

## L'ouverture du musée à l'immigration et la collecte des sources orales

Parcours historique et débats contemporains

Fabien Van Geert

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/afas/3198>

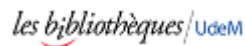
DOI : 10.4000/afas.3198

ISSN : 2109-9537

### Éditeur

Association française des archives orales sonores et audiovisuelles

Ce document vous est offert par Bibliothèques de l'Université de Montréal



### Référence électronique

Fabien Van Geert, « L'ouverture du musée à l'immigration et la collecte des sources orales », *Bulletin de l'AFAS* [En ligne], 44 | 2018, mis en ligne le 04 septembre 2018, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/afas/3198> ; DOI : 10.4000/afas.3198

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 octobre 2019.

Bulletin de l'AFAS. Sonorités

---

# L'ouverture du musée à l'immigration et la collecte des sources orales

Parcours historique et débats contemporains

Fabien Van Geert

---

## L'invention et la réinvention des musées, entre histoire et mémoire(s)

- 1 Selon Bennett, qui applique les théories foucaaldiennes du pouvoir aux musées, ces institutions constitueraient des lieux de création et diffusion de valeurs (1998 : 68). En préservant les collections pour le futur – l'une de leurs principales fonctions selon le Code de déontologie de l'ICOM (Conseil international des musées)<sup>1</sup> –, les musées contribueraient en effet à créer une mémoire officielle. Depuis leur « invention » au XIX<sup>e</sup> siècle (Schaer, 1993), les musées occidentaux auraient ainsi participé à la formation d'une identité nationale par la mise en exposition d'une histoire et d'un patrimoine communs (Macdonald et Fyfe, 1996 : 9 ; Poulot, 2005). Au sein de la création des discours nationaux, Gellner (1983) rappelle cependant le rôle joué par l'amnésie. Les recherches anthropologiques et sociologiques menées dans le champ de l'histoire, en tant que reconstruction du passé à partir du présent, indiquent en effet que le processus de création de la *mémoire politique* – collective – et de la *mémoire culturelle* – officielle – constitue un champ de négociations, voire de luttes, entre différents agents, acteurs et institutions de la mémoire (Assmann, 2006). À partir de leurs positions et intérêts respectifs, les différents groupes sociaux tentent ainsi de définir, légitimer et reproduire cette mémoire, oubliant définitivement certains épisodes, ou laissant le souvenir de certains autres se consolider uniquement dans la mémoire collective (Connerton, 2008).
- 2 Selon cette vision, dès les années 1960, dans un contexte marqué par différents types de revendications identitaires, les musées sont critiqués en tant que représentants d'une vision partielle de l'histoire, parce que, dans le même temps, ils incluent et excluent

certaines récits de leurs expositions. Une profonde réflexion quant à leur rôle se développe alors, donnant lieu à la création de nouvelles institutions, que l'historiographie a généralement classées au sein de la *nouvelle muséologie*, en tant que mouvement mettant l'accent sur la vocation sociale du musée, intégrant tout particulièrement la mémoire des secteurs jusque-là peu représentés. Cette conception du musée, proche de l'éducation populaire et des essais de la *nouvelle gauche* sur l'ensemble du continent, se consolide au niveau international lors de la table ronde de Santiago de 1972, tenue dans le Chili du président Allende, et donne lieu à l'élaboration de nouveaux récits muséaux, ainsi qu'à de nouvelles activations patrimoniales axées tout particulièrement sur l'histoire sociale et la mémoire.

- 3 Au sein de cette dynamique liée à l'air du temps des années 1960 et 1970, en grossissant quelque peu les traits de l'analyse, il est cependant possible de définir au moins deux grands courants, que l'on retrouve tout particulièrement dans les musées d'histoire et d'ethnographie. Le premier se situe dans le Nouveau Monde qui a reçu entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle d'importantes vagues d'immigration de peuplement issues du continent européen. Ici, les réflexions autour de la nouvelle muséologie portent principalement sur la reconnaissance de la diversité culturelle, en intégrant progressivement de nouveaux récits au sein des musées autour de ces migrations, mais aussi d'autres secteurs ethniques de la population. Le second courant, européen, et tout particulièrement continental, porte au contraire sur la valorisation des identités locales ainsi que sur la mise en valeur des territoires en vue de leur développement. C'est dans ce cadre que la question de l'immigration est intégrée au sein des musées, selon les particularités de la reconnaissance de son rôle dans la conformation des territoires, notamment urbains.
- 4 Dans la première partie de cet article, nous aborderons cette remise en cause de l'*ancienne muséologie* d'un point de vue historique. Nous verrons comment cette dernière influence, mais également est inspirée, par la réflexion sur l'immigration dans chacun des contextes, créant souvent un continuum entre les anciens et les nouveaux mouvements de population. La question de la représentation de l'immigration au sein des musées est en effet inséparable d'une réflexion plus globale sur la diversité culturelle qui se développe de manières différentes en Europe et dans le Nouveau Monde, tout en entretenant de nombreux liens entre elles. Dans la deuxième partie de l'article, grâce à un travail de terrain mené entre 2011 et 2014 dans différentes institutions ethnologiques, historiques et de « société », constitué d'observations menées au sein des expositions temporaires et permanentes mais aussi d'une intense révision de leur documentation bibliographique, nous analyserons la manière dont cette volonté de représentation de l'immigration implique le développement de nouvelles politiques d'acquisition de collections, en s'ouvrant notamment aux sources orales, tant dans le Nouveau Monde qu'en Europe, selon des modalités particulières. Nous illustrerons cette dynamique par un grand nombre d'exemples, qui permettront de dessiner des logiques transversales aux différents contextes, mais aussi de soulever le besoin d'une prise en compte des défis qu'elles posent à l'institution muséale. En effet, ces nouvelles politiques remettent en question non seulement ses spécificités en termes d'exposition et de conservation, mais aussi, d'une certaine manière, le cœur même du musée, qui oscille désormais entre matérialité des collections et oralité des mémoires et des témoignages liés à l'immigration.

