

La parole et le don

“Fabrique” de la collection ethnographique de la CNHI

Hélène du Mazaubrun



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/936>

DOI : [10.4000/hommesmigrations.936](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.936)

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2012

Pagination : 126-131

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Hélène du Mazaubrun, « La parole et le don », *Hommes & migrations* [En ligne], 1300 | 2012, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/936> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.936>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

La parole et le don

“Fabrique” de la collection ethnographique de la CNHI

Hélène du Mazaubrun

- 1 La galerie des dons de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration incarne le projet d'un musée voué à faire entendre la parole des migrants dans le récit national. L'institution offre la possibilité de donner un objet personnel considéré comme le support symbolique d'une aventure migratoire familiale. En entrant au musée, les parcours individuels révèlent les mécanismes sociaux qui donnent sens au collectif, le passage de "je" singuliers au "nous" de la nation française.
- 2 Lors de sa préfiguration, le musée de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) s'est lancé naturellement dans une politique d'acquisition dans le domaine de l'histoire et de l'art. Parce qu'il avait aussi pour mission de devenir un centre de ressources des mémoires de l'immigration, une campagne de collecte a été organisée pour recueillir des témoignages associés à des objets, donnant naissance ainsi à la collection ethnographique. Mais, en associant la “société civile”, la nouvelle institution rompt avec la tradition de l'acquisition. En effet, le personnel scientifique, composé de conservateurs, d'historiens, de muséologues, n'est plus seul à décider de ce qui entre ou non au musée.
- 3 Habituellement, les ethnologues vont à la rencontre des témoignages sur l'ensemble du territoire, sur le “terrain”. Or le lieu de la collecte s'est déplacé au musée et c'est aux individus, aux familles et aux associations que reviennent les “pleins pouvoirs” de constituer la collection. Au fond, ce terrain de collecte est à mille lieues de la vision ethnographique classique d'un espace géoculturel délimité. Ici, la mémoire s'élabore au sein même de la société d'accueil. C'est précisément elle, ce vaste terrain ethnographique. Et le musée ne se contente plus d'exposer un patrimoine, il le fabrique en participant très concrètement à sa création. Dépassant le “*vertige de la page blanche*”¹ et les critiques d'un “*musée sans collection*”², la CNHI a trouvé son originalité précisément dans ses collections. En dépit de la peur du vide, il avait été retenu de ne pas avoir recours à des objets “anonymes” mais de collecter des objets qui s'intègrent dans un “récit de soi”. Une collection inédite en France s'est ainsi organisée³.

Donner corps à la mémoire de l'immigration

- 4 Le choix de la collecte est inhabituel, car on ne lance de campagne de collectage que lorsque des enjeux de sauvegarde se font sentir, lorsque le temps qui passe s'impose comme une fin à contourner. Alors, la prise de parole devient l'unique et dernier témoin d'une époque révolue, de la fin d'une culture ou d'une page qui se tourne. Certains musées d'histoire sont devenus les instigateurs de grandes campagnes de collectage. Par exemple, les musées de la Grande Guerre ont entrepris le recueil des mémoires des derniers poilus, cherchant à entrer en contact avec eux par de nombreux canaux : associations, journaux, Internet, radios. Mais à la CNHI, la mémoire s'inscrit dans le temps présent tout en répondant à un objectif de sauvegarde. C'est d'ailleurs l'enjeu affiché dans la mission de préfiguration : *"Il y a urgence à ne pas laisser perdre les traces encore présentes des grandes vagues d'immigration du XX^e siècle ; la mémoire vivante⁴."* N'est-ce pas un paradoxe, face à une histoire de l'immigration qui se renouvelle sans cesse ? Au point d'interroger les historiens sur ce processus vivant, en particulier Pascal Blanchard qui se demande s'il existe un *"patrimoine de l'immigration⁵"*. La collection ethnographique de la CNHI bouscule et élargit les délimitations classiques du patrimoine, y compris dans le rapport au temps. L'histoire n'est pas perçue comme un mouvement linéaire, situant le passé en amont et le futur en aval. Le temps présent devient une superposition des années et des cultures d'immigration, vécues et transmises par le récit et des objets associés. Cependant, deux temporalités peuvent se croiser, celle de l'institution et celle du donateur, car certains porteurs de mémoire peuvent quant à eux se sentir dans l'urgence, ne trouvant pas de "récepteur" au sein de leur entourage ou de leur descendance, de faire recueillir leur témoignage.
- 5 En ouvrant la définition du patrimoine, sans tomber pour autant dans la "frénésie" de vouloir tout collecter, le Musée de l'immigration est acteur de la nouvelle définition que le Comité international des musées (ICOM) donne du "musée". Rédigée en 2007, l'année d'ouverture de la CNHI, cette définition ajoute aux traditionnelles missions de conservation, documentation et valorisation du musée, la mention suivante : *"Le musée est (...) au service de la société et de son développement⁶."* La modification d'une acception essentialiste du patrimoine en construction sociale est non seulement véhiculée par le mode de constitution, qui dans le cas de la CNHI se concrétise par une collecte participative, mais aussi par le positionnement dans le temps présent de ces collections ethnographiques qui sont à la fois objets et récits.

