires dont le rapport avec l'immigration était surtout le fait des circonstances. Les compétences techniques l'ont emporté sur le fond, et le milieu associatif, malgré la richesse de ses expériences, a été largement écarté des recrutements. Depuis lors, des modes de coopération entre la Cité et les associations ont été négociés, les rapports se sont normalisés, et les partenaires de la Cité ont pris toute leur place dans la conception des expositions » Bernard (2008).

[16] Historienne de l'art, spécialiste du XIXe siècle.

[17] Nom donné à la galerie permanente du musée, initialement envisagée comme devant être chronologique, mais qui devient finalement thématique, invitant le visiteur à suivre le parcours « type » d'un migrant (les raisons du départ, le passage de la frontière, l'arrivée en France, la recherche d'un logement, d'un travail, puis « l'enracinement »). Ce parti pris peut toutefois donner l'illusion que tous les parcours connaissent les mêmes étapes, gommant par exemple les spécificités des migrants coloniaux dans ce lieu même qui était autrefois le Musée permanent des Colonies.

[18] Une institution ouverte au public est à priori moins sensible aux remaniements de présidence et de gouvernement.

[19] Répondant à un journaliste du journal des arts, Hélène Lafont-Couturier présente ainsi l'élaboration du musée de la Cité : « "Ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait." Ces paroles de Mark Twain s'appliquent parfaitement à la création de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, seule institution consacrée à ce thème en France. Les contraintes budgétaires, le choix du lieu, le fait qu'il n'y avait aucune collection existante, ont constitué autant de défis, surmontés en seulement deux ans » (Lafont-Couturier in Bétard, 2010).

[20] Il est intéressant de noter que pendant la phase de préfiguration, au moment où l'on compte moins sur des objets tangibles que sur des

archives numérisées et des films documentaires, l'expression « installation permanente » est employée. Par contre, dès la mise en place effective du service du musée, l'expression « galerie permanente » la supplante.

[21] Cette expression, formulée par les responsables de la CNHI et toujours visible sur son site internet, revient à opposer l'objet « banal », devenant anodin, et « l'œuvre », par définition remarquable. De manière insidieuse, elle revient également à créer une ligne de démarcation entre les champs de compétences de l'ethnologie et ceux de l'histoire de l'art.

[22] La recherche est envisagée sous l'angle de l'histoire (l'ancien conseil scientifique de la Cité est devenu de manière emblématique le « comité d'histoire »).

[23] En marge du musée et afin de nourrir le futur site internet de l'institution, une collecte de « mémoire vivante » s'organise avec l'association « L'atelier du bruit », qui reçoit la commande de cinquante « portraits » à réaliser.

[24] Idéalement et pour chaque proposition de don entrant dans les collections nationales du musée, l'objet ou le document remis est accompagné d'un portrait vidéo de son propriétaire, réalisé avec les membres de l'association de L'atelier du Bruit.

[25] Autrefois, les scientifiques et conservateurs des musées nationaux parlaient de populations homogènes où les personnes restaient anonymes, les singularités s'effaçant devant les caractéristiques « moyennes » du groupe concerné.

[26] Voir à ce sujet *Hommes & Migrations* n°1250, Juillet-Août 2004.

[27] Sur la difficulté d'inscrire l'histoire de l'immigration dans un récit commun au regard de l'hétérogénéité des trajectoires et des conditions sociales, voir Cohen (2007).

[28] Suivant la formulation déjà en vigueur dans les Instructions sommaires (1931) rédigées à l'occasion de la mission Dakar-Djibouti.

[29] « Il a fallu reconstituer les choses, se rappeler, construire un discours cohérent autour de ce que me racontait mon père. Je me suis alors aperçu que je confondais, que j'oubliais des éléments ou qu'il y avait des choses totalement incohérentes. Il a fallu résumer, ordonner, avec des appréciations, des affirmations et au fur à mesure, je me demandais : est-ce que c'est bien ça ? Est-ce que mon père m'a bien dit ça ? Alors je fouillais dans les papiers. Et j'ai redécouvert les documents, que j'avais chez moi, mais que je ne m'étais jamais encore décidé à vraiment lire. Pour moi, cela a été un "remue méninges" assez perturbant ».

[30] Dans leur recherche de l'objet « digne » du musée, les donateurs ou déposants sont souvent tentés de proposer celui qui valorisera une certaine altérité culturelle liée aux origines et envisagé comme à priori « souhaité » par le musée.