## Les nouvelles muséologies et la représentation de l'immigration

- 5 Le premier courant de critiques à la muséologie se développe dans le Nouveau Monde, et tout particulièrement, dès la fin des années 1960, aux États-Unis, dans le contexte du mouvement des droits civiques. Dans cette société fondée sur le particularisme culturel, le musée ainsi que la culture de manière générale sont utilisés en tant qu'instruments d'émancipation (*empowerment*) des communautés senties comme opprimées (Roland-Diamond, 2016). De nouvelles institutions dites « communautaires » se créent sur le territoire à partir de cette optique. Dans le quartier new-yorkais marginal d'Harlem, c'est notamment le cas du Museo del Barrio ou du Studio Museum créés tous deux à la fin des années 1960 par des militants radicaux afro-américains et portoricains, en tant qu'espaces d'exposition communautaire, axés tout particulièrement sur les créations esthétiques.
- 6 Au Canada, les populations autochtones utilisent l'institution muséale selon une logique semblable. Suite à la restitution, par le gouvernement fédéral, de la Potlach Collection, ou Alert Bay Collection aux populations Kwakwaka'wakw de la Colombie britannique, deux institutions communautaires sont créées pour exposer ces collections, jusqu'alors conservées au musée de l'Homme d'Ottawa. Il s'agit du musée et centre culturel Kwagiulth, inauguré à Cap Mudge en 1979, et du centre culturel U'mista, ouvert à Alert Bay en 1980, tout deux particulièrement analysés par Mauzé (1999). L'exposition des collections dans ces institutions, qualifiées par Clifford (1997) de « musées tribaux », vise ainsi à revaloriser les cultures traditionnelles, à partir d'un récit autochtone (*storytelling*), articulé autour des relations rituelles et immatérielles entretenues entre les objets et les populations. Suite à ces deux exemples, dans le cadre d'un véritable « *cultural revival* » généralisé des populations autochtones, de nombreuses institutions de ce type se créent à partir des années 1980, non seulement en Amérique, mais également en Océanie, à mi-chemin entre les modèles muséaux classiques et des formes autochtones et communautaires d'expositions (Simpson, 1996).
- 7 Du fait de leur force symbolique, les musées constituent en effet l'une des bases de la création et de la revitalisation d'identités culturelles au travers de l'exposition d'une histoire, d'une culture et d'un patrimoine communautaire, premier pas, selon Taylor (1992) vers une reconnaissance politique. Le musée national devient dans ce contexte un élément clé dans la création d'une histoire plurielle, intégrant les différentes mémoires liées aux voix jusqu'alors « privées de droits, invisibles, opprimées et passées sous silence » (Black, 2011 : 415). Ainsi, dès les années 1960, parallèlement aux musées communautaires, des institutions publiques tentent d'intégrer ces voix, parallèlement à leur reconnaissance politique. C'est le cas, dès 1968, du musée de quartier d'Anacostia de Washington, qui expose les particularités culturelles, sociales et historiques de ce quartier de la ville, essentiellement afro-américain. En tant que membre du réseau muséal fédéral de l'institution Smithsonian, la création de cette institution symbolisait ainsi la reconnaissance et la prise en compte de ces communautés, jusqu'alors invisibles dans les institutions muséales nationales, parallèlement aux adoptions des lois Civil Right Act de 1964, portant abolition de la ségrégation et Voting Rights Act de 1965, interdisant les discriminations raciales dans le vote. Au sein de cette reconnaissance de la diversité culturelle, ces musées sont tout particulièrement marqués par une nouvelle

compréhension de l'institution, en tant que lieu de débat, tout particulièrement popularisée dans le Nouveau Monde par la réflexion de Cameron portant sur la fonction du musée en tant que « forum » (1971) éloigné de la logique du temple de la contemplation et tourné vers la communauté et son développement social et culturel.

- 8 Au sein de cette réflexion portant sur la diversité culturelle, en Amérique du Nord, l'immigration européenne des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est également mise en valeur, selon une logique définie par Gitlin (1995), de « démultiplication ethnique ». En effet, « appliqué aux Américains blancs d'origine européenne, le multiculturalisme exprime une inversion nostalgique de la réalité, puisque la célébration de l'ethnicité fleurit au moment même de l'effacement des différences ethniques objectives » (Todd, 1994 : 98). Cette dernière se produit parallèlement aux changements dans la définition des politiques d'immigration qui rompent, au cours des années 1960 et 1970, avec les politiques de quotas nationaux, s'ouvrant à de nouvelles vagues d'immigration provenant des cinq continents. Ainsi, aux États-Unis, suite au vote des lois Hart Celler Act et Immigration Act en 1965, qui abandonnent la politique assimilationniste et celle des quotas mises en place depuis les années 1920, la loi fédérale Ethnic Heritage Studies Program Act de 1974 favorise l'étude des origines ethniques des étasuniens au sein des cursus scolaires, ainsi que la création de départements d'études ethniques au sein des universités (Doytcheva, 2011). Influencés par cette perspective, des musées associatifs se créent au cours des années 1970 et 1980 autour de la mise en valeur d'un patrimoine communautaire d'origine européenne, dans une perspective fortement emprunte de folklore. Le rôle de cette immigration européenne dans la conformation des États-Unis est définitivement reconnu avec l'inauguration, en 1989, du Musée de l'Immigration d'Ellis Island de New York, au sein des bâtiments jadis utilisés pour la réception des candidats à l'immigration. Ce modèle sera par la suite réutilisé pour la création de musées municipaux de l'histoire de l'immigration, comme ce sera le cas du musée Tenement de New York, inauguré en 1999, présentant différentes expériences migratoires dans le quartier du Lower East Side de Manhattan.
- 9 Dans d'autres cas, bien que selon une logique semblable, cette représentation muséale de l'immigration porte plutôt sur les populations extraeuropéennes, et est liée à une volonté politique de création d'une image positive de ce phénomène. C'est le cas de l'Australie, où le gouvernement du président Whitlam abandonne officiellement, en 1973, la politique migratoire assimilationniste qualifiée de « *White Australia* ». Le passage à ce nouveau modèle est accompagné d'une campagne gouvernementale de sensibilisation, donnant lieu à la création, dès 1986, du musée de l'Immigration d'Adelaïde. En 1988, dans le cadre de la célébration du bicentenaire de l'Australie, il est affirmé, lors de la conférence annuelle des musées australiens, que ces institutions devront posséder des collections représentatives de toutes les cultures vivant en Australie, en vue de sensibiliser les populations à la réalité multiculturelle du pays (Bennett, 2006). Les différents états mettent ainsi en place une politique muséale de représentation de l'immigration, comme c'est le cas de l'État de Victoria en 1998, avec la création du Musée de l'Immigration de Melbourne.
- 10 Suite à la création de ces musées, les années 1990 marquent la pleine intégration de ces différentes voix au sein des institutions muséales, parallèlement à la définition de nouvelles politiques nationales identitaires d'ordre libéral basées sur le multiculturalisme. Selon Kymlicka (1995), ce dernier est marqué par la reconnaissance du plurinationalisme – de différentes réalités historiques visant sur un même territoire – et/

ou de la pluriethnicité – liée soit à la présence de populations autochtones sur le territoire national, soit à l'arrivée des vagues d'immigration ethniquement différentes. De nouveaux musées nationaux sont alors créés, afin de présenter, au travers d'expositions essentiellement temporaires, un récit pluriel et interdisciplinaire articulé autour des différentes composantes culturelles des identités nationales. C'est le cas du musée des Civilisations d'Ottawa-Gatineau, du musée de la Civilisation de Québec, du musée Te Papa Tongarewa de Wellington, du musée national d'Australie, plus tardivement, ou encore des différentes « antennes » muséales de l'Institution Smithsonian aux États-Unis, créées au cours des années 2000 (National Museum of the American Indian, 2005). Ces institutions, définies comme « musées de civilisation » ou « musées de société », constituent ainsi la base muséale de la représentation du multiculturalisme, tout en donnant lieu à un nouveau modèle muséal, repris depuis dans de nombreux pays, marqué notamment par un intérêt accru pour le traitement du contemporain.

