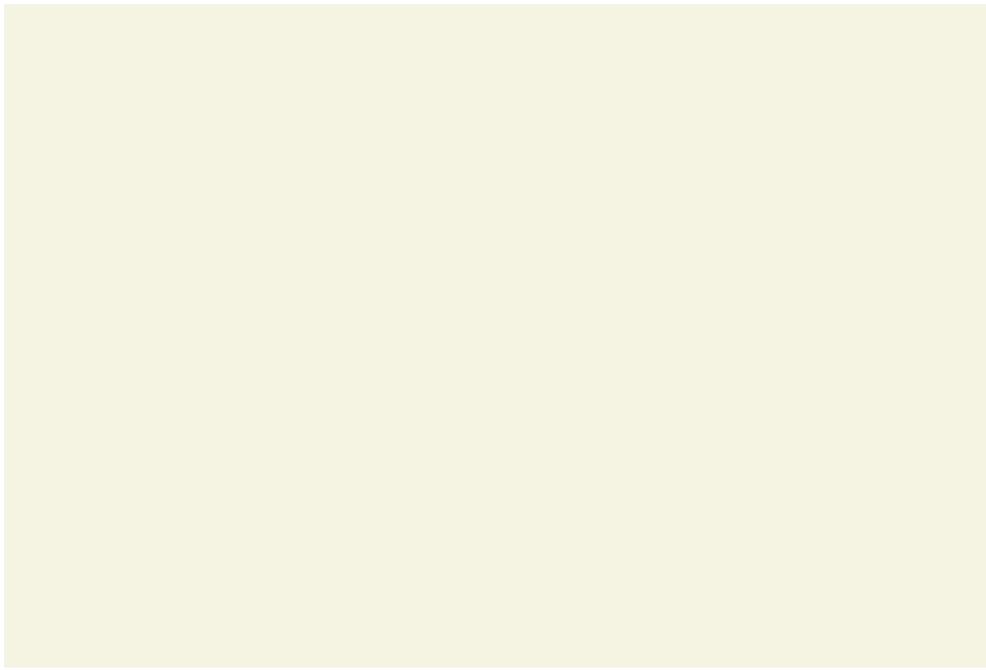


Les coulisses d'une collection en formation

Par Hélène Lafont-Couturier⁽¹⁾,

Directrice du service muséographique de la CNHI, en charge de la constitution des collections et de la réalisation de l'installation permanente



Robert Capa, soldats et civils républicains espagnols exilés, 1939
Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration, CNHI © Magnum photos/ICP

Sans collection préexistante mais chargé de rendre compte de l'histoire de l'immigration et de ses interactions avec la construction du patrimoine national en vue de permettre à chacun d'intégrer son histoire à l'histoire nationale, le musée créé au cœur de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration devra, inspiré par la collection permanente, constituer un ensemble croisé de disciplines, de témoignages mais aussi de supports scientifiques et artistiques, où l'image sera chargée de valoriser la dimension humaine de l'immigration, entre histoire individuelle et collective.

Le musée de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (CNHI) présente la particularité d'être un musée national sans collection préexistante, alors qu'il représente un volet fondamental de l'histoire de France longtemps oublié, souvent négligé et retrouvant aujourd'hui sa pleine mesure dans les divers aspects de la construction d'une identité nationale. La création d'une CNHI avec, en son sein, un musée a un sens : il s'agit d'expliquer ce que la France doit à l'immigration, de donner à des millions d'habitants de ce pays la possibilité de situer leur histoire propre dans un ensemble bien plus vaste sans qu'elle y disparaisse ou s'y dissolve. La priorité est donc de s'interroger sur la définition d'un patrimoine de l'immigration afin de pouvoir dégager les axes principaux de la constitution des collections. Le sujet est complexe et, sans doute, sans réponse définitive à ce jour.

Les premiers axes de constitution des collections

En raison de la jeunesse de l'institution et de l'inauguration du musée prévue au mois de juin 2007, les premiers axes de la constitution des collections ont été définis par les thématiques développées dans l'installation permanente. Ils doivent en permettre l'illustration afin que le public puisse appréhender cette histoire et prendre également conscience de la place de celles et de ceux qui, un moment, y furent étrangers.