[31] « Je n'ai pas d'enfant et ma filleule, veuve depuis sept ans et mère

de quatre enfants, n'a pas connu mes parents. Elle ne s'intéresse pas trop à ces histoires et comme j'avance en âge, j'aimerais que tout cela ne disparaisse pas complètement avec moi ».

[32] « On a eu un peu un rejet de toute cette histoire, pendant notre adolescence et même pendant notre vie professionnelle. Et c'est revenu après coup, quand nos parents ont disparu. Tant que les parents étaient là, la mémoire était là. Ce n'était pas important que l'on s'en occupe. Mais après, on entendait plus parler de ceci, plus parler de cela... C'est là où on a pris la relève en quelque sorte. Tous les documents que nous avons pu réunir ont été dupliqués, aux sœurs, aux frères, aux petits-enfants. Les objets qui étaient jusque-là disséminés dans la famille nous ont été envoyés. On a fait en sorte de tout continuer. Ça serait dommage que ça s'arrête à nous. Et maintenant on attend — et toute la famille avec nous — que tout cela soit présenté au musée. Pour la pérennité de la mémoire ».

[33] Les objets exposés, renvoyant à leurs propriétaires et à leurs parcours, suscitent une résonance chez certains visiteurs et l'envie de devenir à leur tour acteurs de la constitution du patrimoine : « C'est après la visite que je me suis dit : "moi aussi, j'ai des choses à raconter et des objets à présenter". Seulement, je ne pensais pas que cela était digne d'un musée, que l'histoire de la famille pouvait intéresser quelqu'un d'autre ».

[34] Par exemple, en donnant ses archives personnelles au musée, un ancien salarié de l'ONI (Office National de l'Immigration), sans rapport familial avec l'immigration, souhaite ainsi « répondre aux réflexions entendues tous les jours à propos des immigrés – non par des théories, non par des phrases toutes faites, non par des slogans – mais par des faits dont j'ai été témoin et souvent acteur dans mon travail ou mes actions personnelles ».

[35] Voir Bromberger et Chevallier (1999), Bonnot (2002).

[36] C'est ce principe qui a présidé tant à l'élaboration des parcours de vie jalonnant l'exposition permanente « Repères » que la « galerie des dons », à l'intitulé traduisant avant tout l'engagement de la société civile dans le discours de la Cité ; voir Grognet (2008c).

[37] Voir Duclos (1992).

## Bibliographie

BERNARD Philippe, 2008. « Les fondations d'une Cité », Ceras - revue *Projet* n°304, Mai. URL : <http://www.ceras-projet.com/index.php?id=3120> (page consultée le 01 juin 2011).

BETARD Daphné, 2010. « Hélène Lafont-Couturier, nouvelle directrice du Musée gallo-romain de Lyon-Fourvière. L'histoire de l'immigration est indissociable de l'histoire de France », *Le Journal des Arts* n° 316, 8 janvier.

BLANCHARD Pascal, 2000. « Un musée pour la France coloniale »,

*Libération*, 17-18 juin.

BOETSCH Gilles ; FERRIE Jean-Noël, 1993. « L'immigration comme domaine de l'anthropologie », *Anthropologie et Sociétés* Vol 17, pp : 239-252.

BONNOT Thierry, 2002. *La vie des objets*. Paris, Ed. de la Maison des sciences de l'homme.

BROMBERGER Christian et CHEVALLIER Denis, 1999. *Carrières d'objets, innovations et relances*. Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'homme.

COHEN Anouk, 2007. « Quelles histoires pour un musée de l'immigration à Paris », *Ethnologie française*, Tome XXXVII, juillet-septembre, pp : 401-408.

DAVALLON Jean, 2002. « Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine, », *Le Musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, pp :169-188.

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

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

GODELIER Maurice, 1999. « Un musée pour les cultures », *Sciences Humaines*, Hors Série n°23, pp : 19-20.

GROGNET Fabrice, 2005. « Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie ? », *Gradhiva* n°2 ns, pp : 49-63.

GROGNET Fabrice, 2007. « Quand l'étranger devient patrimoine français. Les collections ethnographiques à inventer du musée de la CNHI », *Hommes & Migrations*, n°1267 (mai-juin), pp : 28-37.

GROGNET Fabrice, 2008a. « Du sens perdu de l'Autre et du Semblable », *L'Homme*, n°185-186 (numéro spécial), pp : 455-478.

GROGNET Fabrice, 2008b. « Soundirassane (France) », *Hommes & Migrations* n°1275, pp : 206-210.

GROGNET Fabrice, 2008c. « Les galeries participatives de la Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration », *La Lettre de l'Ocim*, n°120, pp : 28-33.