- 11 Contrairement à cette reconnaissance de la diversité culturelle au sein des musées du Nouveau Monde, en Europe, la critique aux musées ainsi que la réflexion autour de la nouvelle muséologie ne sont pas liées, du moins dans un premier temps, aux revendications ethniques. En effet, dans la plupart des pays européens, le modèle identitaire de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle est axé sur un certain rejet des réflexions ethniques ou folkloristes essentialistes. De ce fait, la critique des musées au cours des années 1960 porte plus particulièrement sur le caractère jugé élitiste et bourgeois de ces institutions, bien en lien avec les événements historiques et sociaux du moment. Une nouvelle perspective du musée se développe alors au cours des années 1970, au sein de laquelle la culture et le patrimoine sont conçus comme des ressources pour le développement social et culturel. En France, cette nouvelle muséologie constitue une partie fondamentale du développement territorial, dans un contexte marqué par la désindustrialisation, ainsi que par les premières volontés politiques de décentralisation. Au sein de la stratégie pilotée par la DATAR (délégation interministérielle à l'aménagement du territoire) au cours des années 1960, George-Henri Rivière développe ainsi l'idée d'*écomusée*, qui devait constituer l'un des éléments clés dans la création des parcs naturels régionaux (PNR), afin de mettre en valeur leurs particularités culturelles et naturelles (Mairesse, 2000). Les premières institutions françaises de ce type, marquées par le « sens du lieu » (Davis, 1999), sont l'écomusée d'Ouessant, l'écomusée de Marquèze, créé dans les Landes en 1969, ainsi que l'écomusée du Creusot-Montceau-Les-Mines, inauguré en 1972 par Hugues de Varine afin de mettre en valeur l'histoire industrielle de ce territoire. Avec le développement de la société de services dès les années 1980, et la vague « d'hyper-patrimonialisation » qui l'accompagne (Heinich, 2009), cette mise en valeur des territoires au travers d'activations patrimoniales constitue la base de nombreux musées qui se créent alors, dans des optiques cependant parfois assez éloignées de ces premiers écomusées.
- 12 Ainsi, du fait de ces particularités, la réflexion sur l'immigration ne constitue pas le cœur de la nouvelle muséologie en Europe, contrairement au Nouveau Monde. Au sein de leur volonté d'interpréter leur environnement, cette dernière fait cependant son entrée au sein des institutions situées dans des territoires marqués par une forte histoire migratoire. Profitant du contexte de décentralisation des années 1980, certaines villes françaises reconnaissent en effet cette histoire en l'intégrant dans leurs écomusées, ou musées de synthèse locaux ou régionaux, issus en grande partie des valeurs de la nouvelle muséologie. En Région Rhône-Alpes, c'est tout particulièrement le cas de Grenoble, où

l'influence d'Hubert Dubedout, maire de 1965 à 1983 et député de 1973 à 1983 au sein du parti socialiste, fait de la ville alpine un laboratoire de la « deuxième gauche ». Sous l'impulsion de son directeur Jean-Claude Duclos, le Musée dauphinois de Grenoble intègre, dès 1982, l'immigration au sein de ses présentations de l'histoire régionale. Au sein de l'exposition « le Roman des Grenoblois », l'institution inclut ainsi le maçon italien ainsi que le père de famille maghrébin dans le portrait qu'elle fait de la société grenobloise du *xx<sup>e</sup>* siècle. Par la suite, le musée s'engage dans une série d'expositions consacrées aux minorités vivant dans la région historique du Dauphiné, afin de témoigner des différentes composantes humaines du territoire et d'en éclairer les caractéristiques actuelles. En effet, selon Jean Guibal, alors directeur du Musée dauphinois, le musée se doit de « représenter une culture régionale en pleine recomposition, qui s'appuie sur des traditions locales anciennes qu'il faut éclairer et interpréter, mais qui se nourrit aussi des apports de nombreux groupes de population récemment installés » (Guibal, 2007 : 314). D'autres villes suivent l'exemple grenoblois en intégrant la réalité pluriculturelle du territoire au sein de leurs musées. Notons notamment le cas de l'écomusée de Fresnes, situé en banlieue parisienne, dont l'un des axes majeurs dès sa création est « de donner la parole aux minorités, aux oubliés de l'histoire et des musées » (Wasserman, 1997 : 35), tout en provoquant le débat et la réflexion. Dans ce cadre, l'institution réalise notamment l'exposition « Ressemblances : un siècle d'immigration en Île-de-France », en 1993, portant sur l'histoire mais aussi les clichés autour de l'immigration et de l'intégration.

- 13 Outre ces expériences, la représentation muséale de l'immigration se développe également dans le même temps au niveau associatif, selon une logique que Rautenberg (2003) a pu qualifier de « logique sociale de la patrimonialisation », liée à un désir collectif d'identification à un récit. C'est le cas de l'Allemagne, et notamment du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, où des intellectuels immigrés turcs créent, en 1990, l'association DOMiT – Centre de documentation et musée de la migration turque. Cette dernière a pour objectif de documenter et de présenter l'histoire de l'immigration en Allemagne, notamment au travers d'expositions portant sur leurs apports à la culture et à la société allemande. Dans l'Hexagone, où la mise en valeur de la dimension culturelle de l'immigration reste longtemps confinée à la sphère de l'action socioculturelle, notons tout particulièrement l'association Génériques<sup>2</sup>, fondée en 1987, qui constitue l'un des principaux organes de promotion et documentation de l'histoire nationale de l'immigration. Cette dernière réalise ainsi l'exposition « France des étrangers, France des libertés » tenue au musée d'Histoire de la ville de Marseille en 1989, dans le cadre de la célébration du bicentenaire de la Révolution française, reprise l'année suivante à l'arche de la Défense de Paris.
- 14 Au sein de cette logique associative, et contrairement au Nouveau Monde, peu de musées communautaires sont cependant créés en lien avec l'immigration. La grande exception est constituée par la Grande-Bretagne, où, au cours des années 1980, les Afro-Caribéens critiquent l'absence de leur communauté au sein des institutions britanniques. Au sein du Centre pour les études culturelles contemporaines de l'université de Birmingham, proche de la nouvelle gauche britannique, et dont le directeur était alors Stuart Hall, lui-même originaire de Jamaïque, cette absence est interprétée comme symbole d'un racisme institutionnel. Cette perspective donne alors lieu à la création de nouvelles institutions culturelles afin de documenter, rendre visible et mettre en valeur ces secteurs de la population. C'est notamment le cas des Archives culturelles noires, installées dans le quartier londonien de Brixton en 1981, cœur de la communauté jamaïcaine de la capitale.

Cette revendication se fait cependant surtout au travers de la production artistique, influencée dans ce sens par le Black Art Movement étasunien<sup>3</sup>. Notons ainsi tout particulièrement le cas du BLK Art Group, fondé en 1982, dont les créations sont exposées dans de nombreuses galeries du pays au cours de la première moitié des années 1980, en tant que plateformes de diffusion de ces expressions culturelles, marginalisées des circuits artistiques traditionnels.

- 15 Parallèlement à ces institutions locales, associatives ou communautaires, l'intégration de l'histoire de l'immigration, ainsi que de ses réalités actuelles, au sein des musées nationaux se développe tout particulièrement dans le cadre de la réflexion sur le « que faire » de l'immigration, qui marque le point de départ de la réflexion multiculturelle en Europe<sup>4</sup>. La désindustrialisation et l'abandon, au milieu des années 1970, des politiques migratoires axées sur la demande de main-d'œuvre étrangère ont en effet pour conséquence la progressive reconnaissance de l'existence de populations d'origine étrangère sur le territoire national. Suite aux politiques de regroupement familial menées durant les Trente Glorieuses, ces populations se sont en effet progressivement établies en Europe, où leurs enfants sont désormais scolarisés. Dans ce contexte, l'immigration fait son entrée dans les institutions nationales, bien que dépendant de la mise en place de politiques nationales de reconnaissance de la diversité culturelle, mais également de ses particularités.
- 16 Ainsi, aux Pays-Bas, dès les années 1970, le pays mettra en place des politiques multiculturelles, à partir de la tradition nationale de répartition de la société en « piliers » (*Verzuiling*) (Entzinger, 1994). Une politique nationale liée aux minorités est ainsi instaurée, dès 1979, parallèlement à la création en 1980 du Centre de l'histoire de l'immigration afin d'étudier les particularités nationales de cette histoire. Les minorités sont représentées depuis au sein des organismes publics, dont les musées, prenant part à de nombreuses discussions et débats publics les touchant. Les musées nationaux documentent dès lors la réalité de l'immigration en lien avec ces dernières. C'est le cas du Rijksmuseum d'Amsterdam qui réalise l'exposition « Les autres cultures aux Pays-Bas » (1979-1980) afin de documenter la vie des immigrés dans le pays au travers de photographies artistiques. Le musée d'Histoire d'Amsterdam réalise, quant à lui, l'exposition « Les nouveaux arrivés et leur descendance aux Pays-Bas, 1550-1985 » (1985) qui aborde la longue tradition de la ville en tant que réceptrice d'immigration. Enfin, le Musée pour enfants du musée des Tropiques, ancien musée colonial, documente la culture des différentes communautés immigrées lors d'expositions temporaires telles que « De nombreuses personnes vivent aux Pays-Bas » (1981-1982), « À la maison, à l'étranger » (1983-1985) ou « L'heure du dragon » (1985-1986) qui aborde la présence chinoise aux Pays-Bas.
- 17 Outre les Pays-Bas, ou encore la Suède, les politiques nationales européennes n'intègrent cependant que peu la reconnaissance de la diversité culturelle dans la constitution des identités nationales. Les musées nationaux de l'immigration, créés au cours des années 1990-2000, notamment au Danemark, en Grande-Bretagne, au Portugal, ou encore en Catalogne, ont dans ce sens peu de force institutionnelle. Ainsi, en France, l'ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration en 2007 est censée officialiser cette histoire en regroupant les efforts fournis par les différentes associations au sein d'une institution nationale. Marquée par le peu d'appui officiel (ainsi qu'une inauguration officielle tardive, en 2014), elle souhaite cependant marquer l'entrée de l'immigration