Le parti pris adopté pour cette installation est celui d'un parcours thématique prenant en compte la dimension historique. En effet, au-delà de tout ce qui sépare les immigrants, ceux qui se sont installés en France depuis le XIX^e siècle ont traversé les mêmes épreuves, ont vécu les mêmes expériences décisives. Ainsi, la première partie relate l'expérience migratoire tout en faisant le lien entre histoire collective et histoires individuelles. Elle s'attache à analyser les raisons du départ, le choix de la France, le voyage, la frontière, la construction de l'étranger par le juridique et par le regard de l'autre. La deuxième partie traite de la question de l'habitat (exclusion et entre soi), du travail et du creuset. La troisième et dernière partie propose un éclairage sur l'apport des cultures d'origines très diversifiées à la civilisation française, autour des questions de la langue, des identités et pratiques religieuses, de la diversité au coin de la rue et des multiples enrichissements dus aux cultures étrangères, dans le domaine artistique entendu dans sa pluralité et, notamment, dans celui de l'architecture, des arts plastiques, du cinéma, de la danse, de la littérature et de la musique.

À l'instar du propos sur l'immigration en constante évolution, l'installation proposée par le musée doit refléter une synthèse provisoire et progressive de

l'acception même d'immigration.

Conservatoire d'une mémoire collective, le musée a choisi de faire appel à des collections pluridisciplinaires de nature extrêmement variée. Le dénominateur commun de la collection est bien l'histoire de l'immigration en France, depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit d'analyser l'histoire de l'immigration en France sur cette période et, d'un point de vue méthodologique, d'en définir les moments forts, les phases de rupture, les longs cheminements et la pluralité des regards de communautés se situant dans l'accueil ou dans l'exil. Cette histoire déployée et présentée par la CNHI a pour ambition de s'adresser à un public le plus large possible. Elle entend être un lieu attractif où chaque visiteur pourra saisir cette part de l'histoire nationale longtemps occultée.

Une des difficultés majeures dans cette formidable aventure a été la contrainte d'un calendrier serré où il a fallu, simultanément, construire les galeries permanentes et procéder à la constitution des collections. Ce mode de fonctionnement n'est pas sans conséquences ; il entraîne des prises de décisions rapides qui ne doivent nuire ni au temps de la réflexion ni à la prospection et aux recherches. Un comité regroupant des professionnels issus de formations très diverses comme l'histoire, l'histoire de l'art, l'art contemporain, et l'art du XIX^e siècle, l'histoire de la photographie, l'ethnologie et l'anthropologie sociale a été constitué. Ses séances de travail, capitales et passionnantes, ont été l'occasion de larges débats où chacun a fait acte de générosité en offrant savoirs et expériences afin d'opérer des choix pertinents aussi indiscutables que possible. Reste que la constitution des collections ne s'achève pas avec l'ouverture du musée. Bien au contraire, le chantier des collections sera au centre des préoccupations du musée.

Des collections pluridisciplinaires

Comment rendre séduisant le discours complexe et sensible d'une histoire souvent douloureuse ? Quelles collections constituer afin de présenter cette histoire dans une exposition permanente ? Le terme "exposition", dans son acception générale classique, signifie "*action d'exposer, de faire voir en public*"⁽²⁾. Cela sous-entend qu'il s'agit de faire voir, lors d'une exposition, ce qui ne se voit pas d'ordinaire. Une exposition est une construction d'un discours spécifique au musée, composé de documents, d'images, d'objets, d'œuvres et de textes, incontournables pour la compréhension du sujet traité. L'exposition permanente du musée et les expositions temporaires présentées par la CNHI doivent contribuer à une meilleure connaissance et une meilleure compréhension de cette histoire et susciter plus

d'ouverture et d'intérêt envers des cultures et des modes de vie différents.

Conformément au rapport de la Mission de préfiguration, le musée a opté pour le croisement des regards. Le regard historique, qui part du fait retrouvé dans les archives pour remonter le cours du temps jusqu'au présent, permet une contextualisation de deux cents ans d'immigration en France. Le regard anthropologique, quant à lui, s'appuie sur des faits contemporains observés pour retourner dans le passé et pour analyser, en partant de la parole des migrants, les évolutions de l'identité concernée. Le regard artistique, s'il propose une interprétation esthétique subjective – voire émotionnelle – du fait migratoire, offre une autre piste de lecture. En instaurant un dialogue entre ces différents regards et disciplines, le musée souhaite aider à comprendre sans imposer de vérités et ouvrir à la connaissance sans exclure de nouvelles problématiques. Le contexte

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

socio-historique se trouve ainsi associé aux parcours de vie singuliers et aux interprétations artistiques. C'est également par ces regards multiples, en résonance, que le musée installe le visiteur en situation de questionnement.