L'élargissement du patrimoine français

- 6 La CNHI a pour mission de *"contribuer à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France⁷"*. Elle s'inscrit dans la même dynamique qui conduit, dans les années 2000, les musées nationaux à questionner le rapport à "l'Autre" et l'identité culturelle, en particulier la transformation du Musée des arts africains et océaniques (MAAO) en Musée du Quai Branly et du Musée des arts et traditions populaires (ATP) en Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. L'histoire de l'immigration, jusque-là délaissée par les institutions françaises, entre donc au musée. Le rapport à l'Autre évolue, puisqu'il n'est plus question d'organiser un musée des "Autres" extra-

européens (comme précédemment au MAAO) ou le musée du “Nous” rural et d’antan (comme précédemment aux ATP), mais aussi de se penser en musée de “Nous Autres”.

- 7 Si les recherches des historiens de l’immigration et certaines expositions⁸ avaient ouvert la voie, restait à franchir le cap et à faire en sorte que l’histoire de l’immigration soit intégrée à l’histoire nationale. Pour entériner cette démarche, il était important que la CNHI se dote d’une collection qui se hisse au rang de patrimoine national. Par sa matérialité, l’objet renforce le projet de faire “histoire commune” grâce à une légitimité concrète, posée sur les lignes du registre de l’inventaire national⁹. Le symbole fait aussi écho au processus même d’intégration, quand “*l’étranger devient patrimoine français*¹⁰”. Autrement dit, en miroir du phénomène d’enracinement des migrants et de l’émergence d’une diversité culturelle, le patrimoine français s’ouvre et s’enrichit de nouvelles pièces, de nouvelles histoires, d’un patrimoine recomposé.
- 8 Parce que construire un centre de mémoire ne pouvait pleinement satisfaire l’enjeu d’une reconnaissance dans l’histoire commune, il restait à faire entrer le “récit de soi” au musée. Mais, en procédant ainsi, la CNHI allait au-devant d’une apparente contradiction institutionnelle : est-il possible de constituer une collection de parcours de vie ? Elle y est parvenue en opérant une métamorphose du témoignage en objet ethnographique : la parole passe par l’objet pour entrer au musée. Jean-Pierre Laurent avait déjà compris ce procédé : “*l’objet n’est pas la parole, certes, mais il est le déclencheur de l’émotion*¹¹”. Dans leur métamorphose, ces objets deviennent le vecteur de la relation témoin-musée-visiteur et de la relation Nous-Autres, Nous-Tous. Il est en quelque sorte le nœud du dialogue dans le récit émis par le témoin et reçu par le visiteur, renforçant l’espace-temps du musée comme lieu de rencontre. L’objet cristallise alors une sorte d’empathie ou de sympathie dans le récit, ce qui modifie le rôle du patrimoine qui ne relève plus seulement de la transmission, mais aussi de la médiation. La médiation n’est plus une mission ajoutée aux fonctions du musée, elle devient intrinsèque à l’objet. Ce dernier présenté dans l’espace public d’un musée national devient aussi objet de cohésion, dans un rôle de “rassembleur”.

Le don au cœur du musée

- 9 Certains objets ont donc été déposés au musée par les témoins eux-mêmes, répondant à l’appel à collecte, dès la période de préfiguration. Mais ces objets, de même que les témoignages, ne faisaient pas partie de la collection du musée. Ils étaient mis en “dépôt”, c’est-à-dire prêtés sur le long terme. Autrement dit, le musée n’était pas le propriétaire de cette collection, mais une sorte de courroie de transmission et de médiation, sans patrimoine constitué. Pourtant, dans l’espace permanent du musée, une salle intitulée “Galerie des dons” avait été déployée au cœur du bâtiment. Le nom de la galerie était-il donc mal choisi ? L’appellation “Galerie des dépôts” ou “Galerie participative” aurait-elle été plus appropriée ? En 2012, le concept a, au contraire, été réaffirmé. Non seulement le nom de cette salle a été conservé, mais la politique d’acquisition a été modifiée, cherchant à faire évoluer les dépôts en dons, afin de faire entrer en collection nationale l’objet, la parole, mais aussi le geste du don. Car le don n’est pas anodin. En plus du changement de propriétaire qu’il opère, il a une fonction symbolique. Pionnier sur ce sujet, Marcel Mauss a démontré que le don est un phénomène universel qui s’articule autour d’une “mécanique” d’obligations : donner, recevoir, rendre¹². La réciprocité du don entraîne une dépendance entre les agents, ce

qui permet de maintenir, de renouveler et de créer un lien social entre les individus. Ce mode d'acquisition, par le don, crée une nouvelle forme de patrimoine et participe clairement d'une reconnaissance de l'intégration de l'histoire de l'immigration dans l'histoire nationale.