dans la « Grande histoire » de France. Jacques Toubon, président de la mission de préfiguration du musée affirme en effet :

[...] cette nécessaire reconnaissance de la place des populations immigrées dans le destin de la République doit aider chaque Français à porter un regard véridique sur l'identité de la France d'aujourd'hui, et permettre de réconcilier les multiples composantes de la Nation autour des valeurs qui font sa force. (Toubon, 2004 : 9)

- 18 Enfin, outre ces particularités nationales dans la muséalisation de l'immigration au sein des récits nationaux, au cours des années 2000, une nouvelle logique de représentation se développe, liée à la volonté des institutions internationales de favoriser le dialogue interculturel comme garant d'un « vivre-ensemble ». Cette perspective sera tout particulièrement développée par les différentes agences de l'Organisation des Nations Unies (ONU), mais aussi par le Conseil de l'Europe. Dans son *Livre blanc sur le dialogue interculturel* rédigé en 2008 dans le cadre de l'Année européenne du dialogue interculturel, le Conseil définit ce concept en tant qu'« échange d'idées respectueux et ouvert entre les individus et les groupes aux patrimoines et expériences ethniques, culturels, religieux et linguistiques différents<sup>5</sup> ». Selon Bennett, la promotion de cet idéal implique dès lors une série d'actions politiques, sociales et culturelles afin de promouvoir et de protéger ces interactions culturelles (Bennett, 2008 : 22-23). Dans ce cadre, il est considéré que les musées possèdent un rôle majeur dans la construction d'une nouvelle identité multiculturelle, inclusive et tolérante envers la diversité culturelle (Watson, 2007 : 6). Ces derniers sont alors encouragés, dans l'ensemble des pays membres, à réaliser des expositions afin de faire connaître les cultures immigrées et d'encourager une représentation positive de ces dernières, afin de lutter contre la xénophobie. Notons ici que différents projets de recherche financés par les institutions européennes abordent plus ou moins directement la représentation de l'immigration au sein des musées. C'est le cas de MAPforID (2007-2009), de EUNAMUS (European national museums : Identity politics, the uses of the past and the European citizen) (2010-2013) ou encore de MELA Project (European Museums in an age of migrations) (2011-2015). Cette réflexion se retrouve dès lors dans de nombreux musées européens, notamment d'histoire, mais également au sein des rénovations des anciens musées coloniaux et ethnographiques, qui trouvent dans ce discours la base d'une nouvelle légitimité institutionnelle. Au sein de bâtiments conçus par les architectes stars du moment, la plupart des musées ethnologiques européens font en effet peau neuve au cours des années 2000. Pensées comme des vitrines de la modernité multiculturelle des villes-monde les accueillant, ces institutions présentent de nouvelles interprétations de leurs collections, axées sur la mise en valeur du dialogue interculturel, déconstruisant de la sorte les visions coloniales du monde créées par leurs ancêtres ethnographiques (Van Geert, 2015).

## L'ouverture des collections dans la muséalisation de nouveaux récits

- 19 Au sein de ces nouvelles approches liées aux particularités de la nouvelle muséologie et de son développement dans chacun des contextes, les institutions vont ainsi opérer une véritable révolution copernicienne, en situant désormais l'Homme et sa société au cœur de leurs expositions, depuis une perspective plurielle et holistique. Afin de représenter ces nouveaux récits, notamment autour de l'immigration, les institutions recherchent de nouvelles collections, souvent éloignées de l'idée de chef d'œuvre, tout en développant de

nouvelles méthodologies d'acquisition. Au sein de cette dynamique, il est possible de déterminer trois types de collections, qui sont par ailleurs souvent mises en parallèle, voire en dialogue, au sein des expositions, visant à intégrer l'histoire, mais aussi la mémoire du passé et du présent de l'immigration, en lien avec ses représentants (Crane, 2000).

- 20 Les musées se tournent ainsi vers les objets actuels, notamment quotidiens, générant par là même de profondes réflexions quant au rôle et aux fonctions des collections historiques, mais également quant aux critères d'acquisition à mettre en place (Provencher St-Pierre, 2015). L'une des premières initiatives de ce type en Europe est constituée par le SAMDOK (Réseau des musées suédois pour l'étude et l'acquisition du contemporain), créé en 1977, dont le but est de produire de nouvelles recherches et de nouvelles politiques d'acquisition autour des collections contemporaines (Fägerborg, 2012). Dès les années 1980, il s'intéresse ainsi à l'acquisition d'objets illustrateurs de la diversité culturelle du pays, dans un contexte de réflexion nationale concernant les changements démographiques. En effet, dès 1987, est inauguré le centre multiculturel de Botkyrka, localité située à proximité de Stockholm, afin d'étudier l'immigration que connaît la ville à cette époque. Cette réflexion s'est depuis généralisée à de nombreuses autres institutions, et tout particulièrement à celles situées à la croisée de l'histoire et de l'ethnologie. C'est notamment le cas en France, où cette réflexion se développe tout particulièrement sous l'égide de la Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) (Battesti, 2012), mais également de l'Amérique du Nord, où le Musée de la civilisation de Québec développe de profondes réflexions quant à la place de l'objet contemporain au sein des collections (Dubé, 1998).
- 21 Un deuxième axe d'acquisition de collections au sein des musées dans leur volonté de traiter de l'immigration est l'art contemporain, perçu par de nombreuses institutions comme le support esthétique d'une réflexion individuelle et mémorielle sur l'identité. C'est notamment le cas de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration qui prévoit, dès 2004, l'acquisition d'art contemporain afin d'interroger l'immigration et son histoire, d'un point de vue à la fois émotionnel et documentaire (Renard, 2007). Dans d'autres cas, les musées font participer les artistes au développement même des récits muséologiques, selon une méthodologie qualifiée par Shelton de « muséologie praxéologique » (Shelton, 2001 : 147), au cours de laquelle le créateur prend le rôle du conservateur avec l'objectif de présenter les collections d'une manière différente, notamment au travers de juxtapositions visuelles puissantes. Ce type de pratique est intégré, dès les années 1990, par les musées nord-américains souhaitant une représentation plus inclusive et plurielle des différentes populations composant le territoire (Putnam, 2009). L'artiste conceptuel afro-américain Fred Wilson réalise ainsi plusieurs installations muséales, au sein desquelles il tente de rappeler à ces institutions ainsi qu'à leurs visiteurs que ce qui n'est pas représenté est tout aussi important que ce qui l'est. Son intervention la plus fameuse reste ainsi « *Mining the Museum* », menée au musée de la Société historique du Maryland de Baltimore en 1992, au sein de laquelle il tente de défier la version conventionnelle de la tradition culturelle du Maryland en éclairant l'histoire des Afro-américains de l'État et en mettant l'accent sur leur apport à la construction de la société. De manière semblable, au sein d'une *muséologie critique* qui tente de réfléchir sur les modalités de représentations au sein du musée (Lorente et Moolhuijsen, 2015), les rénovations des musées ethnologiques européens se tournent également vers des artistes contemporains, afin de porter un regard esthétique particulier sur l'histoire complexe de ces situations, ainsi que

sur les relations postcoloniales existantes entre les anciennes métropoles et le reste du monde.