En décidant d'introduire officiellement la création artistique, y compris la plus contemporaine dans ce musée d'histoire, nous partons du postulat que l'art a sa place dans un lieu d'histoire, comme l'histoire est nécessaire dans un musée des Beaux-Arts. En optant pour des acquisitions d'art contemporain, la Cité affirme sa volonté de constituer des collections de référence sur ce sujet.

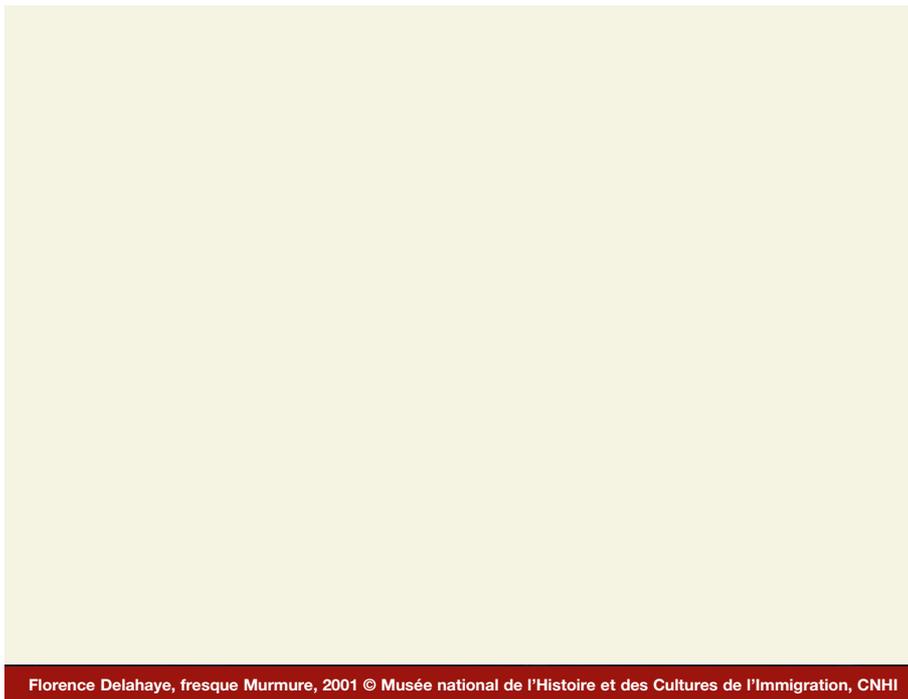
C'est le regard du scientifique – de l'ethnologue en l'occurrence – qui crée l'objet ethnographique comme objet de son étude. En l'occurrence, on ne peut opposer objet ethnographique et objet d'art : les deux sont des constructions à partir d'un savoir qui rend légitime un discours. L'objet, dépositaire de parcours de vie, se justifie par son caractère "objectif" et concret de témoignage.

Étant donné l'enjeu que représente la définition d'un patrimoine de l'immigration, il semble indispensable d'associer à ce travail les populations migrantes, de proche ou lointaine descendance. L'héritage culturel des migrants se compose en grande partie d'un héritage immatériel. Les objets demeurent minoritaires. Le témoignage de leurs détenteurs devient alors absolument indispensable, qu'il soit direct (témoignage filmé du vivant de la personne) ou indirect (témoignage laissé par écrit ou transmis oralement). Il est fondamental de laisser s'exprimer la mémoire, réalité d'un groupe ou d'un individu, et ce, quel que soit son rapport à la vérité de l'Histoire à laquelle elle est en permanence confrontée.

