

Quand l'institution (ou le politique) verrouille l'exposition

« *Exposer c'est déranger le visiteur dans son confort intellectuel* », cette assertion de Jacques Hainard, lorsqu'il était Directeur du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, suppose une relative indépendance, ou en tout cas une maîtrise potentielle du discours de l'exposition par son ou ses concepteurs. La conception d'une exposition réunit des praticiens avec des formations et des pratiques très diversifiées. Aux scientifiques de tout ordre, historiens d'art, historiens, ethnologues, viennent s'ajouter des « communicants », muséologues, scénographes, graphistes, chargés de production, etc... Mais un projet d'exposition ne pourrait se concevoir sans le « donneur d'ordre », l'institution qui a décidé de la programmer, elle-même gérée par une tutelle administrative et financière. De fait, l'exposition est une œuvre collective insérée dans un environnement à la fois politique, économique et culturel. Mais alors, qui en est réellement l'auteur ?

En ce sens, l'histoire du Palais de la Porte Dorée peut nous aider à y voir plus clair. De l'Exposition Coloniale Internationale de 1931 à la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, le destin paradoxal du Palais a pu en choquer certains, d'autres y verront une certaine forme de continuité.

Avec l'Exposition Coloniale, le gouvernement décide la construction du Palais de la Porte Dorée, destiné à devenir le Musée permanent des Colonies. C'est l'idée même d'une définition de l'identité nationale, capable de civiliser et d'assimiler les peuples placés sous sa conduite, une allégorie aux idéaux civilisateurs de la III^{ème} République. Après l'Exposition Coloniale, le Musée ferme, et ses objets retournent à leurs origines. L'arrivée de Louis Rollin au Ministère des Colonies va relancer le Musée. Il nomme Ary Leblond (1880 – 1958), écrivain et critique littéraire, membre thuriféraire du parti colonial. Lorsqu'il prend ses fonctions, la propagande coloniale ne fait plus recette. L'état d'esprit de Leblond, loin de détacher le Musée de sa vocation de propagande coloniale, la renforce encore plus. Pour inciter les industriels à investir dans les colonies, et les Français à acheter des produits coloniaux, Leblond organise des expositions à caractère économique : en 1936 sur le thème du bois, en 1937 sur le thé et le café, puis en 1938 « *Cacao vanille, épices* ». Mais à la fin des années 50, l'état de délabrement du Musée est à l'image de l'édifice colonial français.

Tandis que le Musée est rattaché administrativement au nouveau Ministère des Affaires Culturelles d'André Malraux, il fait alors l'objet d'hésitations quant à son affectation. C'est finalement la mise en valeur esthétique des objets d'arts qui est mis en avant, ce qui serait ainsi une façon de payer la dette du colonialisme. Les deux institutions, MAAO et Musée de l'Homme réussissent ainsi tant bien que mal à jouer un rôle complémentaire : presque strictement ethnographique au musée de l'Homme et une mise en perspective esthétique au MAAO dégagée de tout contexte culturel. Cependant, le Musée rencontre beaucoup de difficultés jusqu'à la Loi Programme des années 1980 qui permet un nouvel essor. C'est à ce moment là que le Président Jacques Chirac lance son grand projet qui doit enfin changer radicalement le statut des arts anciennement primitifs. Le MAAO ne fait pas le poids face à ce qui doit être l'un des grands chantiers de la Présidence. Son sort est scellé : il ira alimenter le futur musée du Quai Branly.

Le paysage muséal est alors remodelé : le Musée du Quai Branly reçoit les collections du MAAO, et une partie des collections ethnologiques du Musée de l'Homme, qui sera, lui, non plus un Musée

consacré à l'altérité, mais à une grande fresque sur la place et l'évolution de l'humanité dans son environnement. Quant au Musée du Quai Branly, s'appuyant sur cette fascination pour « l'exotique » et le « mystérieux », mais officiellement invité à rompre avec le passé colonial, il est fondé sur le principe des « arts premiers » qui a transformé la représentation des objets en « art universel », sur un pied d'égalité avec les arts occidentaux. L'exposition permanente reste fortement ancrée dans une conceptualisation abstraite et « exotique » de « l'Autre », au travers de la dimension universelle de son point de vue esthétique. Le « dialogue des cultures », slogan du Musée, se fait monologue, et paradoxe suprême, alors que dans le même temps on incite à découvrir d'autres cultures, les politiques de contrôle des flux migratoires se font de plus en plus restrictives : « *ce sont les descendants directs de ceux qui ont fabriqué ces merveilles qui meurent accrochés aux barbelés de nos parapets européens, qui se noient par centaines entre Lampedusa, Gibraltar et les Canaries, qui sont expulsés comme des paquets par charters hebdomadaires*¹ » et, comme le souligne Aminata Traore, ancienne Ministre de la Culture du Mali, « *nos œuvres ont droit de cité là où nous sommes, dans l'ensemble, interdits de séjour*². ». Le Musée du Quai Branly reste donc essentiellement, (exclusivement ?), un musée des Beaux-arts, profondément différent du musée de l'Homme, dont les expositions visaient à découvrir des sociétés, sans juger de la valeur esthétique des objets au regard occidental. Le Musée ne serait donc finalement qu'une forme d'esthétisation de rapports de domination et d'exclusion.