- 22 Enfin, un troisième axe d'acquisition de collections est constitué par les sources orales et sonores, jadis acquises, notamment, par les musées ethnographiques. En France, c'est en effet le cas des Archives de la Parole, créées en 1927, puis de celle de la phonothèque du musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) de Paris, inaugurée dès son ouverture en 1937, afin de conserver des collections sonores de différents types (Le Gonidec, 2010). Suite à ces institutions ethnographiques, les musées issus de la nouvelle muséologie développent leur intérêt pour ce type de collections, leur permettant une interprétation plus globale des territoires (Tilden, 1957), l'un des objectifs-clés de cette nouvelle manière de concevoir le musée, en intégrant notamment la mémoire. Dès les années 1970, certaines institutions françaises créent ainsi leur phonothèque, comme le Musée dauphinois de Grenoble<sup>6</sup>. Au sein de cette dynamique, il est possible de définir deux types d'utilisations des sources orales, qui entretiennent cependant entre elles de nombreuses relations.
- 23 Les premières utilisations de ces sources orales par les musées se font dès la fin des années 1970, sous l'influence du développement de l'histoire sociale (*oral history*) (Chew, 2002). Elle se développe par la suite rapidement dans le monde anglo-saxon, tout particulièrement au cours des années 1980 et 1990, en donnant progressivement lieu au développement méthodique de programmes d'histoire orale (*oral history programs*), à la constitution de collections d'histoire orale (*oral history collections*), mais aussi à la présence de conservateur d'histoire orale (*oral history curator*) au sein des musées américains, canadiens, australiens, néozélandais, mais aussi britanniques et irlandais. En effet, ces sources orales ou audiovisuelles permettent aux musées d'intégrer des informations très différentes de celles offertes par les sources matérielles collectées jusqu'alors. En effet, au-delà des contenus factuels qu'ils transmettent, ces témoignages enregistrent également toute la richesse et la complexité de l'expression humaine au travers des voix, gestes, langages ou silences.
- 24 Au sein de cette perspective, l'immigration constitue l'une des principales thématiques sur lesquelles portent ces témoignages oraux, alors que l'histoire de l'immigration fait son entrée au musée. Ainsi, dans le cadre de la mise en place des politiques multiculturelles étasuniennes, c'est le cas du « Projet de l'expérience migratoire » mené par le Musée ethnographique du Grand Cleveland à partir de 1978, dans le but de documenter les traditions et les histoires des communautés ethniques de la ville. Pendant les six années de son fonctionnement, ce projet a ainsi pu capturer et documenter les expériences des migrants installés à Cleveland, entre les années 1900 et 1930, en enregistrant et transcrivant leurs histoires orales, en prenant des photographies des festivals et des traditions, en enregistrant la musique et les danses et en les exposant au musée. En Europe continentale, et tout particulièrement en France, ces témoignages oraux sont également intégrés par les musées dans le contexte de la patrimonialisation de l'immigration (Barbe et Chauliac, 2014), bien que plus tardivement. Selon Descamps (2015), l'histoire de l'immigration s'y est en effet constituée en pôle moteur de la collecte des sources orales depuis les années 2000, croisant l'histoire des communautés linguistiques et ethniques, l'histoire de l'urbanisation et des quartiers, l'histoire de l'exil et des migrations.
- 25 Dans ces différents contextes, les sources orales sont ainsi utilisées par les musées en tant qu'archives orales, « témoignages conçus, produits, recueillis, conservés et archivés dans

un objectif patrimonial, mémoriel, scientifique, pédagogique ou culturel, soit pour palier la disparition de la documentation écrite, soit pour la compléter et l'enrichir » (Descamps, 2001). Elles constituent de la sorte de véritables objets-documents, selon une modalité d'exposition jadis pratiquée par les musées ethnographiques. En effet, comme l'indiquait Griaule (1933 : 7), au sein de ces institutions, l'objet devient un témoin, une « pièce à conviction », ou encore un « échantillon de civilisation » d'un fait social, comme le sera notamment l'histoire de l'immigration et ses mémoires. Perçus de cette manière, en lien avec l'immigration, ces témoignages oraux constituent une partie muséographique fondamentale de ce que Witcomb (2009 : 52) a qualifié de « discours de la valise », au sein de laquelle cet objet possède une certaine récurrence, en tant qu'objet symbolisant les espoirs déposés par les migrants dans leurs processus migratoires, mais aussi les traditions culturelles et les mémoires qu'ils emportent avec eux. Dans ce cadre, ces témoignages oraux constituent généralement le complément des objets matériels, dialoguant avec eux, et les mettant en contexte. Ils sont disposés au sein des expositions, soit au travers de transcriptions sur les supports muséaux, comme bases des installations muséographiques, soit plus généralement au travers de bornes sonores et audiovisuelles diffusant des extraits en lien avec la thématique abordée.

- 26 Outre cette première approche, les musées utilisent également les sources orales en tant qu'objets muséaux particuliers (*muséalia*). Perçus comme éloignés des artefacts (créés par l'homme) et des *naturalia* (créés par la nature), ces types de collections sont qualifiés, dans la littérature francophone notamment, de *mentefacts* (créés par l'esprit). Selon l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, ce concept regroupe ainsi les collections liées « aux savoirs et aux savoir-faire caractéristiques d'une collectivité, tels le patrimoine linguistique, la toponymie, le patrimoine scientifique, le patrimoine audiovisuel et le patrimoine d'expression » (Observatoire de la culture et des communications du Québec, 2016 : 37). Selon cette définition, comme le précise Blanchet-Robitaille (2012), le *mentefact* devient un objet de musée à part entière, incarnant un témoin du passé, au même titre que n'importe quel autre objet, constituant ainsi la base d'un processus de « valorisation des récits de vie comme patrimoine créateur d'une mémoire collective » (Raimbault, 2012). Comprises dans ce sens, les sources orales ne sont plus utilisées uniquement en tant qu'archives documentaires ou compléments muséographiques d'objets matériels, mais comme éléments muséaux de base pour le traitement de la mémoire.
- 27 Ce type d'approche des sources orales est tout particulièrement développé au Québec, comme dans « Mémoires », exposée entre 1988 et 2005 au musée de la Civilisation de Québec, et devenue, depuis lors, l'une des expositions de référence du « modèle des musées de société » (Bergeron et Dubé, 2009). Cette dernière prétend en effet offrir une vision de l'histoire du Québec, de ses moments forts, de ses épisodes graves et de ses interrogations, en mettant en perspective les différentes mémoires, au travers de témoignages vidéo et oraux. D'autres institutions intègrent les sources orales de la même manière, en les situant au cœur même de l'institution. C'est notamment le cas du centre d'histoire de Montréal, créé en 1983, et dont les expositions sont renouvelées en 2001. Dans une optique semblable au musée de Québec, ce dernier explore depuis la mémoire des Montréalais, et notamment des différentes communautés culturelles, au travers d'expositions temporaires présentant un grand nombre de sources orales.
- 28 Depuis les années 1990/2000, le développement des nouvelles technologies, et tout particulièrement leur démocratisation, permettent un usage plus généralisé de ce type de