- 10 En réalité, la plupart des musées reçoivent des dons et opèrent des acquisitions à titre gracieux. C'est le cas pour la CNHI qui a accepté dans ses collections le don d'œuvres d'art par exemple. Mais faire entrer la parole dans les collections d'un musée national est une démarche nouvelle. Et c'est parce que le don est accompagné de cet "affect" que la collection devient symbolique. Rappelons que, jusqu'à présent, le musée n'était pas propriétaire de l'objet qui accompagnait le récit de vie, puisqu'il était mis en dépôt¹³. Il n'était donc pas inscrit sur le registre d'inventaire. En réalité, la métamorphose de "l'étranger en patrimoine français" n'avait pas encore été pleinement effective, bien que l'intention ait été manifeste, notamment par le nom de "Galerie des dons" et par le choix d'ouvrir un musée plutôt qu'un centre d'interprétation. Or, si les normes qui régissent l'inventaire du patrimoine supposent une numérotation par objet, la collection ethnographique de la CNHI ne concerne pas seulement l'objet, mais aussi la parole et le geste de don. Ainsi, le numéro de l'inventaire devait correspondre non seulement aux objets, mais aussi et avant tout à son acte volontariste de don et de prise de parole. Ce numéro d'entrée devait devenir le numéro dénominateur commun de plusieurs objets, rattaché à un récit de vie porté par le passeur d'une mémoire incarnée par le donateur. Cette approche de la classification, certes atypique, est avant tout symbolique. Elle est le marqueur direct d'un changement du sens que l'on peut donner au patrimoine qui n'est pas seulement un héritage du passé ou d'une culture. La parole et le don, conjugués à l'objet, modifient le rôle du musée.

L'objet, symbole d'une parole à transmettre

- 11 En général, l'objet ethnographique muséal est collecté par le personnel scientifique pour son usage ou sa fonction de signe. Il est sélectionné sur un critère d'exemplarité d'un savoir-faire ou d'une tradition. Par exemple, un costume folklorique roumain permet à l'ethnologue de tenter de reconstituer les conditions de production, de relier l'Homme à son environnement (naturel, culturel, historique, politique, technique...) et d'accéder ainsi à une compréhension du social.
- 12 La CNHI conserve, par exemple, dans ses collections une robe en dentelle d'origine roumaine. Pourtant, cette robe n'a jamais été portée. C'est pour sa dimension symbolique qu'elle est entrée au musée. En effet, ce costume roumain appartenait à Dorothee Bick, l'arrière-grand-mère de Christine Hamp. Pour illustrer la venue en France de sa famille, ce témoin a décidé de donner le costume dont elle avait hérité et qui constitue en quelque sorte la généalogie matérielle de la famille. Il matérialise l'histoire en tant que support matériel d'une chaîne de transmission. *"Ce costume a toujours été chez nous, dans les malles (...). Ils ne s'habillaient pas comme cela (...). C'est l'immigration qui est importante à raconter dans ce costume. Le fait que ces gens se sont installés et que maintenant cela fait cinq générations et bientôt six !"* Krzysztof Pomian parle de *"particules qui, sautant d'un partenaire à un autre, maintiennent le lien entre les deux"*¹⁴. On pourrait aussi parler d'objet "nœud" qui crée un trait d'union entre plusieurs générations ou au sein d'une communauté et dont le lien doit être retranscrit, voire restitué, auprès du public par le musée compte tenu de son sens symbolique.