La place de l'image au sein des collections

L'image représente un des axes essentiels de constitution et de développement des collections et répond à cette pluralité des regards. Tour à tour œuvre d'art ou document d'histoire témoin des destins collectifs comme des histoires de vie, médium d'une idée comme outil d'accompagnement d'une thématique ou comme témoignage, l'image, par sa puissance illustratrice, traduit la dimension humaine de l'immigration. La principale difficulté de ces images, notamment pour les photographies de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, réside dans la question de leur contextualisation, les légendes étant très souvent absentes ou trop succinctes, et toujours difficiles à vérifier. Ainsi dominent les représentations de l'immigration la plus récente ou la plus différente.

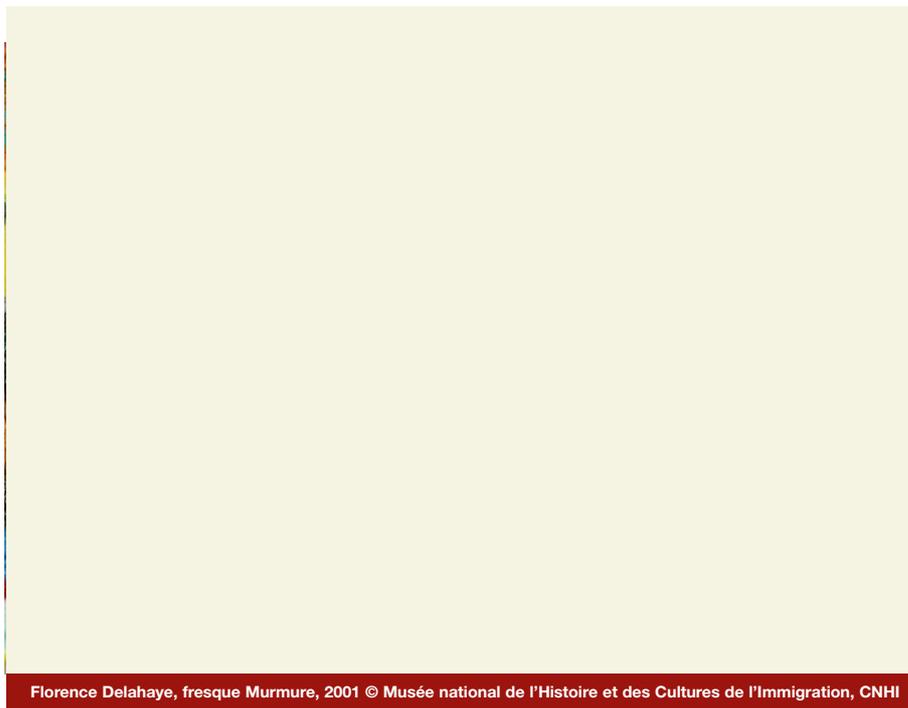
Une attention particulière est portée à l'équilibre des images collectées et présentées. Le musée doit en effet trouver un juste milieu dans le choix des images exposées. Un équilibre est à rechercher entre des images inédites et les photographies considérées comme incontournables ou emblématiques lorsque l'on décrit l'immigration en général, ou plus spécifiquement l'immigration en France.



Nous devons aussi être attentif à respecter une égale proportion entre les images esthétiques et celles qui sont justement évocatrices. Enfin, et cela vaut pour l'ensemble des collections, la Cité doit offrir un juste parti entre des images, nécessairement dures, exprimant la souffrance des étrangers venus en France, et d'autres, qui témoignent, elles, d'une force de vie, voire de réussite.

Pour permettre au visiteur d'identifier immédiatement la nature des photographies présentées, certaines séries photographiques doivent être traitées comme des ensembles documentaires sur les différents types d'habitat (foyers, bidonvilles...) sans qu'il puisse les confondre avec celles qui relèvent du symbole. Envisager l'adoption d'un format unique ou d'un traitement spécifique pour toutes les photographies documentaires présenterait ainsi l'avantage de procurer au visiteur un repère unique sur l'ensemble de l'espace thématique.

Certains thèmes se prêtent plus particulièrement au traitement visuel de l'histoire de l'immigration, comme le départ, l'arrivée, la question du logement ou celle du travail. Si l'univers du bidonville a engendré un grand nombre de représentations, celui de la banlieue, par sa fonction d'accueil de tous ceux qui viennent d'ailleurs, est à l'origine d'un autre foisonnement d'images. Ainsi l'univers humaniste de Robert Doisneau est complété par des représentations d'un univers plus dur, plus



Florence Delahaye, fresque Murmure, 2001 © Musée national de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration, CNHI

violent, qui n'a pas toujours tenté le photographe. Le rapport à l'image a profondément changé et il est plus difficile aujourd'hui d'y poser un regard libre. L'ensemble photographique réalisé par Patrick Zachmann entre le début des années 1980 et 2003 montre à la fois l'évolution de la banlieue, dont il a aimé le mélange ethnique et culturel, et l'évolution de son approche et de son regard.