pratiques. En effet, le propre des sources orales, que ce soit dans leurs approches en tant qu'archives orales ou en tant que *mentefacts*, est que ces dernières doivent être matérialisées pour être exposées. En effet, suivant les catégories définies par Schnapper et Hanet (1980), les sources sonores collectées portant sur l'immigration sont essentiellement des résultats d'entretiens réalisés par les chercheurs du musée. Cette particularité permet ainsi des explorations muséographiques inédites, notamment au travers d'une dématérialisation des espaces d'exposition. Certains musées se tournent en effet partiellement ou complètement, vers le virtuel dans leur approche de la mémoire, exclusivement au travers du recours aux sources orales. C'est le cas du musée de la Personne de São Paulo, créé en 1991, qui expose virtuellement des récits de vie illustreurs de la mémoire sociale du Brésil contemporain, en faisant une large part aux récits liés aux migrations. C'est également le cas de la création, en 2004, du projet muséal numérique musée de la Personne par le centre d'histoire de la ville de Montréal, qui suit une logique semblable au projet brésilien. Sur son site internet, les internautes peuvent découvrir des témoignages des différentes communautés de la ville au travers d'images, d'archives personnelles, ou encore d'extraits vidéo et audio. Notons, au Québec encore, le cas du musée de la Mémoire vivante, inauguré en 2008 à Saint-Jean-Port-Joli, dont le but est de « conserver, étudier et mettre en valeur la mémoire de ses publics dans le but d'enrichir leur compréhension du monde et afin de transmettre ces repères culturels aux générations futures<sup>7</sup> ». En Espagne enfin, et parmi de nombreux autres exemples, mentionnons le cas du projet de recherche « Archives de la mémoire orale valencienne-Musée de la parole » réalisé par le musée ethnologique de Valence depuis 2002. En effet, suite à la ratification de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO (Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture), ce type de pratique s'est multiplié (Bortolotto, 2011), au travers notamment de la création d'archives biographiques, laissant une large place aux sources orales. Ce type de pratiques offre ainsi des réponses des plus intéressantes aux débats qui surgissent, au sein des musées, depuis la ratification de la Convention, quant aux possibilités d'intégrer et de représenter l'immatériel (Kurin, 2004).

- 29 Outre ces différences dans l'usage des sources orales par les musées, leur acquisition est par ailleurs également souvent vue comme favorisant la participation de la « communauté » dans la création de « forums », selon les idées développées par Cameron. Ces pratiques s'intègrent ainsi dans ce qu'il est convenu d'appeler la *muséologie participative*, particulièrement développée en Amérique du Nord, et dans les pays anglo-saxons. Au Québec, ces pratiques se retrouvent notamment au centre d'histoire de Montréal. Cette institution a ainsi développé des projets systématiques de collecte, sous le nom de « cliniques de la mémoire », visant à créer une collection de témoignages, mais également à susciter, au moment de la collecte, une transmission directe de la mémoire entre les membres de la communauté (Charlebois et Leclerc, 2015), dans toute sa diversité socioculturelle. En France, la Cité de l'histoire de l'immigration a également mis en place ce type de pratiques, notamment au travers de la création de la galerie des Dons, où les collections matérielles, issues de dons de personnes ou de familles liées à l'histoire de l'immigration, renvoient directement à des récits de vie, accompagnant parfois l'exposition des objets sous la forme de témoignages oraux.
- 30 De par cette pratique, les musées développent ce que l'historien Frisch a désigné sous le terme de « partage de l'autorité intellectuelle » (*sharing authority*), en tant que relation d'échange qui, en histoire orale en particulier, s'établit entre les « détenteurs » du savoir

professionnel, tels les chercheurs, les historiens ou les musées, et les détenteurs de fragments de mémoire non écrite que sont les témoins (Frisch, 1990). En termes muséologiques, cette pratique peut ainsi être reliée à la volonté de création « d'expositions polyphoniques » (Soulie, 2012), ou encore à la mise en place d'une « muséologie cubiste », qui tente d'intégrer le plus de points de vue possible dans l'interprétation des collections, afin d'en donner une approche plurielle (Dubuc, 2002 : 54). Les documents oraux constituent dès lors des ressources de premier plan, permettant d'enregistrer et de communiquer ces nouvelles interprétations des collections, et d'illustrer différentes visions de l'histoire, où l'expertise des historiens est complétée, nuancée, voire mise en perspective, par l'utilisation des sources orales. Cette perspective est également développée dans l'interprétation des collections ethnographiques issues des populations autochtones, au travers d'une approche muséologique qualifiée, par Ames, « d'objet-sujet ». Basées sur l'idée que les artefacts ne constituent pas seulement des substituts de certaines sociétés, mais qu'ils entretiennent plutôt des liens avec leurs descendants (Ames, 1992 : 54), ces pratiques permettent de faire naître de profondes réflexions quant à l'interprétation des collections. Cette perspective donne ainsi lieu à la mise en place, par le musée, de médiations spécifiques où les membres des cultures représentées, ainsi que leurs descendants, participent à l'élaboration du discours en tant que « communautés sources » (Peers et Brown, 2003), notamment au travers de la présentation de sources orales au sein des espaces d'exposition.

## L'acquisition des sources orales. Entre défis et opportunités

- 31 Suite aux questionnements de la nouvelle muséologie qui ont ouvert les musées à l'immigration, mais également à de nouvelles réflexions autour des collections, l'acquisition des sources orales constitue sans aucun doute une grande opportunité pour ces institutions. Elles permettent en effet d'établir une relation émotive et personnelle entre le musée et les visiteurs, alors que les expositions sont de plus en plus conçues, tant par les visiteurs que par les institutions et leurs concepteurs, comme des lieux d'expérience (Falk et Dierking, 1992). Par ailleurs, et alors que les possibilités numériques se multiplient de jour en jour, que les relations entretenues par les citoyens avec le matériel est en perpétuelle évolution, que les demandes sociales et politiques se font de plus en plus présentes autour d'un musée ouvert sur la collectivité, et que les réductions budgétaires rendent complexes l'acquisition des collections matérielles, les sources orales pourraient bien constituer la base des musées du futur. Ces dernières constitueraient de la sorte, non seulement une opportunité d'enrichir les possibilités d'interprétation des collections matérielles, mais permettraient également de poser de nouveaux regards sur la société, multiple et multiculturelle, dont elles constitueront sans aucun doute le patrimoine de demain.
- 32 Cette acquisition et exposition des sources orales pose cependant de nombreux défis aux musées. D'un point de vue méthodologique, elles impliquent en effet de nouvelles réflexions concernant la manière dont ces collections doivent être constituées et acquises. D'un point de vue technique, elles supposent par ailleurs le développement de nouvelles pratiques d'inventaires, mais également de mesures de conservation pour ces collections d'un genre nouveau. En effet, alors que les musées ont pu développer, depuis près d'un siècle, une intense réflexion concernant les techniques et modes de

conservation à mettre en place pour les collections matérielles, le support des sources orales pose de nouveaux défis à ces institutions du fait de leurs particularités immatérielles. Enregistrées principalement sur des fichiers numériques, ces dernières se révèlent en effet particulièrement fragiles face à l'obsolescence rapide des technologies. Elles demandent dans ce sens de constantes réactualisations, notamment au travers de leur digitalisation, déjà mises en place par de nombreuses institutions au cours des dernières années.