Plus aucun Musée national n'est consacré à l'altérité, à l'ethnologie : le Musée des Arts et Traditions Populaires est fermé, et ses collections européennes sont transférées au futur MUCEM à Marseille avec son conservateur emblématique, Michel Colardelle, qui est finalement débarqué après dix ans de travail sur le projet. En octobre 2009, il est nommé par le Ministère de la Culture sur une mission pour valoriser la politique culturelle de l'Outre-Mer : la boucle est bouclée. Faute de volonté politique claire, de tensions politiques entre collectivités territoriales et l'Etat, de définition d'un projet autre qu'architectural, le projet s'enlise.

Enfin, *last, but not least*, le Palais de la Porte Dorée accueillera le futur Centre de Ressources et de Mémoire de l'Immigration devenu la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration. Le Musée va ouvrir en 2007 sur fond de polémiques. En effet, elle est concomitante à la création d'un Ministère de l'Immigration et de l'Identité nationale, ce qui conduit le Comité scientifique à démissionner quasiment en bloc, refusant que l'on accole les termes « d'immigration » et « d'identité nationale » ce qui conduirait, selon eux, à stigmatiser ces communautés. D'autre part, son installation à la Porte Dorée risque de créer un amalgame entre colonisation et immigration. Jacques Toubon, Président de la Mission de Préfiguration propose de retourner le symbole, en montrant l'apport de vagues migratoires extrêmement diversifiées à la culture et à la nation française. S'agit-il d'une rupture dans l'histoire du bâtiment ?

En premier lieu, le Musée des Colonies et la CNHI sont construits sur un modèle proche. En effet, les objets des « autres » sont insérés dans un récit historique qui s'inscrit dans un projet politique de légitimation. Ils n'ont pas de collections propres, et la formation du discours a précédé la collecte des objets. Mais surtout, ils sont destinés à changer le regard que portent nos compatriotes sur la nation. Il s'agit de mettre le Musée au service d'une certaine idée de la France, impériale et assimilatrice pour l'une, intégratrice pour l'autre. La solution du musée apparaît ainsi clairement : il permet à l'Etat de réaffirmer son autorité dans un domaine où il perdrait de son influence. En ce sens, le rôle d'un Musée est d'instituer une citoyenneté nouvelle, une identité que l'on souhaite renouveler, ou renforcer. Pour ces deux Musées, il y a l'idée de la nostalgie de la grandeur passée, celle de la « plus grande France » pour l'un, celle de l'exception française et du modèle républicain d'intégration pour l'autre.

Enfin, avant l'ouverture de la CNHI, la régularité avec laquelle des objections ont été soulevées quant à l'amalgame potentiel entre colonialisme et immigration, en particulier dans un lieu aussi chargé

¹ Patrick Prado, chercheur au CNRS-Lahic (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture), dans une tribune de Libération le 20 juillet 2006

² "Le viol de l'imaginaire" Aminata Traoré, juin 2006, Actes Sud, Fayard

idéologiquement, a conduit à des concessions, comme la décision d'organiser un grand colloque sur les liens entre le colonialisme et l'immigration (à la BNF en septembre 2006) et la mise en scène d'une version du « *Discours sur le colonialisme* » d'Aimé Césaire pour marquer le 14 Juillet 2006. En outre, la CNHI décide de programmer sa première exposition temporaire sur le thème « *1931, les étrangers au temps de l'exposition coloniale* » (du 6 mai au 5 octobre 2008). La CNHI propose de s'intéresser à la présence en France d'une importante population étrangère à l'époque de la grande célébration qu'a représentée l'Exposition coloniale de 1931. C'est le prétexte pour rappeler que les étrangers en France ne restent pas extérieurs aux secousses du début des années 1930, marquées par une politique hostile de l'Etat due à la crise économique de 1929 et au contexte politique. L'exposition, conçue par Jacques Hainard, s'avère être deux expositions pour le prix d'une : une partie cède à la fascination et à la nostalgie de l'imaginaire colonial, regroupant des images et des objets impressionnants, et une autre partie traite de la question de l'immigration au début des années 30, appuyée par des documents administratifs d'époque. Le titre même reste ambigu : traite-t-on de l'exposition coloniale, ou de la question des étrangers ?