GUIBAL Jean, 1992. « Quel avenir pour le musée des ATP ?, entretien avec Jean Guibal », *Le débat* n°70 mai-août, pp : 157-163.

HAINARD Jacques, KAER Roland (éds), 1984. *Objets prétextes objets manipulés*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie.

HARTOG François, 2001. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris, Seuil.

HEINICH Nathalie, 2009. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la*

*petite cuillère*. Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

HERZBERG Nathaniel et VAN EECKHOUT Laetitia, 2007. « Voulue par Jacques Chirac, la Cité nationale de l'immigration ouvre dans une grande discrétion », *Le Monde*, 9 octobre.

*INSTRUCTIONS sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, 1931, Paris, Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

JAMIN Jean, 1985. « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? », in HAINARD Jacques et KAEHR Roland (éds), *Temps perdu, temps retrouvé*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie, pp : 51-74.

JOLY Marie-Hélène, 2007. « La place de la Cité nationale dans le paysage muséal français », *Hommes & migrations*, 1267, mai-juin, pp : 68-91.

LAFONT-COUTURIER Hélène, 2007. « Les coulisses d'une collection en formation », *Hommes & migrations*, 1267, mai-juin, pp : 8-15.

MOLES Abraham, 1972. *Théorie des objets*. Paris, Eds Universitaires.

NOIRIEL Gérard, 1988. *Le creuset français - Histoire de l'immigration - XIXe-XXe siècle*. Paris, Le Seuil.

NORA Pierre, 1984. *Les lieux de mémoire. La République*. Paris, Gallimard.

PIZZORNI-ITIE Florence, 1993. « Réflexions autour d'un paradoxe : faut-il et comment traiter du contemporain dans les musées d'ethnographie », *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*, Paris, Ecole du Louvre, pp : 243-249.

PRADO Patrick, 2003. *Territoire de l'objet : faut-il fermer les musées ?* Paris, Ed. des Archives contemporaines.

RENARD Isabelle, 2007. « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », *Hommes & Migrations* n°1267, pp : 16-27.

SEGALIN Martine, 1993. « Les ressources humaines : l'ethnologie », in BARROSO E. et VAILLANT E. (dir.), *Musées et Sociétés*, Actes du colloque national de Mulhouse-Ungersheim, juin 1991. Paris, Ministère de la Culture, pp. 166-169.

SITRUK Patricia, 2008. « La Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Reconnaître les héritages multiples dans la construction d'une histoire et d'une culture communes », *Culture et Recherche* n°114-115, pp : 35-36.

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

## Liste des références vidéo

<http://www.histoire-immigration.fr/infos-pratiques>

« Une journée à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration », réalisation : Olam production

© Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://www.ina.fr/fresques/jalons/fiche-media/InaEdu04812/l-ouverture-de-la-cite-nationale-de-l-histoire-de-l-immigration.html>

« L'ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. 10 octobre 2007 », Journal Soir 3, France 3 © INA

<http://www.ina.fr/art-et-culture/musees-et-expositions/video/PAC9404102999/musee-des-arts-africains-et-oceaniens.fr.html>

« Musée des arts Africains et Océaniens », Actualités régionales Ile de France, 10/04/1994, France 3 ; © INA

[http://www.dailymotion.com/video/xjfq6k\\_driss-el-yazami-demain-tv\\_news](http://www.dailymotion.com/video/xjfq6k_driss-el-yazami-demain-tv_news)

« Talents », Demain TV © dailymotion

<http://www.ina.fr/art-et-culture/musees-et-expositions/video/PA00001266310/avenir-du-musee-des-arts-d-afrique-et-d-oceanie-de-la-porte-doree.fr.html>

« L'avenir du musée des arts d'Afrique et d'Océanie de la porte dorée », JT Soir Paris Ile de France 3, 05/05/2000 © INA

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/la-photo-de-giorgio-molossi>

« La photo de Giorgio Molossi », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/le-marteau-de-maria-luisa-broseta-marti>

« Le marteau de Maria Luisa Broseta Marti », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/le-tabouret-d-alphonse-marie-toukas>

« Le tabouret d'Alphonse Marie Toukas », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/ismael-hajji-le-club>

« Ismael Hajji. Le club », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://vimeo.com/8777519>

« La pierre / José Batista de Matos », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration

<http://www.histoire-immigration.fr/musee/collections/soundirassane-nadar-adjane-l-homme-a-la-valise>

« Soundirassane Nadaradjane. L'homme à la valise », réalisation : atelier du Bruit ; © Cité national de l'histoire de l'immigration