- 33 Plus profondément encore, la facilité de stockage des sources orales ainsi que les possibilités presque infinies qu'elles ouvrent en termes d'acquisition impliquent de profondes réflexions conceptuelles concernant le rôle des collections matérielles. Quels types de relations les musées doivent-ils, et peuvent-ils, établir entre les collections matérielles et les sources orales ? C'est tout particulièrement le cas pour des thématiques telles que l'immigration, dont les traces matérielles dans l'espace quotidien sont souvent peu visibles, et peu mises en valeur par les autorités. Dans leur approche de cette thématique, les musées devraient-ils dès lors plutôt se tourner vers les sources orales et les témoignages immatériels, en abandonnant les collections matérielles ? Mais quel serait dès lors le sens du musée en tant qu'espace physique ? Son seul futur serait-il celui de la toile, comme nous avons pu le voir dans le cas de certains musées virtuels, dont la visite se ferait exclusivement depuis notre ordinateur ? Ce serait cependant oublier que le musée constitue également un espace social de première importance, au sein duquel se produit la transmission culturelle.
- 34 L'entrée des sources orales ouvre ainsi de nombreux débats au sein des musées, dont les implications n'ont encore été que peu abordées par ces institutions. C'est tout particulièrement le cas de la France, où l'usage des sources orales au sein des musées nationaux est plus tardif que dans le monde anglo-saxon, tout comme la représentation de l'immigration, dans un contexte général d'une construction nationale qui n'a jamais vraiment pris en compte les « gens d'en bas » (Segalen, 2005), notamment ceux venus d'autres horizons. Face à ce constat, il est sans doute plus que temps pour ces institutions d'engendrer, en lien avec les universités, mais également avec les différents secteurs de la population, une profonde réflexion concernant les possibilités, les implications, mais aussi les limites de ces nouvelles collections dans la construction d'un nouveau récit sur la France et sa réalité actuelle. Ouvrir réellement le musée à de nouvelles thématiques implique en effet une réflexion multiforme, qui pourrait bien toucher à la définition même du musée.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Ames Michael M., *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver, UBC Press, 1992.

Amselle Jean-Loup, *Vers un multiculturalisme français. L'empire de la coutume*, Paris, Flammarion, 1996.

- Assmann Aleida, « Individual and Collective », in Robert E. Goodin et Charles Tilly (dir.). *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 210-224.
- Noël Barbe et Marina Chauliac, « Mémoires des immigrés, patrimoine de l'immigration », in Noël Barbe et Marina Chauliac (dir.), *L'Immigration aux frontières du patrimoine*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2014, p. 9-24.
- Jacques Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de Société*, Bordeaux, Le Festin (Musée Basque et de l'histoire de Bayonne / Société des Amis du Musée Basque / Fédération des écomusées et musées de société), 2012.
- Tony Bennett, *Culture, A Reformer's Science*, Londres, Routledge, 1998.
- Tony Bennett, « Exhibition, difference, and the logic of culture », in Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szewajka et Tomas Ybarra-Frausto (dir.). *Museum Frictions, Public Cultures/Global Transformations*, Durham, New York et Londres, Duke University Press, 2006, p. 46-69.
- Tony Bennett, « Culture et différence : les défis du multiculturalisme » in Lluís Bonet et Emmanuel Negrier (dir.), *La Fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Grenoble, La Découverte/PACTE, 2008, p. 19-33.
- Yves Bergeron et Philippe Dube (dir.), *Mémoire de Mémoires. Études de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*. Québec, Les Presses de l'université Laval, 2009.
- Graham Black, « Museums, Memory and History », *Cultural and Social History*, 8/3, p. 415-427, 2011.
- Ariane Blanchet-Robitaille, « Le mentefact au musée, la mémoire mise en scène », *Muséologies*, 6/1, 2012, p. 55-75.
- Chiara Bortolotto (dir.), *Le Patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011.
- Duncan Cameron, « The Museum, a temple or a forum », *Curator*, 14/1, 1971, p. 11-24.
- Catherine Charlebois et Jean-François Leclerc, « Les sources orales au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 69/1-2, 2015, p. 99-136.
- Ron Chew, « Collected Stories : The Rise of Oral History in Museum Exhibitions », *Domestic Worker Oral History Project*, novembre-décembre, 2002, np.
- James Clifford, *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- Paul Connerton, « Seven types of forgetting », *Memory Studies*, 1/1, 2008, p. 59-71.
- Susan A. Cane (dir.), *Museums and Memory*, Stanford University Press, 2000.
- Peter Davis, *Ecomuseums. A sense of place*, Leicester University Press, 1999.
- Florence Descamps, *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, CHEFF, 2001
- Florence Descamps, « En guise de réponse à Giovanni Contini, De l'histoire orale au patrimoine culturel immatériel. Une histoire orale à la française », *Bulletin de l'AFAS*, 41, 2015. [En ligne] <https://journals.openedition.org/afas/2948> (consulté le 15 avril 2017).
- Milena Doytcheva, *Le Multiculturalisme*, Paris, La Découverte, 2011.
- Richard Dubé, *Trésors de société. Les collections du Musée de la civilisation*, Québec, Musée de la civilisation/Éditions Fides, 2011.



- Élise Dubuc, « Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet », in Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002, p. 31-58.
- Han Entzinger, « Y a-t-il un avenir pour le modèle néerlandais des "minorités ethniques" ? », *REMI*, 10/1, 1994, p. 73-94.
- John H. Falk et Lynn D. Dierking, *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books, 1992.
- Ewa Fägerborg, « Le SAMDOK. Le réseau suédois pour l'étude et la collecte du contemporain », in Jacques Battesti (dir.), *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de Société*, Bordeaux, Le Festin (Musée Basque et de l'histoire de Bayonne / Société des Amis du Musée Basque / Fédération des écomusées et musées de société), 2012, p. 46-55.
- Michael Frisch, *A Shared Authority. Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*, Albany, State University of New York Press, 1990.
- Ernest Gellner, *Nations and nationalism*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.
- Todd Gitlin, *The Twilight of Common Dream, Why America is Wracked by Culture Wars*, New York, Metropolitan Books, 1995.
- Marcel Griaule, « Introduction méthodologique », *Minotaure*, 2, 1933, p. 7-12.
- Jean Guibal, « Cultures régionales et minorités culturelles », in Réda Benkirane et Erica Deuber Ziegler (dir.), *Culture & Cultures. Les chantiers de l'ethno*, Genève, Musée d'ethnographie, 2007, p. 309-319.
- Nathalie Heinich, *La Fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- Richard Kurin, « Museum and Intangible Heritage, Culture dead or alive? », *ICOM News*, 57/4, 2004, p. 7-9.
- Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship. A Liberal Theory of Minority Rights*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Marie-Barbara Le Gonidec, « Les archives sonores du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), ancien Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) », *Bulletin de l'AFAS*, 39, 2010. [En ligne] <https://journals.openedition.org/afas/2898> (consulté le 25 août 2017).
- Jesus Pedro Lorente et Nicole Moolhuijsen, « La muséologie critique, entre ruptures et réinterprétations », *La Lettre de l'OCIM*, 158, 2015, p. 19-24.
- Sharon Macdonald et Gordon Fyfe (dir.), *Theorizing Museums. Representing Identities and Diversity in a Changing World*, Oxford, Blackwell, 1996.
- François Mairesse, « La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie », *Publis et Musées*, 17-18, 2000, p. 33-56.
- Marie Mauzé, « Un patrimoine, deux musées, la restitution de la Potlach Collection », *Ethnologie française*, 3/29, 1999, p. 419-430.
- National Museum of the American Indian (dir.), *The Native Universe and Museums in the Twenty-First Century, the Significance of the National Museum of the American Indian*, Washington DC, National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2005.
- Observatoire de la culture et des communications du Québec, *État des lieux du patrimoine, des institutions muséales et des archives. Cahier 1, Premier regard*, 2016. [En ligne] <http://>

[www.bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01691\\_etat\\_patrimoine2006F01.pdf](http://www.bdso.gouv.qc.ca/docs-ken/multimedia/PB01691_etat_patrimoine2006F01.pdf) (consulté le 14 avril 2017).

Laura Peers et Alison K. Brown (dir.) *Museums and Sources Communities*, Londres et New York, Routledge, 2003.

Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815*, Paris, Gallimard, 2005.

Laurent Provencher St-Pierre, « Le contemporain, objet de collection et de réflexion dans les musées de société », *Muséologies*, 7/2, 2015, p. 19-30.

James Putnam, *Art and Artefact. The Museum as Medium*, Londres, Thames et Hudson, 2009.

Caroline Raimbault, *Une muséologie de l'immatériel. Réflexions sur la mise en valeur du témoignage oral à travers l'exposition Quartiers disparus au Centre d'histoire de Montréal*, Mémoire de maîtrise en histoire, université de Nantes et université Concordia, 2012.

Michel Rautenberg, *La Rupture patrimoniale*. Paris, À la Croisée, 2003.

Isabelle Renard, « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », *Hommes & Migrations*, 1267, 2007, p. 16-27.

Caroline Roland-Diamond, *Black America. Une histoire des luttes pour l'égalité et la justice (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, La Découverte, 2016.

Roland Schaer, *L'Invention des musées*, Paris, Gallimard, 1993.

Dominique Schnapper et Danièle Hanet, « D'Hérodote au magnétophone, sources orales et archives orales », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 35/1, 1980, p. 183-199.

Dominique Schnapper, *La Démocratie providentielle. Essai sur l'égalité contemporaine*, Paris, Gallimard, 2002.

Martine Segalen, *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

Moira G. Simpson, *Making representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Londres, Routledge, 1996.

Virginie Soulier, « Les collaborations en contexte muséal. Le discours d'exposition polyphonique et ses faces cachées », in Anik Meunier (dir.), *La Muséologie, champs de théories et de pratiques* Québec, Presses de l'université du Québec, 2012, p. 231-248.

Charles Taulor, *Multiculturalism and the Politics of Recognition*. Princeton, Princeton University Press, 1992.

Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1957.

Emmanuel Todd, *Le Destin des immigrés. Assimilation et ségrégation dans les démocraties occidentales*, Paris, Seuil, 1994.

Jacques Toubon, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l'immigration. Rapport au Premier ministre*, Paris, La Documentation française, coll. « Les rapports officiels », 2004.

Alain Touraine, *Pouvons-nous vivre ensemble ? Egaux et différents*, Paris, Fayard, 1997.

Fabien Van Geert, « The Multicultural Pill and its Museological Effects for the Recovery of the European Ethnological Museums », *Museological Review*, 19, 2015, p. 45-53.

Françoise Wasserman, « Mémoire et histoire, un difficile dialogue », *Écomusées et Musées de société. Dire l'histoire et gérer la mémoire au présent*, 153, 1997, np.

Sheila Watson (dir.), *Museums and their Communities*, Londres, Routledge, 2007.

Michel Wieviorka (dir.), *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1996.

Andrea Witcomb, « Migration, social cohesion and cultural diversity: Can museums move beyond pluralism? », *Humanities Research*, 15/2, 2009, p. 49-66.

## NOTES

1. Voir [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Codes/code\\_ethics2013\\_fr.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_fr.pdf) (consulté le 31 juillet 2017)
2. Au sujet de Génériques, voir l'article de Tifenn Hamonic et Louisa Zanoun, « Pour des archives orales de l'immigration. "Histoire et mémoires de l'immigration : mobilisations et luttes pour l'égalité, 1968-1988" » dans ce même numéro.
3. Le Black Art Movement, également appelé Black Aesthetics Movement ou BAM (1964-1975), naît à Harlem en tant que branche artistique du mouvement Black Power.
4. En France, où cette réflexion est plus tardive que dans le reste de l'Europe, notons les publications de Michel Wieviorka (1996), Jean-Loup Amselle (1996), Alain Touraine (1997) ou encore Dominique Schnapper (2002), qui questionnent le développement de politiques multiculturelles en France, et la possibilité d'un « vivre-ensemble » dans le cadre des valeurs républicaines et d'une politique intégratrice définie par le Haut conseil à l'intégration.
5. Voir [http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white\\_paper\\_final\\_revised\\_fr.pdf](http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/white_paper_final_revised_fr.pdf) (consulté le 14 avril 2017).
6. Voir <http://www.musee-dauphinois.fr/2674-phonotheque-du-musee-dauphinois.htm> (consulté le 20 juillet 2017).
7. Voir <http://www.memoirevivante.org/> (consulté le 15 juillet 2017).

---

## RÉSUMÉS

Cet article aborde d'un point de vue historique la représentation de l'immigration au sein des musées en tant que partie intégrante des réflexions, à la fois, autour du multiculturalisme, et du rôle social de cette institution. Ainsi, dans les pays anglo-saxons, l'immigration a intégré les différentes sphères muséales et en constitue actuellement l'une des bases du discours institutionnel. Au contraire, en Europe, elle se concentre souvent dans les musées locaux et a du mal à être reconnue au sein des récits nationaux. Outre ces différences, ces représentations progressives de l'immigration donnent lieu, dans les deux contextes, à de profondes réflexions quant à la manière de représenter la société actuelle. Les musées ouvrent dès lors leurs portes, physiquement et virtuellement, à de nouvelles collections, tout en développant de nouvelles méthodes d'acquisition. Les sources orales font ainsi leur entrée, en tant que ressources muséales, permettant d'offrir de nouvelles perspectives sur les territoires. Par ailleurs, elles sont également progressivement utilisées en tant qu'artefacts spécifiques du musée, donnant lieu à de nouvelles catégories conceptuelles qui questionnent le rôle traditionnel du musée, dont les collections sont désormais situées à mi-chemin entre la matérialité des objets et l'oralité des mémoires et des témoignages.

This article takes a historical view of the representation of immigration within museums as an integral part of the reflection on both multiculturalism and the social role of these institutions. In the Anglo-Saxon countries, immigration has integrated the different spheres of museums, and is now one of the bases of their institutional discourse. On the contrary, in Europe, it is rather founding local museums, struggling to be recognized in national narratives. Beside their differences, these progressive representations of immigration give rise, in both contexts, to profound reflections on how to represent the present society. Museums then open their doors both physically and virtually to new collections, while developing new acquisition methodologies. Oral sources in this sense enter the institution, as museum resources, offering new perspectives on the interpretation of territories. They are also progressively used as specific museum artifacts, giving rise to new conceptual categories that question the traditional role of the museum, whose collections are now situated halfway between the materiality of objects and the oral nature of memories and testimonies.

## INDEX

**Mots-clés** : musée, immigration, mémoire, sources orales, nouvelle muséologie

**Keywords** : museum, immigration, memory, oral sources, new museology

## AUTEUR

**FABIEN VAN GEERT**

Docteur en gestion de la culture et du patrimoine de l'université de Barcelone, maître de conférences au département de médiation culturelle de l'université Paris 3-Sorbonne Nouvelle