Les politiques publiques de l'immigration sont marquées depuis la fin de la Grande guerre (14-18) par deux clivages fondamentaux. Jusqu'à la période 1974-1980 (Présidence de Valéry Giscard d'Estaing, et suspension de l'immigration de main-d'œuvre hors communauté européenne), le premier se situe entre immigration européenne et immigration coloniale et post-coloniale. La politique suivie a pour effet d'isoler ces derniers du reste de la population française ou immigrée européenne, et de leur fermer ainsi l'accès à l'intégration dans la société française³. A partir de la fin des années 70, le deuxième clivage concerne l'immigration « légale » et clandestine (illégale). Il n'est donc pas surprenant de constater que les enjeux actuels autour de l'immigration concernent ces deux clivages. Dans cette optique, il n'est pas anodin de constater que l'exposition conçue par Jacques Hainard, très centrée sur l'année 31, ne rend pas compte de la mise en place de ce clivage entre immigration coloniale et européenne dès la sortie de la Grande Guerre, (par la création d'une administration spécifique et un refus de l'intégration par une politique de logement excluante). L'adepte du « Exposer, c'est osez ! » a-t-il bénéficié d'une indépendance réelle pour le faire ?

Le projet de Musée de l'immigration est né à la fin des années 80, issu de la société civile. Il a fallu attendre le deuxième tour des élections présidentielles de 2002 avec le Front National, pour que ce projet puisse voir le jour. Notre hypothèse est que la Mission de Préfiguration conduite par Jacques Toubon a adoptée une « stratégie de contournement » au sujet de ces deux clivages, qui font tensions dans la société française, en minimisant leur importance. C'était sans doute le prix à payer afin que le Musée puisse exister et ouvrir, dans un contexte de durcissement à l'égard des étrangers. Le 8 juillet 2004, le discours « d'inauguration » de la Mission par Jean-Pierre Raffarin alors Premier Ministre, est en ce sens exemplaire : « je lance ce projet aujourd'hui centré sur une seule idée : l'intégration dans la nation qui inclut, plutôt que la différenciation identitaire qui exclut ; ce qui rassemble plutôt que ce qui divise ».

Ainsi, l'argumentaire de la CNHI, matérialisé dans l'exposition permanente « Repères », soutient que l'immigration sur 150 ans est essentiellement européenne et qu'il s'agit de ne pas stigmatiser l'immigration coloniale et postcoloniale, en misant sur une histoire de « la longue durée ». Cette immigration n'est évoquée que par l'intermédiaire de l'art, et non par une analyse historique, (photos de Bruno Serralongue des sans-papiers de la Place du Chatelet, photos « Chroniques du foyer de la Rue Très-Cloître » de Hamid Debarrah, ...etc). De plus, il est intéressant de noter que l'objectif affiché de la CNHI est de créer l'équivalent français du Musée de l'immigration d'Ellis Island (New York, USA), île où étaient accueillis et « triés » uniquement les immigrants européens, (les autres, originaires d'Amérique Centrale ou du Sud, du Moyen Orient étaient dirigés vers d'autres lieux).

Cette obstination à se justifier constamment de ses choix par la programmation reste permanente depuis l'ouverture du Musée, faisant office ainsi de politique éditoriale. La CNHI présente ainsi depuis le 17 novembre 2009 une exposition intitulée « *Génération : un siècle d'histoire culturelle des*

³ Voir à ce sujet les travaux de Geneviève Massard-Guilbaud, (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales)

maghrébins de France » qui ne pose pas la question de l'intégration, ni celle du statut et des conditions de vie, des relations interculturelles, et par effet miroir encore moins celle de l'attitude des pouvoirs publics. Drôle d'histoire culturelle en vérité ! De même, dans le cadre de cette exposition, une conférence est proposée le jeudi 18 février 2010 sur le thème « *L'immigration coloniale et postcoloniale est-elle singulière ?* »⁴.

Le musée devrait être un lieu de réflexion sur la question des identités. Mais, les politiques culturelles publiques des musées sont largement rattachées, en France, à la construction d'une idéologie républicaine. De fait, elles ne laissent que peu place à la confrontation des idées, et reposent essentiellement sur la recherche du consensus. Le musée apparaît donc ainsi comme une solution idéale pour la régulation de la diversité culturelle, compte tenu du fait que cette différence est de plus en plus articulée en termes de mémoires concurrentes.

Mais les musées sont également un véritable enjeu politique au niveau local ou régional. Ils constituent la très grande majorité des musées en France et reposent sur des notions d'identité territoriale et de développement local. Le cas du projet de « Musée mémorial de Rivesaltes » qui doit ouvrir en 2012 nous a semblé à ce sujet intéressant. Le camp Joffre, dit Camp de Rivesaltes (Pyrénées-Orientales), occupe une place particulière dans les 200 lieux d'internement de la Seconde guerre mondiale en France. En effet, non seulement il a servi de lieu de regroupement avant le départ pour Auschwitz-Birkenau pour les populations juives et tziganes (9 convois partiront), mais il est construit en 1939 pour les républicains espagnols qui fuient au moment de la *retirada* après la prise de Barcelone. Enfin, il servira de camp d'hébergement pour les harkis en 1962 après l'indépendance de l'Algérie. En fait, c'est une population très hétérogène, qui va durant presque 70 ans, de 1939 à 2006, occuper le camp : de 1986 à 2006, il servira ainsi de camp de rétention pour les sans-papiers. Ce camp regroupe ainsi les « indésirables » de l'Etat français, des populations « hébergées sous la contrainte », non pas pour des délits qu'elles auraient commis, mais pour le danger potentiel qu'elles représentent.

Au moment de la définition du programme de l'exposition permanente, qui sera située dans un bâtiment conçu par Rudy Ricciotti, un choix devait être fait entre une thématique autour des quatre populations principales du camp, les réfugiés espagnols, juifs, tziganes et harkis, ou une réflexion historique sur l'internement administratif, phénomène massif quasiment ininterrompue durant le XX^{ème} siècle, qui a laissé très peu de traces dans la société française⁵. Ce sera le premier axe retenu. On observe donc l'impossible existence d'une mémoire partagée, sur un événement qui traverse pourtant toute la société. En effet, ce choix résulte d'un choix politique des collectivités territoriales, essentiellement le Conseil Général, très investi avec les communautés derrière lui, qui représentent une force non négligeable du Département. En ce sens, la dénomination de « Musée Mémorial » est significative d'un choix qui privilégie le tourisme mémoriel, au détriment d'une réflexion qui s'appuie sur l'Histoire.

Que nous révèlent ces différents exemples ? Les débats esthétisation contre contextualisation, centralisation contre démocratie, consensus contre confrontation, histoire contre mémoire, mettent en évidence la manière dont nous nous refusons de penser la différence et la diversité, et au-delà même d'imaginer un futur et de se projeter dans l'avenir, au nom d'une crispation sur un universalisme pilier des valeurs républicaines et du rayonnement de la France. Les musées sont une image que nous nous faisons de nous-mêmes, que les expositions figent dans des représentations problématisées et datées. Et lorsque nous parlons des « Autres », c'est de nous-mêmes qu'il s'agit. Ce constat est donc particulièrement vif lorsque l'on montre aux publics la diversité de la société, et notre histoire, et de ce fait lorsqu'il s'agit de musées identitaires. En ce sens, ils nous révèlent une France en panne d'avenir, retranché sur un modèle républicain qui s'essouffle et qui ne joue plus complètement son rôle.

⁴ « *L'immigration coloniale et post-coloniale est-elle singulière ?* » le jeudi 18 février 2010, à 18h30 avec Laure Pitti, maître de conférences en sociologie à l'Université de Paris VIII, Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration.

⁵ Voir à ce sujet la question des « zones d'attente », espaces de rétention administrative en dehors de tout contrôle judiciaire, créés aux frontières par la Loi Quilès de 1992, que le Ministre de l'Immigration Eric Besson souhaite étendre en créant des « zones d'attente spéciales » qui pourraient se situer en n'importe quel point du territoire français. (Voir article du *Monde* du 13/02/2010)

Pourrions-nous accueillir en France une exposition du type « *Crimes de la Wehrmacht : dimensions de la guerre d'extermination* »⁶, qui a secoué la société allemande dans les années 90 ? Nous sommes encore bien loin des « débats fracassants » de François Mitterrand⁷ ! Le contexte institutionnel et culturel ne laisse malheureusement que peu de place à l'initiative et à l'indépendance des concepteurs d'expositions : de fait, c'est de la toute puissance de l'institutionnel et du politique face aux commissaires d'exposition dont il s'agit. Si la culture bouge, agite et transforme, c'est sans doute ailleurs que dans les musées que cela se passe. Faut-il le regretter ?

Pascal Ratier

Chargé de programmation à universcience

Diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Paris

⁶ L'exposition itinérante « Crimes de la Wehrmacht : dimension de la guerre d'extermination » organisée par l'Institut de sciences sociales de Hambourg en 1995 avait montré comment l'armée allemande avait contribué activement ou passivement à la guerre d'extermination, essentiellement sur le Front de l'Est. Elle avait suscité d'importantes polémiques en Allemagne, où elle avait été vue par 800 000 personnes en l'espace de quatre ans dans trente trois villes allemandes et autrichiennes. Cette exposition avait mis à mal la thèse couramment admise en Allemagne de la « pureté » et de « l'innocence » de la Wehrmacht dans la shoah par balles et dans l'extermination des populations civiles.

⁷ Le 15 mai 1991, Edith Cresson remplace Michel Rocard à Matignon. Le Président François Mitterrand annonce au pays des « débats fracassants ».