Alors que le travail structure les migrations, le nombre des représentations d'immigrants au travail est excessivement faible. En effet, les images photographiques du travail sont moins des représentations de celui-ci que des constructions formelles réalisées en référence à lui mais sans lui. La représentation du travail tire souvent son intérêt du pittoresque engendré par la figuration d'un métier. De très nombreux reportages photographiques du monde du travail réalisés au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle mettent en scène le monde des usines, de la métallurgie, des routes et des ponts, des moyens de transport, des travaux publics, de la filature et du tissage, de l'industrie chimique. Il est probable que nombre des hommes qui figurent sur ces images sont d'origine étrangère, même si cette dernière n'est pas identifiable visuellement. En 1891, la moitié des immigrants présents en France travaille dans les ensembles symboliques de la révolution industrielle : la mine, la sidérurgie, la chimie. En 1931, plus de deux immigrants sur trois

appartiennent à ces secteurs de production et, après la deuxième guerre mondiale, la croissance du secteur automobile est difficilement imaginable sans eux.

À partir des années 1960, le nombre de photographies directement liées aux conditions de vie des immigrants – travail et logement – augmente nettement. Plusieurs photographes – Gérard Bloncourt, Yves Jeanmougin, Jean Pottier ou encore Jacques Winderberger – consacrent alors l'essentiel de leur art à l'immigration. Leurs travaux photographiques témoignent non seulement de l'activité des immigrants – à Fos-sur-mer, dans les vergers de la Drôme, en Arles, dans l'industrie automobile, dans la sidérurgie... mais également de la condition de ces hommes et de ces femmes, dans des portraits réalisés en situation : devant la machine qu'ils servent ou dont ils se servent, à côté de leur maison ou dans la salle des fêtes de leur commune.

La photographie se trouve donc au cœur des collections de la Cité et appartient aux trois départements des collections. La frontière entre l'artistique ou le documentaire est parfois fluctuante et ténue. Une photographie relève à la fois d'un extrême de certitude (elle atteste une situation qui a existé) et d'un extrême d'incertitude (nous n'étions pas témoin de ce qui a rendu possible l'image). Certaines photographies atteignent une valeur symbolique qui rend l'explication superflue. Ainsi les photographies de Thomas Mailaender, *les Voitures Cathédrales*, qui transforment en volumes improbables des voitures chargées de valises, de sacs, de produits manufacturés, appartiennent bien évidemment au registre artistique et possèdent une fonction documentaire indéniable par rapport au propos du musée.

En permettant notamment que dialoguent des objets témoins de parcours de vie, des témoignages, des images, des documents d'archives et des œuvres, illustrant deux siècles de l'histoire de l'immigration en France, nous souhaitons inviter le visiteur à la différence des regards et à une curiosité à l'égard des héritages constitutifs de son pays. C'est en proposant ces visions complémentaires que le musée de la CNHI remplira sa mission d'aider à mieux comprendre toutes les facettes d'un processus historique et culturel à la fois ancré dans le temps et encore en mouvement. ■

Notes

1. Diplômée de l'école du Louvre et de l'École des hautes études en sciences sociales, l'auteure a été successivement conservatrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux de 1983 à 1990 puis du musée Goupil de cette même ville, de 1990 à 1997, enfin du musée d'Aquitaine, de 1998 à 2004.

Spécialisée dans la peinture des XIX^e et XX^e siècles, Hélène Lafont-Couturier a écrit de nombreux articles sur les collections ou pour les expositions dont elle a assuré la direction (notamment "Vénus et Caïn – Figures de la préhistoire, 1830-1930", exposition présentée en 2003).

Elle a publié un ouvrage consacré au peintre Jean-Léon Gérôme aux éditions Herscher et a organisé une exposition consacrée à cet artiste à New York et à Pittsburgh.

2. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, 1690.