- 13 Igor Kopytoff dans la “biographie culturelle des choses” précise que si les objets s’inscrivent dans un cycle temporel, nous négligeons souvent que nous vivons avec nos objets et que nous ne pouvons pas les séparer de nos vies, car ils participent de notre construction identitaire¹⁵. L’objet matériel est donc le réceptacle d’une projection. Ici, l’objet est aussi le porte-voix d’une parole. La personne en charge des collections ethnographiques du Musée national des cultures et de l’histoire de l’immigration doit donc être en mesure de recueillir les témoignages et les objets, d’aider les témoins et les donateurs dans l’accouchement de leur mémoire. On pourrait dire qu’elle pratique la maïeutique. Cette méthode socratique consiste à faire comprendre “que ce que l’on croyait savoir n’était en fait que croyance”¹⁶. N’est-ce pas précisément ce type de dialogue que le musée souhaite aussi entretenir avec son public et faire ainsi changer les regards sur l’immigration ?
- 14 L’allégorie de la caverne est exposée par Platon dans le livre VII de *La République*. Elle met en scène des hommes enchaînés et immobilisés dans une demeure souterraine. Ils tournent le dos à l’entrée et ne voient que leurs ombres et celles projetées d’objets au loin derrière eux. Elle expose en termes imagés la capacité des hommes à accéder à la connaissance de la réalité, ainsi que la non moins difficile transmission de cette connaissance. Elle fait écho aux enjeux du musée : comment peut-il percevoir et retransmettre les récits et les objets reçus ? Comment voit-on le monde et comment le raconte-t-on ? La caverne de Platon est une métaphore qui fait de l’ombre l’image de la pensée, comme l’objet dans le musée devient l’image d’une parole et d’un parcours de vie. La parole se cristallise dans l’objet donné, en même temps ce dernier apporte un autre sens au “récit de soi”. Walter Benjamin a bien démontré pourquoi : “*La possession est le lien le plus intime qu’un individu puisse avoir avec les objets. Non pas qu’ils prennent vie en lui ; c’est lui qui vit en eux*”¹⁷.”

NOTES

1. Marie-Hélène Joly, “La place de la Cité nationale dans le paysage muséal français”, in *Hommes & Migrations*, n° 1267, mai-juin 2007.
2. Participant aux débats, dès 2003, François Cachin, directrice des Musées de France au ministère de la Culture, avait émis des réticences sur la décision d’ouvrir un musée sans collection.
3. Fabrice Grognet, “Un exemple des relations musée/ethnologie : la genèse des collections ‘ethnographiques’ du musée de la Cité nationale de l’histoire de l’immigration”, in *Ethnographiques.org*, n° 24, juillet 2012.
4. Jacques Toubon, *Mission de préfiguration du Centre de ressources et de mémoire de l’immigration*, Paris, La Documentation française, 2004, p. 16.
5. Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, “Le patrimoine de l’immigration existe-t-il ?”, intervention au colloque “Le patrimoine de l’immigration en France et en Europe : enjeu social et culturel”, Paris, Maison de l’Europe, 10-11 décembre 2012.
6. La définition du musée a évolué dans le temps, au gré des mutations de la société. Depuis sa création en 1946, l’ICOM réactualise cette définition pour être en phase avec la réalité de la

communauté mondiale des musées. La définition actuelle, selon les statuts de l'ICOM, a été adoptée lors de la 21^e Conférence générale à Vienne (Autriche) en 2007.

7. Décret n° 2006-1388 du 16 novembre 2006. Création de l'Établissement public de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Les missions de la CNHI sont précisées dans le Rapport de préfiguration, appelé "Rapport Toubon", et réaffirmées dans le Programme scientifique et culturel de l'établissement, *Mission de préfiguration du centre de ressources et de mémoire de l'immigration, rapport au Premier ministre, op. cit.*

8. En particulier le Musée dauphinois de Grenoble qui a réalisé, par exemple, les expositions *Français d'Isère et d'Algérie*, en 2003-2004, et *Pour que la vie continue. D'Isère et du Maghreb, paroles d'immigrés*, 1999-2000.

9. Ce registre est le mode de consignation des biens nationaux dans les musées. Il a une valeur juridique et administrative.

10. Fabrice Grognet, "Quand 'l'étranger' devient patrimoine français", in *Hommes & Migrations*, n° 1267, mai-juin 2007.

11. Jean-Pierre Laurent fut conservateur au musée de Grenoble de 1971 à 1986. Citation extraite de : *...Et l'Homme se retrouve, Cheminements muséographiques, Jean-Pierre Laurent - Entretien avec Mireille Gansel*, Grenoble, département de l'Isère - Coll. Musée dauphinois, 2008.

12. Marcel Mauss, *Essai sur le don : formes et raisons de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF, 1968.

13. Plus précisément, ce mode d'acquisition était à la marge. L'enjeu symbolique s'est posé lors d'une systématisation du procédé et d'une "régularisation" des dépôts en dons.

14. Ce terme a été forgé par Krzysztof Pomian dans un article ancien : "Entre l'invisible et le visible : la collection", in *Libre*, vol. 340, n° 3, 1978, pp. 53-56. Il a souvent réutilisé et développé cette notion.

15. Igor Kopytoff, "The cultural biography of things : commoditization as process", in *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

16. Au sens où la maïeutique est une technique qui consiste à questionner une personne pour lui faire exprimer (accoucher) des connaissances. Elle est destinée à faire exprimer un savoir caché en soi et s'appuie sur une théorie de la réminiscence pour faire ressurgir les connaissances oubliées lors de vies antérieures.

17. Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique", in *Œuvres*, tome III, Paris, Gallimard Folio, 2000 [1935].

AUTEUR

HÉLÈNE DU MAZAUBRUN

Chargée des collections, responsable de la Galerie des dons, Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI.