

---

**La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration : une crise des valeurs républicaines?**

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement  
for the degree of Bachelor of the Arts in French from  
The College of William and Mary

by

Eve Grice

Accepted for \_\_\_\_\_  
(Honors, High Honors, Highest Honors)

---

**Maryse Fauvel**, Director

---

**Nicolas Médevielle**

---

**Suzanne Raitt**

---

## Page de Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement les personnes suivantes :

Madame la Professeure Fauvel, pour son immense patience, sa confiance en moi, ses idées, ses critiques constructives, sa générosité et son inspiration ;

Monsieur le Professeur Médevielle, pour ses connaissances et son aide enthousiaste ;

Madame la Professeure Raitt, pour sa volonté de prendre le temps de servir sur le comité, sans lequel je n'aurais pas pu écrire ma thèse en français ;

Monsieur et Mesdames les Professeurs Michael Leruth, Compan-Barnard et Pacini, et le département d'études françaises et francophones, pour leur enthousiasme, leurs réflexions, leur inspiration, et l'occasion de présenter mes idées et mes recherches à de multiples événements, à la CNHI et à la première Fête de la Recherche du département d'études françaises et francophones ;

et

Madame Leslie Gathy, pour la bourse McCormack-Reboussin qui a rendu possible mes recherches pour ce projet.

## Introduction

L'immigration en France se révèle de plus en plus aujourd'hui comme une question controversée et complexe, qui occupe une place centrale dans les débats politiques et dans la presse. Les événements récents tels que les attaques terroristes du 11 septembre 2001, les émeutes dans les banlieues parisiennes en 2005, la controverse autour du port du voile (« l'affaire des foulards ») de 2003-2004 et aujourd'hui l'interdiction du voile intégral (le burqa et le niqab) du 7 octobre dans les espaces publics, ont suscité des débats et soulevé des questions autour de l'immigration, de l'intégration dans la société française, et de la signification de l'identité nationale française. Ces débats sont importants, car ils démontrent les manières dont des discours politiques et sociaux dominants en France pensent et représentent l'immigration dans ses formations les plus récentes, aussi bien que les populations issues de cette immigration. Les représentations de ces quatre événements récents, par exemple, renforcent des images stéréotypées de populations issues de l'immigration comme violentes, indisciplinées et menaçantes pour l'identité nationale et la sécurité sociale et économique. En outre, les représentations dominantes de l'immigration excluent souvent les femmes immigrées – ce qui est clair dans trois des quatre exemples cités ci-dessus – ou bien les représentent de manière stéréotypée et racialisée, ce qui renforce les notions de femmes immigrées comme des victimes passives de leur culture traditionnelle et patriarcale. Si la question de l'immigration prend une place de plus en plus centrale dans les discours sociaux et politiques français, les femmes d'origine immigrée ne sont presque jamais le centre d'intérêt ; et même quand elles le sont, elles servent souvent à confirmer et à déployer des stéréotypes racistes et sexistes, qui se transforment ainsi en logiques xénophobes.

Cependant, les femmes immigrées, se trouvant à l'intersection des catégories de genre, de race/ethnie et de citoyenneté/nationalité, sont touchées de manière particulière par des représentations qui les rendent invisibles ou qui les contraignent aux images stéréotypées pour servir les intérêts des autres.

C'est à travers cette optique que je veux examiner la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (CNHI), une nouvelle institution qui est à la fois musée d'immigration, réseau et centre de ressources, et qui vise à intégrer l'histoire de l'immigration dans le récit national de l'histoire française. Cette institution se trouve au Palais de la Porte Dorée, un bâtiment construit à l'occasion de l'exposition coloniale de 1931. Ouverte au public en octobre 2007, la CNHI et son Musée National de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration – l'axe central du projet – constituent le premier musée sur l'immigration en France et même en Europe. C'est la première fois, donc, que l'histoire de l'immigration est considérée comme faisant partie de l'histoire officielle de la France. Dans ce sens, c'est un projet courageux et ambitieux, car il s'agit d'un projet où il faut tout construire et tout articuler de manière complète pour la première fois : les collections pour fournir ce musée, c'est-à-dire les objets, les témoignages et les supports scientifiques et artistiques, aussi bien que les informations écrites. La création de la CNHI représente une réponse aux multiples questions de savoir comment institutionnaliser un espace consacré à une histoire marginalisée et stigmatisée. Tous les choix, donc, méritent l'analyse, et toutes les décisions prises méritent un regard scrutateur.

La mission de la CNHI, telle qu'elle est articulée par le président du comité d'orientation, se fonde sur trois parties : « Connaître et reconnaître l'histoire de l'immigration en France au cours des deux derniers siècles et, par là, changer le regard

contemporain sur l'immigration et contribuer aux politiques d'intégration » (Toubon 6). Cette mission montre le besoin en France d'un moyen de redresser la place de l'immigration dans la société et dans l'imaginaire français. Un musée consacré à cette histoire marginalisée et stigmatisée est nécessaire, mais ce n'est pas « une fin en soi », comme le constatent Bancel et Blanchard (113). La manière dont le musée présente cette histoire va déterminer sa réussite ou son échec à l'égard de sa mission.

Je vais explorer cette question en utilisant la théorie de l'historienne féministe Elsa Barkley Brown, qui articule l'importance de souligner les rapports entre les histoires différentes – dans son article, elle utilise l'exemple de l'histoire des femmes noires et blanches aux États-Unis –, non seulement au nom de l'inclusion des histoires marginalisées, mais surtout parce que l'histoire dominante est fondamentalement incomplète si elle n'est pas racontée à côté de, et en dialogue avec, les histoires qui se sont produites simultanément. Elle explique :

History...is everybody talking at once...The events and people we write about did not occur in isolation but in dialogue with a myriad of other people and events...As historians we try to isolate one conversation and to explore it, but the trick is then how to put that conversation in a context which makes evident its dialogue with so many others. (274)

Barkley Brown articule cette théorie dans les années 1990, l'époque où l'histoire commence à s'écrire différemment, notamment en s'intéressant pour la première fois aux histoires des victimes, et aux voix marginalisées. Maryse Fauvel qualifie ce passage de l'histoire officielle unique, à l'histoire articulée à voix multiples :

while French national history was until then mostly written by the French state and government, with the help of historians, since the 1990s it has

also been written by individuals and groups of individuals...Since this time individuals and ethnic, cultural or religious groups want to rewrite history, and to contribute to the national memory. ("Mémoires d'immigrés" 3)

Mais Barkley Brown s'intéresse à plus que l'inclusion des histoires multiples ; pour elle, l'important est surtout de démontrer les liens entre ces histoires multiples, de montrer comment elles sont inter-connectées, imbriquées et interdépendantes. Il s'agit alors de montrer l'interaction des histoires qui se produisent dialectiquement : « recognizing and even including difference is, in and of itself, not enough...We need to recognize not only differences but also the relational nature of those differences » (275). Dans son exemple des histoires des femmes noires et des femmes blanches aux États-Unis, ici grossièrement simplifiées : les femmes blanches ont quitté le foyer pour travailler dans le secteur public en passant par des associations, alors que les femmes noires sont passées du travail agricole au travail industriel, au secteur tertiaire, au travail clérical ; ces différences sont souvent reconnues, mais ce qui l'est moins, c'est « the relational nature of these differences », notamment que c'est grâce au travail des femmes noires, qui se sont occupées du travail domestique chez les blancs, que les femmes blanches ont pu quitter le foyer pour participer au travail rémunéré (275). Reconnaître des relations entre les histoires différentes est donc essentiel pour comprendre entièrement ces histoires.

Barkley Brown écrit ici spécifiquement à propos de l'histoire des femmes, mais sa théorie tient pour tout rapport entre histoire dominante et histoires marginalisées, qui se déroulent toujours simultanément et dialectiquement. C'est dans cette optique que je veux évaluer le projet de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, dont un des objectifs est d'intégrer l'histoire de l'immigration dans le récit national français. Est-ce que la

CNHI réalise ses missions : faire connaître et reconnaître l'histoire des immigrés en France, changer le regard sur l'immigration et les immigrés et promouvoir la cohésion nationale à travers la politique de l'intégration? Est-ce que les hommes et les femmes chargés de la création de la CNHI prennent au sérieux leur devoir de donner la parole aux immigrés, et de donner sa place à l'histoire de l'immigration dans le récit national?

Pour répondre à ces questions, je vais d'abord faire un bilan de l'histoire récente de l'immigration des femmes et des représentations de ces femmes immigrées en France. Dans une deuxième étape, pour interroger les motifs qui ont poussé à la création de ce musée, je vais décrire le bâtiment qui arbitre le musée. Ensuite, je vais explorer l'exposition permanente du musée, ses enjeux principaux et ses principales tensions. Finalement, je vais examiner la représentation des femmes dans le musée, pour évaluer enfin ses réussites et ses échecs.

## Chapitre 1 : pourquoi l'inclusion de l'histoire des femmes immigrées?

Pour évaluer la représentation des femmes dans le musée, il faut d'abord parler de la recherche qui a déjà été faite sur l'histoire de l'immigration des femmes et sur la représentation de ces femmes en France.

La présence et l'intérêt marqué pour les questions d'immigration dans les médias, dans les débats politiques et dans les discours sociaux et culturels sont accompagnés paradoxalement d'un manque de recherche sur ces questions, surtout en ce qui concerne les expériences de femmes immigrées. Cette absence, notée par plusieurs auteurs (Chaib 108 ; Freedman 7 ; Morokvasic et Catarino 2), est double : d'un côté, les études sur les migrations, déjà relativement récentes, se sont occupées premièrement des hommes

immigrés, au détriment des expériences migratoires des femmes, jusqu'aux décennies les plus récentes ; d'un autre côté, les études féministes en France n'ont pas représenté la multiplicité d'identités et d'expériences des femmes immigrées, jusqu'à très récemment. Comme le constatent Noelle Barison et Christine Catarino :

Ignoring, or wishing to ignore that women immigrants are situated in a strategic position at the intersection of the social relations of domination which exist between sexes, classes, and ethnic groups, the body of research on migration and feminist research on general themes (work, family, etc.) have respectively, for many years, neglected women and immigrants. (qtd in Freedman and Tarr 15)

Les femmes immigrées n'ont pas fait l'objet d'études avant la fin des années 1970 et le début des années 1980 ; cependant, ces études avaient tendance de mettre l'accent sur des discours colonialistes et des tropes sexistes, reproduisant l'idée que les femmes immigrées sont des victimes perpétuelles de leur culture traditionnelle, primitive et patriarcale, et qu'elles ont trouvé la libération une fois qu'elles se sont intégrées dans la société française, prétendument progressive et égalitaire<sup>1</sup>. Depuis les années 2000, les études féministes sur l'immigration ont cherché à compliquer et à nuancer les interprétations et les représentations des expériences diverses des femmes immigrées, pour expliquer les intersections de leurs identités et de leurs expériences.

Les chercheurs féministes qui étudient les migrations ont déjà noté que la migration est, depuis longtemps, imaginée comme un phénomène principalement masculin, entrepris par l'homme qui cherche du travail dans un nouveau pays. Même les

---

<sup>1</sup> Cette tendance n'est pas particulière à la France ; elle se trouve dans beaucoup de pays avec un passé et/ou un présent impérial, comme les États-Unis et l'Angleterre.

conceptions contemporaines de la migration sont informées par des modes d'immigration de travail historiquement « genrées » qui ont proliféré depuis le début du 20e siècle, surtout pendant et après les deux guerres mondiales. Jusqu'au début du 20e siècle, ni le travail, ni la migration n'étaient réglés, et les migrants de l'Europe de l'ouest travaillaient souvent dans les champs et les usines françaises (Killian 16). Pendant la première guerre mondiale, la France a recruté des hommes pour remplacer les pertes françaises sur les champs de bataille et en France, dépendant beaucoup des immigrés issus des colonies et des protectorats en Afrique du Nord. La population immigrée a augmenté pendant et après la guerre (Killian 16). La croissance du taux de chômage des années 1930 a été accompagnée d'une politique qui visait à décourager l'immigration en France, pour protéger les ouvriers français, jusqu'à la deuxième guerre mondiale, lorsque les hommes ont été de nouveau recrutés pour pourvoir les emplois laissés vides par les soldats, surtout des emplois mal payés et indésirables (Killian 16). Jusqu'à cette époque, l'immigration était imaginée comme temporaire, organisée autour de la demande française pour le travail, les immigrés étant censés retourner dans leurs pays d'origine. Les Africains du Nord et les Africains subsahariens étaient surtout considérés comme une population temporaire en France, et non pas comme de futurs citoyens français (Killian 16).

Suite à l'anéantissement économique, démographique, structurel causé par la deuxième guerre mondiale, cependant, la France a eu besoin de reconstruire sa population, donc la politique de 1945 a permis pour la première fois<sup>2</sup> l'immigration pour le regroupement familial, faisant entrer un grand nombre de femmes étrangères (Killian 16). Pendant les trois décennies suivantes, les « Trente Glorieuses », la croissance

---

<sup>2</sup> Cette politique de regroupement familial est devenue plus importante à partir de 1976, lorsque l'immigration en raison de regroupement familial a été reconnu comme un droit.

économique qui a permis la reconstruction de la France a aussi encouragé l'expansion continue de l'immigration ; dans le cadre de l'immigration de travail ou celui de regroupement familial, les hommes comme les femmes sont venus en France, ce qui marque le début d'une tendance dans la féminisation des migrations à l'échelle mondiale, une tendance qui continue aujourd'hui. A cause de la crise économique du début des années 1970, l'État a suspendu l'immigration de travail en 1974 de manière permanente, et la source principale des immigrés est désormais ceux qui migrent dans le cadre du regroupement familial, formellement reconnu comme un droit en 1976 (Freedman et Tarr 18; Killian 17). Pourtant, il ne faut pas penser que toute migration de femmes soit dépendante de celle de son mari, car les femmes migrent aussi de manière autonome pour trouver du travail, pour demander l'asile et pour d'autres raisons diverses. Aujourd'hui, les femmes constituent presque la moitié de la population immigrée (47% en 1999 selon Caitlin Killian) et elles sont de plus en plus actives sur le marché du travail, même si elles sont toujours victimes de fortes discriminations et, en tant que femmes immigrées, souffrent des taux de chômage les plus hauts de France (Killian 37). A cause des sentiments fortement xénophobes et anti-immigrés depuis les années 1980, les gouvernements successifs ont créé des politiques de plus en plus strictes sur l'immigration, favorisant l'immigration pour les raisons d'éducation et de famille, et au détriment des ouvriers (Killian 19-20). Les lois Pasqua et Debré des années 1980 et 1990, qui ont réduit l'accès à la nationalité française — visant à décourager l'immigration en France — ont rendu la régularisation de plus en plus difficile pour les immigrés ; ces changements apportés à la politique de l'immigration étaient rétroactifs, ce qui veut dire que beaucoup d'immigrés régularisés et de résidents ayant la nationalité française se sont

trouvés dans des situations irrégulières du jour au lendemain (Killian 20). Cependant, au lieu d'empêcher l'immigration comme prévu, ces politiques créent pour les immigrés – et tout particulièrement les femmes immigrées – des situations irrégulières et précaires dans lesquelles il est difficile de trouver du travail et des logements stables. Ces politiques n'arrêtent pas les migrations, et les femmes continuent à immigrer en France, mais elles sont accueillies par des situations plus dangereuses et précaires.

Les représentations des femmes immigrées en France, dans la presse aussi bien que dans les productions culturelles (comme par exemple dans le documentaire acclamé de Yamina Benguigui, *Mémoires d'immigrés : l'Héritage maghrébin* de 1997, qui consacre une des trois parties aux histoires de femmes), ont proliférés depuis la politisation de la question de l'immigration à partir des années 1980 (Freedman et Tarr 14). Imaginées au début surtout comme épouses et mères, les femmes immigrées devaient assumer des responsabilités contradictoires : préserver les valeurs « traditionnelles » dans leurs communautés ethniques, et faciliter l'intégration de leurs enfants dans la société française. Apparemment, il n'y avait pas de place dans l'imaginaire français pour les femmes immigrées célibataires et autonomes, et les représentations des femmes immigrées reflètent cette exclusion. Ce problème de représentation – représentation très limitée – était particulièrement grave pour les femmes immigrées célibataires et non-hétéronormatives, avec d'autres catégories de femmes qui ne pouvaient pas trouver de place dans les conceptions occidentales et normatives des femmes immigrées.

Par contre, depuis les années 2000, l'instrumentalisation des femmes immigrées – surtout d'origine maghrébine – dans les débats publics autour des questions des valeurs

républicaines et de l'identité nationale, a pour effet de dominer les représentations de ces femmes, les caractérisant de victimes perpétuelles de leur culture d'origine. Ces représentations servent à dénoncer les cultures maghrébines et africaines comme primitives, barbares et violentes, et surtout incompatibles avec les principes républicains de liberté, égalité et fraternité, ce qui signifie aussi laïcité, égalité des droits pour les hommes et les femmes, universalisme<sup>3</sup> et ce qui implique que les femmes immigrées doivent être émancipées à travers l'intégration dans la société française (Tissot 1). Les discours qui manipulent la représentation de ces femmes obscurcissent les réalités de la société française, qui a ses propres formes systémiques de discrimination et d'oppression.

Si on applique ici la théorie de Barkley Brown, il est évident que ce processus d'obscurantisme est possible en partie parce que les histoires de ces femmes immigrées ne sont pas racontées avec l'objectif de les illuminer, mais pour des raisons politiques qui visent à contrôler cette population d'immigrés. On comprend, donc, qu'il est important de regarder les relations entre les histoires vues comme séparées. C'est seulement en montrant leur imbrication qu'on peut arriver à réellement comprendre la réalité présente.

## **Chapitre 2 : Un Musée d'immigration au Palais des Colonies**

La Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration avec son Musée National de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration dans le palais de la Porte Dorée est l'institution muséale récemment ouverte en Octobre 2007 – qui se trouve au palais de la Porte Dorée. Ce bâtiment a été construit à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale de 1931 à

---

<sup>3</sup> L'universalisme en France est le modèle pour le citoyenneté, selon laquelle il n'y a aucune identité intermédiaire entre l'individu et l'État. Aucun droit spécifique n'est octroyé aux communautés ; seuls les individus sont reconnus par l'État, indépendamment de leur communauté ethnique, sociale, religieuse, etc.

Paris pour y abriter le musée permanent des Colonies. Le musée colonial, qui a changé de nom deux fois entre 1931 et 1935 (« musée des Colonies et de la France extérieure » et « musée de la France d'outre-mer »), est resté intact jusqu'à l'époque de l'indépendance des anciennes colonies françaises dans les années soixante. Le palais est alors devenu le « Musée des Arts africains et océaniens » jusqu'en 2003, quand les collections ont été envoyées au musée du Quai Branly (dit « Musée des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques »). Aujourd'hui, le palais accueille la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration (CNHI). Les discours colonialistes restent inscrits sur les murs – à l'extérieur comme à l'intérieur – de ce bâtiment, un monument national dont la construction physique a été accompagnée de la construction symbolique et idéologique d'une identité nationale. Même si l'actuel musée, consacré à l'histoire de l'immigration en France pendant les deux derniers siècles, se trouve dans un nouveau contexte post-colonial, les discours colonialistes articulés par les murs du palais de la Porte Dorée non seulement subsistent, mais préconditionnent la visite de la CNHI. Ce sont ces images et ces messages qui précèdent le musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration. Je vais ici explorer l'histoire coloniale du palais de la Porte Dorée, en particulier les aspects physiques du monument, qui continuent aujourd'hui à communiquer les discours colonialistes de la France de 1931. Je veux montrer comment certains paradoxes de représentation jouent aujourd'hui encore un rôle et ont des effets sur le musée de l'immigration.

## A. Le Palais de la Porte Dorée et son histoire coloniale

L'exposition coloniale internationale de 1931 était un projet imaginé par le

commissaire général, le Maréchal Lyautey, ancien gouverneur du Maroc colonisé. Elle relevait d'un effort visant à démontrer la puissance coloniale française sur l'échiquier mondial et à provoquer l'identification du peuple français à son empire colonial. Il s'agissait alors de la construction d'une identité nationale basée sur l'idée coloniale de « *la plus grande France* » qui se composait de la métropole et de ses colonies, que la plupart des Français ne connaissait pas et ne soutenait pas. L'objectif de l'exposition coloniale de 1931 et du musée permanent des colonies était de changer l'opinion publique en France sur le sujet de la colonisation. La République avait besoin d'une identité unificatrice pour la nation relativement jeune, composée de provinces qui ne partageaient ni une langue, ni une culture commune, et il fallait incorporer les colonies et inspirer la fierté nationale dans un contexte de compétition mondiale pour le pouvoir impérial. Mais cette construction d'une population unifiée n'a pas réussi lorsqu'il s'est agi d'y intégrer les peuples de l'empire colonial, car la colonisation et la domination des peuples et territoires colonisés étaient idéologiquement justifiées par la « mission civilisatrice », ce qui trahissait une hiérarchie culturelle et sociale (et raciale) basée sur une différence de pouvoir entre la métropole et les colonies. En plus, l'exposition coloniale de 1931 se tient dans une période pendant laquelle la France se trouve

dans une situation paradoxale : au moment où elle élargit ses frontières outre-mer, l'idée de l'achèvement de l'unité nationale s'impose. Le discours assimilationniste trouve rapidement ses limites. Les populations coloniales, les immigrés ou la communauté juive constituent une menace potentielle pour l'unité nationale, parvenue à un fragile point d'équilibre que toute perturbation extérieure est susceptible de briser. L'assimilation, valable pour les terres, ne l'est pas pour les

hommes. (Blanchard et Bancel 33-34)

L'esthétique de ce monument, la seule structure permanente de l'exposition coloniale de 1931 et la seule qui visait à représenter à la fois la France et ses colonies, cette « *plus grande France* » des discours coloniaux de l'époque (Morton 357), illustre la tension importante entre les discours républicains, qui mettaient l'accent sur les valeurs de liberté, d'égalité et de fraternité, et les discours impérialistes, qui insistaient sur les hiérarchies sociales et raciales.

Les contradictions qui viennent de cette tension entre les notions républicaines et impérialistes de la nation, s'inscrivent sur les murs du Palais de la Porte Dorée où se trouve aujourd'hui le nouveau musée de l'histoire et des cultures de l'immigration de la Cité Nationale de l'histoire de l'immigration. Si cette tentative de donner aux Français la connaissance de leur empire colonial pour leur faire changer de point de vue et leur permettre de s'identifier à cette « *plus grande France* » – matérialisée avec toutes ses contradictions dans le Musée des Colonies – n'a pas réussi, il faut voir comment ces contradictions discursives fonctionnent aujourd'hui dans ce nouveau musée sur l'immigration dont le but est du même ordre—faire évoluer le regard des Français non-originaires de l'immigration sur l'immigration en France—and regarder les enjeux du rôle de l'identité et de la différence dans les constructions nationales.

La volonté de faire changer l'opinion du public sur la colonisation et l'empire colonial français à travers l'exposition coloniale de 1931 obéissait à un double but : premièrement, il fallait stimuler des investissements financiers dans les colonies ; deuxièmement, il fallait surmonter l'apathie générale des Français de la métropole et provoquer la fierté nationale, c'est-à-dire construire et promouvoir une nouvelle identité

collective et nationale. Ce but s'est matérialisé dans la construction du Palais de la Porte Dorée pour le Musée des Colonies, qui devait représenter cette nouvelle plus grande France à laquelle il s'agissait de s'identifier. C'est ici que nous voyons clairement les tensions entre le projet républicain visant à établir une identité collective basée sur les idéaux de la République : liberté, égalité, fraternité; et le projet impérial visant à maintenir les hiérarchies sociales, culturelles, et économiques de pouvoir. En plus, c'est à ce moment-là que s'est produit le passage de la politique coloniale de l'assimilation – fondée sur les principes universalistes et républicains de l'égalité et la fraternité – qui imposait la culture et le gouvernement français aux peuples colonisés, à une politique de l'association – informée par les théories raciales de l'évolution – qui insistait sur l'« authenticité » des institutions indigènes et traditionnelles. Charles-Robert Ageron, qui écrit sur la tension entre le mythe républicain et le mythe impérial dans l'exposition coloniale de 1931, note comment la rhétorique républicaine n'entrait guère dans les paroles des hommes colonialistes de cette époque: « La grande épigraphe du musée des Colonies disait: "À ses fils qui ont étendu l'empire de son génie et fait aimer son nom au-delà des mers, la France reconnaissante. "<sup>4</sup> Mais, dans la longue liste...les noms des grands décideurs républicains disparaissaient...Curieusement, les hommes politiques furent rares dans leurs discours de 1931 à faire hommage à la République de cet immense empire colonial » (19). Il semble que les discours républicains commençaient à être lus comme menaçant les discours impériaux de l'époque. L'exposition coloniale de 1931 se faisait dans un cadre républicain, et donc universaliste, avec le but de créer une identité cohésive et unifiée en France. Mais le projet s'articulait avec des marques impérialistes,

---

<sup>4</sup> Cette épigraphe existe toujours, et elle est visible sur le côté ouest du bâtiment quand on s'en approche en marchant de la station de métro.

insistant sur les différences essentielles entre les Français et les colonisés, soutenant une hiérarchie de pouvoir. Cette contradiction se manifeste dans l'architecture et les aspects décoratifs du Palais de la Porte Dorée, qui représente et exprime les discours sur la colonisation et le rôle de l'identité et de différence dans la construction de la nation à travers son empire colonial.

## **B. Le choix d'un Palais Colonial pour le musée d'immigration : les discours sur les murs parlent-ils encore?**

A l'époque de sa construction en 1931, le palais de la Porte Dorée se trouvait vraiment à la périphérie de la ville de Paris, mais au centre d'un quartier ouvrier. Face à la menace de la conscience de classe apportée par les idéologies socialistes et communistes, une des motivations de ce choix d'emplacement était de promouvoir la cohésion sociale en insistant sur la place de tous les Français – dans toutes les classes sociales – au sommet de la hiérarchie produite dans et par l'empire colonial. L'opposition de la France métropolitaine aux colonies était une façon d'unifier les Français en métropole.

Aujourd'hui il faut examiner le choix de ce bâtiment pour abriter ce nouveau musée de l'immigration. Si, comme suggèrent Nicolas Bancel et Pascal Blanchard – deux historiens qui ont servi sur le Comité d'histoire de la CNHI pendant sa création – c'était une décision politique prise pour neutraliser le besoin d'un projet de mémoire coloniale, d'autres effets sur le musée de l'immigration peuvent être notés : « non seulement le choix de l'ex-musée des Colonies participe à un effacement de l'histoire coloniale, mais il sème une confusion grave entre histoire coloniale et histoire de l'immigration » (124). Ce

choix démontre aussi la place marginale de l'histoire de l'immigration dans l'histoire plus large de la France, et les discours colonialistes inscrits sur les murs du bâtiment renforcent les hiérarchies culturelles et raciales entre les Européens et les non-Européens. Le palais de la Porte Dorée se situe dans le douzième arrondissement de Paris, au bord du boulevard périphérique dans le Paris-Est, entouré d'immeubles populaires du début du 20ème siècle. Il se situe donc dans les véritables marges de Paris, une ville très centralisée en ce qui concerne tous les institutions et monuments français les plus importants – mais aussi les quartiers les plus riches et les endroits les plus fréquentés par les touristes – au centre géographique de la ville. Même les transports publics convergent tous vers le centre de Paris, ce qui veut dire que plus on s'éloigne du centre-ville, plus il est difficile de se déplacer sans faire un détour vers le centre de Paris. Le musée donc est assez difficile d'accès pour les touristes et les personnes qui seraient peut-être les plus intéressés.

Le palais de la Porte Dorée est un bâtiment monumental, orienté vers le sud sur le boulevard Daumesnil, en face du bois de Vincennes. (Fig. 1) Il est d'une taille conséquente ( $16\ 000\ m^2$ ), et ses façades ont une architecture particulière : de grandes colonnes rectangulaires cachent en effet un immense bas relief sur les façade de sud, est et ouest. À l'intérieur, il s'organise autour de la Salle des Fêtes, salle centrale entourée par des galeries d'expositions. Les bas-reliefs des façades illustrent toutes les colonies françaises, sur tous les continents en représentant leurs peuples et leurs ressources matérielles qui ont contribué économiquement à la puissance de la France coloniale. Les fresques dans la Salle des Fêtes, au centre du bâtiment, représentent encore les colonies, mais cette fois-ci représentent les contributions de la France à ses colonies, avec des mots

peints « paix », « justice » et « art », par exemple. L'architecture du Palais de la Porte Dorée est un mélange de styles classique et moderne, et ce mélange maintient et reproduit la hiérarchie selon laquelle la culture et la civilisation françaises dominent les cultures et les civilisations des gens colonisés. La France métropolitaine est représentée dans la structure elle-même, par exemple dans la colonnade de style classique et dans la construction en pierre. Les colonies sont représentées dans les aspects plus décoratifs, comme la sculpture de bas-relief sur les façades et les fresques intérieures. Patricia Morton, historienne de l'art, souligne que les éléments décoratifs sont un ajout à l'architecture, et affirme que l'ornementation exotique et supplémentaire maintient la primauté de l'architecture comme la vraie expression métropolitaine, aussi bien que l'opposition entre le colonisateur et le colonisé (366). Ce geste, soutient-elle, montre « the degree to which the museum's architecture was incapable of representing the colonies without compromising its status as metropolitan, dominant, and primary. The threat carried by the colonial was relegated to the supplement of ornament in order to contain its threat to that primacy » (366). Dans le but de représenter et faire connaître « la plus grande France aux Français, » il était donc impossible de s'écartier de cette dichotomie entre colonisé et colonisateur et de la hiérarchie qui maintenaient la différence de pouvoir entre eux. À l'exposition coloniale, on demandait au public de s'identifier à une nouvelle France, d'assimiler l'empire colonial dans son idée de la France, tout en maintenant les notions déjà établies de différence et d'infériorité de ses nouveaux peuples, qui n'étaient pas tout à fait français, ni assimilables.

Le rapport entre l'architecture classique et l'ornement exotique exprime le même rapport qu'entre la France métropolitaine et les colonies, qui sont présentées comme

primitives et donc dépendantes de la domination et la civilisation française pour le progrès. L'extérieur du bâtiment représente ce que les colonies ont apporté en France tandis qu'à l'intérieur est représenté ce que la France a apporté à son empire colonial, mais ces deux représentations mettent la France au vrai centre de l'image dans les deux cas ; dans le bas-relief des façades, la France est représentée par des femmes et hommes nus sculptés en style occidental. La France est donc dans la position de sujet, alors que les colonisés sont présentés comme des êtres sauvages ou exotiques, réduits à des objets du regard.

Rappelons que, si la CNHI va attirer des « populations d'origine étrangère »<sup>5</sup> (Toubon, "Mission de préfiguration" 35, 36), les peuples qui sont représentés sur les murs de ce monument sont vraisemblablement les parents, les grand-parents et les arrière-grand-parents d'une grande partie de ceux qui vont visiter ce musée, notamment ceux qui sont d'origine des anciens pays de l'empire colonial. Il faut bien regarder les représentations des peuples colonisés dans le bâtiment qui abrite le musée d'immigration, car ces images et les discours qui les informent préconditionne la visite du musée. En commençant par une statue qui sert de sorte d'introduction au musée, je vais ensuite décrire l'extérieur du palais de la Porte Dorée en mettant l'emphase sur la sculpture en bas-relief sur ses façades, et finalement je vais aborder les fresques intérieures du bâtiment, qui – situées dans la salle centrale du palais et visibles depuis plusieurs parties du musée – vont probablement laisser l'impression la plus importante sur un visiteur du musée.

Prenons d'abord la statue de la France coloniale « La France et La Paix » de Drivier. (Fig. 2-3) À l'époque de l'exposition coloniale internationale, la statue dorée de

---

<sup>5</sup> Parmi d'autres populations, bien sûr.

la France coloniale se trouvait entre deux chats sauvages rugissants sur chaque côté du grand perron qui mène à l'entrée du Palais. Aujourd'hui la statue est placée au bout du boulevard Daumesnil<sup>6</sup>, où il n'est pas évident pour les visiteurs du musée de voir qu'elle faisait partie de ce monument. Pourtant, elle représente bien l'esthétique et les symboles utilisés dans le palais de la Porte Dorée et mérite d'être analysée. Vêtue d'une tunique gréco-romaine, elle tient une lance dans la main droite, et ce qui semble être la représentation d'un ange dans la gauche; un bouclier circulaire orné d'un long serpent regardant en arrière est posé contre sa cuisse gauche. Ces symboles de guerre sont contrebancés par un rameau d'olivier à sa droite, symbole de paix. Son heaume et sa robe suggèrent les déesses Athéna et Minerve de la mythologie gréco-romaine, déesses de la Guerre, des Guerriers, de l'Industrie et de la Sagesse entre autres, comme le souligne Maureen Murphy (48). Cette statue invoque les beaux-arts classiques, l'héritage classique gréco-romain, l'image de la civilisation et de la culture occidentales, la guerre et la paix étant évoquées ensemble. Ces symboles sont accompagnés par un navire sculpté en bas-relief – une représentation de la ville de Paris – accroché à la base en marbre, ce qui lie toutes ces références gréco-romaines – les anciens pouvoirs impériaux – au projet colonial de la France. Pourtant, si cette sculpture doit représenter la France, le choix de faire référence à Athéna et Minerve, déesses grecque et romaine, et non pas à la Marianne – icône de la Révolution Française et donc de la République – ôte la marque révolutionnaire à cette représentation symbolique de la France. Cette statue représente l'expansion impériale française, la construction de l'empire français et la mission civilisatrice, toutes avec leurs contradictions attenantes de paix et de guerre, de gloire et

---

<sup>6</sup> Dans le « square des anciens combattants d'Indochine » du boulevard Daumesnil, visible de toutes les sorties de métro.

de violence, de liberté et de conquête. Le message évident est que c'est par la force militaire et la guerre que la France métropolitaine, épicentre de la culture et de la civilisation, va apporter la paix et la culture à ses colonies.

Sur la façade du bâtiment se trouve l'immense sculpture en bas-relief derrière une colonnade qui fait référence à l'architecture classique et qui encadre l'entrée. Une série de quatre cadres agrandissent encore plus la grande porte. (Fig. 4) Au-dessus d'elle est assise une femme nue, qui représente la France, entourée des symboles de l'abondance et de la splendeur de l'iconographie occidentale : une profusion de grappes de raisin et de céréales, de fruits, de plantes exotiques, de colombes, et d'hommes et de bêtes qui regardent impressionnés et avec révérence cette femme luxuriante. (Fig. 5) Elle est aussi entourée par d'autres femmes nues, qui représentent la culture occidentale, et qui la regardent avec admiration. Isolée par des symboles occidentaux de richesse, aussi bien que les mots « liberté » et « paix » de chaque côté, cette femme orne fièrement l'entrée du Palais. Cependant, cette pièce maîtresse du bas-relief magnifique n'est guère remarquable comparée aux représentations incroyablement fastes des richesses des colonies françaises dans cette immense sculpture. La façade contient l'étendue de l'empire colonial français, avec l'Afrique du Nord et l'Afrique sub-saharienne représentées à gauche (Fig. 6), l'Asie à droite (Fig. 7), et l'Amérique et l'Océanie sur les deux côtés, chacune dans toute sa diversité de flore, faune et indigènes.

Sur la façade à la gauche de la grande porte (Fig. 8-13), des femmes nord-africaines presque identiques s'attellent à cueillir des fruits et à écraser les céréales à côté de chameaux, d'éléphants et de rhinocéros. Une foule d'hommes africains sub-sahariens serrent des lances au-dessus de leurs têtes, braquent de manière menaçante en direction

d'un hippopotame, la nudité musclée de leurs corps suants s'opposant au personnage astucieusement nu au-dessus de l'entrée, la femme qui représente la France. Un bébé se cramponne au dos de sa mère, dont les seins nus pendent pendant qu'elle fait passer des défenses d'éléphants à un groupe d'Africains noirs presque nus ; ce travail à la chaîne mène aux grands navires qui convergent vers le centre de la façade sud, autour de la porte d'entrée, indiquant la direction de toutes les ressources – les richesses des colonies destinées à la métropole. La nudité des femmes africaines est sexualisée et racialisée à côté de celle de la France, leurs seins nus exagérés dans leur qualité maternelle, et donc symboles de travail reproducteur, ainsi que dans leur qualité sexuelle, puisqu'ils sont toujours proéminents et souvent exposés. Les femmes colonisées représentent une sexualité débauchée et exploitable, alors que les femmes nues qui représentent la France sont chastes et honorables, clairement distinctes et supérieures. Ce que montre cette sculpture est la valeur pour la France de la métropole, présentée sur le plan purement économique, de cette générosité naturelle des colonies exotiques, y compris les ressources matérielles et le travail de leurs populations dites primitives. Leur distance et leur différence les rendent facilement exploitables. L'exploitation des peuples colonisés et de leurs ressources au profit de la France métropolitaine est célébrée sur ces murs, qui représentent les gens avec et comme des bêtes sauvages. Représenter les gens comme primitifs et sauvages, c'est justifier leur domination par la France, comme si, sans la « mission civilisatrice » du projet colonial, ils étaient dangereux. Si le Musée des Colonies doit représenter à la fois la France métropolitaine et son empire colonial, cette nouvelle « plus grande France, » il le fait en gardant les mêmes ordres de signification qui sont centrés sur le Français de la métropole<sup>7</sup>, et qui mettent le colonisé dans les

<sup>7</sup> Mais aussi par le Français de la métropole, vu que c'est la métropole qui contrôle des discours présentés

marges. On demande au public (français) de se regarder et se définir différemment, mais non pas de se mettre en dehors de la position de sujet, ni d'imaginer différemment les « autres ». Ces autres devraient être inclus dans cette nouvelle construction de l'empire-nation, mais pourtant, ils ne peuvent jamais se penser comme le centre, comme le sujet. L'acte d'identification est impossible pour une personne colonisée et objectifiée sur ces sculptures, et ce n'est pas radicalement différent pour un public français.

### **C. Intérieur : la présence des discours colonialistes dans la CNHI**

A l'intérieur du bâtiment, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration comporte une librairie, la médiathèque Abdelmalek Sayad, des vidéomathons (pour enregistrer les réactions des visiteurs) au rez-de-chaussée, un espace pour les expositions temporaires au premier étage et finalement un second espace pour les expositions temporaires, la galerie des dons et l'exposition permanente au deuxième étage. Le bâtiment est également partagé avec un aquarium tropical qui se trouve au sous-sol depuis la construction du Palais de la Porte Dorée en 1931. Pour Nicolas Bancel et Pascal Blanchard, deux historiens qui ont travaillé sur le Comité scientifique de la CHNI jusqu'à leur démission en opposition au "ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement," « l'inadéquation de la localisation est aujourd'hui la question la plus évidente » (Incompatibilité : la CNHI dans le sanctuaire du colonialisme français, 126). Quant à eux, « non seulement le choix de l'ex-musée des Colonies participe à un effacement de l'histoire coloniale, mais il sème une confusion grave entre histoire coloniale et histoire de l'immigration » (124). Il faut ajouter que les discours colonialistes représentés visuellement sur les murs intérieurs et extérieurs du bâtiment

---

à l'Exposition Coloniale.

rendent visibles les hiérarchies raciales qui ont justifié la colonisation et qui n'ont pas disparu. Ces images déploient et renforcent encore aujourd'hui l'idée de la « sauvagerie », de l'exotisme et du primitivisme des non-Européens.

Sur les murs intérieurs sont toujours préservés les fresques et le décor exotique qui datent aussi de la construction en 1931. Leur présence est expliquée par des panneaux qui sont situés à l'entrée de la salle des fêtes et des deux salons (salon d'Afrique et salon d'Asie). Ces salles ne jouent pas de rôle central dans le projet de la CNHI – les deux salons sont interdits d'accès, mais ils sont situés à côté des toilettes et du vestiaire. Leurs fresques sont visibles et accompagnées de panneaux d'information fournis par la CNHI. Ces deux salles contribuent donc aux discours colonialistes du bâtiment. L'ancienne salle des fêtes est actuellement le forum de la CNHI, un lieu de dialogue pour les conférences, les concerts et les présentations, et aussi le lieu où se trouvent les kiosques avec les vidéomathons. Les fresques du forum sont visibles depuis la galerie des dons au deuxième étage, et il faut aussi traverser cette salle pour accéder à la médiathèque, donc même si cette salle ne fait pas partie de l'exposition permanente – l'élément le plus important du musée – sa présence dans les différents aspects de la CNHI influence toujours la visite. Maureen Murphy, historienne de l'art et chargée de mission au service de la muséographie de la CNHI, soutient que la « distinction entre "nous" et les "autres", de même que le rapport de hiérarchie entre métropolitains et "*indigènes*" sont clairement marqués au musée permanent » (48). Ces marques existent aujourd'hui, et non pas sans conséquence pour le visiteur du musée.

La fresque dans la salle des fêtes, (Fig. 14-21) au centre du Palais et visible de la porte d'entrée, est d'une taille monumentale ( $600m^2$ ) et montre les apports de la France

coloniale à ses colonies. La fresque est divisée en dix parties, dont huit sont des illustrations des mots, écrits en or, qui représentent les « apports moraux et politiques » – selon le panneau fourni par la CNHI – de la France coloniale à ses colonies, tels que : industrie, liberté, justice, science, art, paix, travail et commerce. Une des deux autres parties de cette fresque est l'image, située au-dessus de l'estrade au fond et au centre de la salle, qui illustre la France coloniale entourée par les images allégoriques des continents où se trouvent ses colonies, aussi bien que par des navires, des bêtes et des plantes exotiques. Cette image rappelle celle au-dessus de la porte d'entrée, dans la sculpture en bas relief d'Alfred Janniot, à l'extérieur du Palais. Dans cette partie de la fresque, la France coloniale est au centre de l'image (et devient donc le point focal de la salle). Elle est affublée de codes classiques gréco-romains – elle est revêtue d'une toge rouge et blanche, porte une colombe dans la main, un chérubin se tient à ses pieds parmi des grappes de raisin. Les corps qui représentent les peuples des colonies, par contre, sont nus, exotiques, et accompagnés de bêtes sauvages (un éléphant pour l'Afrique) ou de bêtes mythiques (des chevaux pour l'Amérique et l'Océanie). En face de cette image de l'autre côté de la salle se trouve l'image de navires (il y en a au moins quatorze) tous blanc et entourés par des colombes, une image qui symbolise la pureté et la paix.

La majorité de la fresque est dédiée à la célébration des apports « moraux et politiques de la France au monde », une célébration qui est indiquée, et reflète la rhétorique coloniale de « la mission civilisatrice », mais pas du tout remise en question par le commentaire sur le panneau fourni par la CNHI. Au-dessous de chaque mot représentant chaque « apport », se tient une femme blanche pour représenter la France et symboliser ces principes. Toujours décorées d'un style classique, elles ne sont pas

androgynes dans le sens où leur sexe est ambigu, mais elles ont des attributs masculins : le corps est musclé et désexualisé, un sens de pouvoir et non pas de séduction. Ce genre de représentation rappelle un temps où les corps nus de femmes étaient interdits dans les arts et seulement les hommes pouvaient être des modèles vivants. Même au début du 20ème siècle, les femmes qui travaillaient comme modèles vivants étaient associées avec la prostitution. Il n'est pas surprenant, donc, que les femmes blanches qui symbolisent les « apports moraux et politiques » soient représentées de cette manière alors que les femmes qui représentent les peuples colonisés dans la fresque ne sont pas traitées de la même façon : elles n'ont pas ces attributs masculins, mais sont représentées de manière plus vulgaire, primitive et exotique, souvent dans des positions de soumission ou de dépendance des hommes blancs, qui sont aussi représentés dans la fresque. Si les corps des femmes blanches rappellent les statues grecques – dans des positions plus nobles et recherchées, et avec plus de détails au niveau de l'anatomie et des vêtements à travers les contrastes de lumière et d'ombre, – les représentations des peuples colonisés sont plus simplifiées. Ces images portent moins attention à l'anatomie, et les positions sont plus primitives (à genoux, corps penchés, dans les arbres) et moins complexes (avec moins de raccourcis qui démontreraient des positions recherchées) ; elles sont plates et moins détaillées que les images qui représentent la France. Ces représentations mettent en scène les peuples colonisés, dans leur « habitat » avec les plantes et les bêtes qui correspondent à leur géographie, et surtout au travail, car ils sont définis par leur travail pour la colonie, pour le profit de la France. Ces représentations donnent l'impression qu'il s'agit plus d'un travail de documentation ethnographique que de création artistique.

Outre l'écart entre les représentations de la France et des peuples colonisés, ces

fresques illustrent une deuxième couche du discours colonialiste au niveau de l'image. Un aspect de la mise-en-scène du colonisateur et du colonisé est que les images des colonisés « insistent sur les stéréotypes raciaux et accentuent l'altérité » (Blanchard et Bancel 21). Les Africains noirs représentés dans les fresques, déjà presque identiques, ont des caractéristiques physiques tels que les lèvres lippues et un nez épaté qui « sont associées à l'idée de l'infériorité » (21).

Il faut questionner le choix de mettre un musée qui a proclamé (une fois sur le site-web de la CNHI, autrement sur les brochures publicitaires avant son ouverture, et aussi dans la Mission de préfiguration) « leur histoire est notre histoire ! » (Boubeker 26) dans un palais colonial qui insiste clairement sur la différence et la distance entre le « nous » métropolitain et l'"Autre" des colonies dans sa construction de l'identité nationale française. Est-ce que la CNHI contredit clairement cette instance sur l'altérité des non-Européens ? ou est-ce que les discours colonialistes et les hiérarchies raciales sont renforcés par l'exposition permanente du musée de l'immigration ? Et est-ce que ce choix de localisation du musée trahit enfin le manque d'un vrai attachement à l'idée que l'histoire de l'immigration occupe une place importante dans l'histoire de la France?

### **Chapitre 3 : Repères, l'exposition permanente du musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration**

« Repères, » l'exposition permanente du Musée National de l'Histoire et des Cultures de l'Immigration (Fig. 22, plan des salles), se trouve au deuxième étage et c'est l'élément central de la CNHI. Elle est la partie la plus importante de ce musée, car c'est ici que l'histoire de l'immigration est présentée par des textes, des objets et des images, et

un parcours à suivre. Je suggère que l'organisation thématique de l'exposition illustre la construction par le musée du parcours de l'immigré : un parcours imaginé et idéal, qui commence par la migration, qui ensuite passe par l'installation et se termine par l'intégration. C'est aussi dans l'exposition permanente que s'articuleront les discours officiels de la CNHI dans les textes écrits pour introduire chaque thème abordé. Il s'agit donc de voir ce qui est dit, ce qui est inclus, et ce qui ne l'est pas.

L'exposition est précédée par le « Prologue » qui introduit le musée de l'immigration, ses objectifs et ses principes. La France est, dans cette introduction, définie comme « un pays d'immigration » depuis la construction de l'État-nation, et donc la distinction juridique entre citoyen et étranger, au XIXe siècle. Cette introduction articule aussi la mission de la CNHI d'accueillir les histoires d'immigrés « longtemps ignorés », et elle affirme que « l'histoire de la France contemporaine ne peut se comprendre sans leur donner la place qui est la leur dans le passé commun. » Cette formulation indique le rôle structurant et paradoxal de la dichotomie entre « nous », les Français non-immigrés et « eux », les étrangers dans l'exposition permanente du musée de l'immigration et dans le projet plus large de la CNHI. Est-ce qu'il s'agit d'une vraie intégration – d'une histoire marginalisée dans l'histoire nationale – si ce projet n'évite pas cette dichotomie nous/eux? Une telle formulation, qui positionne les immigrés comme « eux, » comme « Autres, » suggère aussi que les immigrés n'ont pas participé de manière centrale dans la création du musée, ou au moins dans l'écriture des textes principaux qui l'organisent, ou bien que les immigrés qui y ont participé ont adhéré au projet de taire les différences au profit de l'image de l'intégration des immigrés.

Le prologue de l'exposition permanente vise aussi à montrer la diversité des

courants migratoires en France. Trois séries de cartes du monde permettent aux visiteurs de visualiser ces courants : le système mondial des migrations, de réfugiés et des demandes d'asile ; les immigrations en France à quatre différentes époques (1891, 1931, 1975 et 1999) ; et l'établissement des immigrés à ces mêmes époques. Ces cartes montrent aussi les tailles variées de ces migrations pour déconstruire l'idée dominante que le mot « immigré » est synonyme de « Arabe, » « Maghrébin » ou bien « Africain. » Maureen Murphy affirme que la déconstruction de cette association est un des défis auxquels la CNHI doit répondre, car « dans l'imaginaire collectif français, le terme d'"immigré" renvoie aux populations originaires des anciennes colonies, en particulier d'Afrique du Nord et d'Afrique subsaharienne » aujourd'hui, et surtout dans l'esprit du gouvernement de Sarkozy (52-53). Une des façons, donc, de changer le regard sur l'immigration à travers ce musée est de montrer de manière visuelle la grande diversité de la population des immigrés en France, qui se compose de beaucoup plus que les immigrés maghrébins et noirs.

L'exposition est organisée de manière thématique en trois grandes parties avec neuf sous-parties, selon Hélène Lafont-Couturier, l'ancienne directrice du service muséographique de la CNHI (9). Dans une grande salle de 1100m<sup>2</sup> en forme de « L » sont traités les neuf thèmes : « Emigrer, » « Face à l'état, » « Terre d'Accueil – France Hostile, » « Ici et là-bas, » « Lieux de vie, » « Au travail, » « Enracinements, » « Sportifs » et « Diversité. » Ce choix de parcours thématique est expliqué par Patricia Sitruk, la directrice générale de la CNHI, qui affirme que ce choix « s'écarte d'une approche strictement chronologique et surtout d'une approche par pays ou par communauté d'origine. Il s'agit par là de mettre en évidence les similitudes et les

permanences au-delà des différences liées aux origines et aux époques » (35). La volonté de représenter l'histoire non pas comme une progression simplement linéaire, mais comme un phénomène plus complexe, et le fait de ne pas vouloir essentialiser les immigrés est notable. Ce principe d'organisation représente surtout l'attente fondamentale d'intégration des immigrés. Pourtant, il y a un risque d'homogénéiser les expériences vécues des immigrés en les représentant comme un groupe monolithique, unifié par le fait de ne pas être vraiment français. Et malheureusement, si Patricia Sitruk parle de similitudes, Hélène Lafont-Couturier, chargée de la constitution des collections et de la réalisation de l'installation permanente, va encore plus loin en homogénéisant effectivement les expériences des immigrés. En expliquant le choix d'un « parcours thématique prenant en compte la dimension historique, » elle affirme aussi que « en effet, au-delà de tout ce qui sépare les immigrants, ceux qui se sont installés en France depuis le XIXe siècle ont traversé *les mêmes épreuves*, on vécu *les mêmes expériences* décisives » (9, emphase ajoutée). L'organisation de l'exposition permanente soutient ce message, et les neufs thèmes cités ci-dessus caractérisent les expériences prétendument vécues par tous les immigrés en France, pour ainsi laminer les différences historiques et culturelles des vagues migratoires.

Ce parcours thématique est développé à travers des tables lumineuses qui présentent, pour chaque thème, une histoire chronologique illustrée par des photographies, des extraits de films et des documents d'archives. Des objets divers dans les vitrines au centre de la salle et des images – journalistiques comme artistiques – sur les murs tout au long de l'exposition, représentent les expériences vécues de la migration. Une partie de ces éléments ne sont accessibles qu'avec l'usage d'un audio-guide distribué

au rez-de-chaussée. Il y a par exemple les interviews d'immigrés connus – comme Josephine Baker dans un reportage de 1944 où elle parle « avec admiration » du Général De Gaulle et chante « *J'ai deux amours* » – aussi bien que d'immigrés relativement inconnus et parfois anonymes dont les paroles deviennent des témoignages représentatifs des expériences de l'immigration en France – comme par exemple le témoignage de 1960 d'un « immigré portugais » sur le rôle de l'école, ou le discours intitulé « *S'engager pour la France* » de 2007 d'un immigré dans l'armée française.

Les neufs thèmes abordés sont regroupés dans trois parties plus générales : la première traite de l'expérience migratoire, la deuxième traite de la question de l'habitat, et la troisième traite de la diversité. Pour la première partie, « *Émigrer* », des vitrines d'exposition au milieu de la salle regroupent des objets personnels qui représentent « les raisons du départ, le choix de la France, » aussi bien que les « souvenirs. » Ici il s'agit de photographies, d'objets du quotidien, de valises, de lettres, de symboles religieux, qui s'attachent aux histoires individuelles de ceux qui ont immigré en France. L'exposition de ces histoires individuelles marque le début de ce qui est présenté comme l'histoire collective de l'expérience migratoire en France (Lafont-Couturier 9). Les individus d'origines diverses, qui ont immigré à différents époques, pour différentes raisons, sont ici réduits à des objets présentés tous ensemble, ce qui suggère une expérience unifiant dans la migration. Pourtant, les objets préservés dans les vitrines sont physiquement isolés, détachés du contexte historique qui pouvait éclairer leur choix – s'il s'agit d'un choix – et leur expérience. La table lumineuse présente, de manière chronologique, les vagues migratoires vers la France à partir du 19e siècle – lorsque la France « devient un pays d'immigration » – avec les migrations en provenance de pays européens : anglais,

belges, juifs, polonais, italiens, et, après 1914, chinois, italiens, arméniens, polonais, russes, et espagnols. Mais dans la vague commençant en 1945 – l'ère des immigrations coloniales et postcoloniales, conditions qui ne sont pas suffisamment explorées dans le musée – il est inquiétant que, si les migrants européens sont associés avec leur pays spécifique, les émigrés en provenance de pays africains et du Sud-Est asiatique depuis 1945 sont ici regroupés sous le titre de leur continent. Les spécificités de leurs pays sont refusées, une homogénéisation qui est typique de la pensée colonialiste.

Tout au long de l'exposition permanente, les tableaux lumineux dans chacune des neuf thématiques présentent les repères chronologiques, accompagnés de photographies et d'œuvres artistiques pour ajouter une voie alternative de lecture. Pourtant, chaque partie n'est pas sans problèmes. Il est difficile de faire des liens entre les différentes parties, de voir, par exemple, les effets de la xénophobie et du racisme – abordés dans la thématique « Terre d'accueil - France Hostile » – sur les expériences de travail. Le thème « Face à l'État » donne des repères dans les politiques de l'immigration à travers différentes époques ; mais sans une explication du contexte historique, social et économique, qui permettraient de situer les évolutions des définitions juridiques de l'étranger, ces dates apparaissent abstraites et insignifiantes, sans des réalités auxquelles on pourrait les rattacher. En plus, les réponses aux questions qu'on pourrait poser, comme « quelle est la différence entre étranger, immigré et réfugié ? » ou « quelle est la différence entre citoyenneté et nationalité? » par exemple, ne se trouvent pas dans l'exposition permanente du musée, mais dans un espace qui s'appelle « Questions contemporaines » situé à l'extérieur de l'exposition, où le visiteur peut consulter les ordinateurs. Donc des réponses sont bien fournies et illustrées, mais accessibles

seulement aux visiteurs curieux et habitués aux expositions et aux ordinateurs.

La partie qui s'appelle « Terre d'Accueil – France Hostile » aborde les questions de xénophobie et de racisme en France, de leurs évolutions et leurs aspects durables. Mais ici, plus qu'ailleurs, le manque de voix d'immigrés est évident, et le visiteur peut ressentir ce qui semble être l'exclusion des immigrés dans la production des discours officiels du musée. Il est bizarre que, dans un musée chargé de changer le regard sur l'immigration, on ne voit pas les hostilités à travers les yeux de l'immigré, les expériences vécues et interprétées par les immigrés. Il y a plutôt les descriptions des attitudes xénophobes et racistes – des phénomènes qui sont décrits mais non pas déconstruits – en France depuis le 19e siècle, et les résistances des Français à ces phénomènes :

les stéréotypes ne changent guère. Les immigrés seraient trop nombreux, porteurs de maladie, délinquants potentiels, étrangers au corps de la Nation. Cette xénophobie, récurrente en temps de crise, va souvent de pair avec l'antisémitisme et se nourrit de racisme. En face, à chaque époque, des Français ont su lui opposer fraternité et solidarité.

Ils sont non seulement réduits et vidés de leurs contextes spécifiques – le racisme contre les Africains ayant ses racines dans la colonisation et les théories scientifiques – mais l'opposition entre l'« étranger » et le « Français » est ici souligné, ce qui en soi-même contribue aux pensées xénophobes et racistes, car les personnes sont réduites à leurs origines, et plus spécifiquement, à la question de savoir si leurs origines sont françaises ou pas. En plus, ce tableau ne montre pas les étrangers qui ont lutté contre le racisme, mais les Français.

Notons aussi que les descriptions des attitudes xénophobes et racistes en France

depuis le 19e sont accompagnées d'images xénophobes et racistes, tels que les caricatures des étrangers qui mettent l'emphase sur leur altérité, une carte postale propagandiste montrant une caricature d'un « tirailleur », un soldat de l'Empire de la Première Guerre Mondiale, une affiche du Front National en 1980. Au centre de la salle, un regroupement d'images et d'objets sous le titre « La Crainte de l'Autre » explique comment « les stéréotypes donnent la figure type de "l'étranger" » à travers « la crainte ancestrale de l'*Autre* ». Cette explication est accompagnée d'une vitrine exposant « Le théâtre des marionnettes », une collection de marionnettes caricaturales « très populaires » du tournant du siècle, telles que la Femme voilée, des années 1930, qui « évoque l'érotisme du harem dans la pensée occidentale », et la Femme noire, aussi des années 1930, qui, avec un anneau dans le nez et les seins nus, est à la fois sauvage et érotique<sup>8</sup>.

Est-ce qu'il est efficace de décrire le racisme et la xénophobie, et même les expliquer, si ces explications sont accompagnées d'images qui renforcent justement le racisme et la xénophobie? Est-ce que les images d'affiches des luttes antiracistes sont suffisantes pour neutraliser les autres images qui propagent le racisme? S'il est intéressant d'illustrer le racisme par des images de l'époque, pourquoi ne pas exposer les images d'immigrés qui contredisent et déstabilisent les stéréotypes, au lieu de les renforcer? L'histoire de l'immigration en France n'est certainement pas réductible à l'histoire des hostilités – structurelles comme au niveau de la personne – à l'égard des immigrés. Néanmoins, pour faire changer le regard dominant sur l'immigration et sur les immigrés en France – un regard qui est actuellement très touché par le racisme et la xénophobie dans une portion de la population – il vaut mieux faire comprendre ces phénomènes en

---

<sup>8</sup> Il faut noter aussi que c'est un des deux seuls exemples où le musée représente les femmes en utilisant le mot « femmes » pour les désigner ; autrement, les femmes sont représentées en tant que individus qui sont, en l'occurrence, femmes.

les déstabilisant et les déconstruisant, que les aborder en surface sans presque aucun regard critique. Cela limite beaucoup le potentiel militant du musée.

Les suivants thèmes abordés, la question de l'habitat (exclusion et entre soi), du travail et du creuset, occupent le coin de cette grande salle en forme de « L », et donc le centre de l'exposition, le point tournant, si vous voulez. Ici se trouvent des œuvres artistiques, souvent créées par des immigrés, qui représentent cette partie de l'expérience de l'immigration. Une installation de 5,5 mètres par Barthélémy Toguo, « Climbing Down », qui évoque le foyer (les habitations construites pour les immigrés travailleurs) à travers trois lits empilés avec des valises, des couvertures et des sacs en plastiques qui suggèrent le métissage culturel, se trouve au centre de l'espace, entourée de photographies des foyers et des bidonvilles des immigrés du 20e siècle. D'autres séries photographiques montrent les objets associés avec la vie au foyer des immigrés en France : « Faciès inventaire. Chronique du foyer de la rue Très Cloître » de Hamid Debarrah montre les portraits en noir et blanc d'hommes immigrés et des objets (des chapeaux, du fil et d'une aiguille, des draps) qu'on trouve au foyer d'immigrés ; « Les voitures cathédrales » de Thomas Mailaender est une série de six photos de voitures entassées d'objets qui évoquent le déménagement.

Un peu plus loin on trouve des photos d'hommes immigrés au travail dans les usines, aussi bien qu'une photo d'une grève des ouvriers à l'usine de Renault en 1964. Dans le parcours de l'exposition, on passe d'un thème – lieux de vie – qui peut susciter une peur sociale du communautarisme parmi des immigrés, à un thème – le travail – qui met l'emphase sur la participation des immigrés dans la construction de la France. Ce thème est suivi par celui des « Enracinements », et donc c'est ici que la politique de

l'intégration commence à s'éclairer comme élément fondamental et structurant de l'exposition permanente. « Contribuer aux politiques de l'intégration » est une des missions de la CNHI comme articulé par Jacques Toubon, président du comité d'orientation de la CNHI (Hommes et Migrations, 6), et la fonction structurante de cette politique a été soulignée dans l'analyse de Maryse Fauvel :

C'est...un parti pris de construction d'une histoire, de création d'un « grand récit national » (parti pris d'affirmer que les immigrés ont tous traversé les mêmes expériences décisives) et l'accent mis sur une volonté d'intégration en France qui sous-tendent l'exposition principale « Repères ». ("La cité nationale" 5).

Fauvel affirme que ceci devient clair vers la fin de l'exposition (3), dans la partie consacrée au thème de « Diversité », mais je dirais que c'est plutôt à partir de la thématique « Enracinements » – synonyme de l'intégration? – dans ce point tournant de l'exposition. Cette thématique vise à montrer les différents moyens à travers lesquels les immigrés sont socialisés et s'enracinent en France : le travail, les mariages mixtes, l'école, les luttes sociales et l'armée sont tous évoqués comme institutions et pratiques qui permettent l'enracinement des immigrés. De plus sont évoqués la perte des langues maternelles, l'accès à la nationalité française et les contacts quotidiens comme moyens de « faire sien le pays d'accueil ». Donc c'est ici que la politique d'intégration commence à s'articuler.

Ce point tournant, qui commence à rendre visible la politique de l'intégration comme élément structurant de l'exposition, rend également visibles quelques incohérences majeures dans le musée. L'organisation thématique de l'exposition, comme j

je l'ai déjà noté, empêche le visiteur de faire des liens entre les différents thèmes, et soulève des questions dont les réponses se trouvent seulement en dehors de l'exposition « Repères ». Par exemple, l'accès à la nationalité française, est cité ici comme un des moyens d'enracinement pour les immigrés ; mais il serait bien utile que ce dialogue autour de la question de nationalité soit accompagné d'information sur les lois qui déterminent l'accès à la nationalité – qui devrait être abordée dans le cadre de « Face à l'État » mais qui ne l'est pas, – et également des définitions de la nationalité – abordées dans le cadre des « Questionnements contemporains », auxquelles un espace fourni d'ordinateurs est consacré, mais qui se trouve à l'extérieur de l'exposition permanente entre le « prologue » et la galerie des dons (voir Fig. 22 plan des salles). Cette faiblesse est notée aussi par Fauvel, qui remarque que « [le visiteur] se pose beaucoup de questions, qui restent sans réponse » ("La Cité Nationale" 3). Cette difficulté, parmi d'autres, finalement rend la présentation de l'histoire de l'immigration en France assez floue et peu claire. Si l'organisation thématique de l'exposition vise à imiter inconsciemment le parcours idéal de l'immigré qui se termine par l'intégration, et si cette organisation thématique ne réussit pas à faire connaître l'histoire de l'immigration en France, la promotion par le musée de la politique de l'intégration – au moins telle qu'elle figure dans le musée comme élément structurant – a raté à cet égard.

La dernière partie de l'exposition « Repères », consacrée au thème de la « Diversité », est aussi peut-être la partie la plus décevante. Pour chacun des huit thèmes précédents, un panneau illuminé porte le titre du thème traité – qui correspond au plan des salles d'exposition – et une introduction aux questions abordées ; ce panneau en métal est associé avec une table lumineuse, qui porte ce même titre, et qui présente les repères

historiques pour chaque thème. A ces deux éléments s'ajoutent les images et les objets qui animent le texte et offrent une autre voie de lecture. Par contre, dans ce dernier thème, le titre « Diversité » indiqué sur le plan des salles d'exposition correspond à un panneau, qui affirme que les cultures multiples des immigrés « contribuent au perpétuel renouvellement d'une culture commune et partagée ». Mais, il y a encore deux panneaux de ce même style qui portent les titres « Rencontres » et « D'une langue à une autre », dont aucun des deux ne correspond aux deux tables lumineuses, qui présentent les « Cultures » à travers des immigrés artistes, écrivains et musiciens qui ont participé à la production culturelle pendant les grands mouvements d'art pour lesquels la France est réputée, et les « Religions » qui se sont installées en France grâce aux migrations. Cette dernière partie, la conclusion de l'exposition, est aussi la plus inaccessible, car deux des trois supports majeurs exigent des audio-guides pour les découvrir : une œuvre qui consiste de trois vidéos qui explore la question de la relation entre trois générations dont la plus ancienne et la plus jeune n'ont pas une langue en commun, et une sorte d'île qui offre des films et des musiques faits par des immigrés.

L'incohérence et l'inaccessibilité de cette dernière partie sont décevantes, car la question de la diversité culturelle en France est très importante. Est-ce que les tensions visibles ici sont emblématiques des tensions en France actuellement entre la réalité de la diversité culturelle et l'insistance sur des modèles qui ne semblent pas fonctionner pour maintenir la cohésion sociale? J'ai des conclusions préliminaires ; il faut regarder le cas de la représentation des femmes immigrées dans le musée comme un microcosme – les marges des marges – pour voir comment ceci peut éclairer ces conclusions.

## Chapitre 4 : les femmes immigrées à la CNHI

Le peu de représentations de femmes dans l'exposition permanente de la CNHI reflète, en partie, les trous dans la recherche en général sur l'immigration. Dans un rapport de 2008 sur l'état de la recherche en France sur les femmes, le genre et les migrations, Mirjana Morokvasic et Christine Catarino ont affirmé que les femmes étaient absentes ou invisibles dans les études sur la migration jusqu'aux années soixante-dix et quatre-vingt, quand les premières études sur les femmes en migration soulignaient les « misleading stereotypes and representations which imposed a global unified picture of exclusively masculine migration » ("State of the art" 2). En même temps, les études sur les rapports sociaux de sexe et les courants dominants du mouvement féministe ont aussi ignoré les questions d'ethnie et de race en privilégiant le genre comme le point de départ principal. Grâce aux changements importants dans la politique d'immigration en France, qui depuis 1974 favorise l'immigration sous la rubrique de « regroupement familial » et non plus en raison du travail, des études de cette époque ont commencé à mettre l'emphase sur les questions d'intégration, « focusing on migrant women as mediators in the adoption of and adaptation to the French society values [sic] » ("State of the art " 2). Mais ces mêmes études ont aussi contribué à la création et la perpétuation des stéréotypes de femmes immigrées comme « isolated, illiterates, non adapted to modern society and in need of assistance » ("State of the art" 2). En plus, en dépit de cette croissance d'études qui se focalisaient sur les femmes immigrées, leur visibilité est restée disproportionnée à leur présence (Morokvasic et Catarino, "une (in)visibilité multiforme" 1).

Mais s'il y a un manque de recherche sur les femmes immigrées, cela ne suffit pas à expliquer le manque de représentations de femmes immigrées dans le musée, il y a

d'autres raisons. Comme soulignent Morokvasic et Catarino, « la visibilité des femmes immigrées ne tient pas...tant à leur activité économique qu'au rapport moral que le corps social entretient à leur égard » ("une (in)visibilité multiforme" 5). Depuis les années 2000, les femmes immigrées sont hypervisibles grâce aux grands débats publics qui ont politisé et médiatisé certaines images, surtout des femmes et des filles musulmanes qui portent le voile. Ce groupe de femmes immigrées – et aussi les images qui les représentent – a été instrumentalisé par des médias et dans les domaines politiques pour provoquer les débats qui figurent aussi l'identité nationale et les principes de la République.

Dans ce dernier chapitre, il s'agit premièrement d'explorer les représentations des femmes immigrées dans l'exposition permanente du musée – là où elles sont présentes et aussi là où elles sont absentes –, ensuite d'offrir des possibles explications de leur mise à l'écart, et finalement de montrer ce que cela veut dire pour le musée dans son ensemble.

### **A. Les femmes immigrées : leur absence et leur présence dans le musée**

Dans l'exposition permanente, les femmes immigrées ne sont nulle part représentées en tant que groupe, en tant que femmes immigrées. Or, il était proposé en 2004 dans la Mission de Préfiguration de consacrer toute une partie à l'histoire de l'immigration des femmes, qui aborderait « la condition de certaines femmes dans l'immigration » comme mariages forcés, excisions, « poids de la tradition » et aussi, « à l'inverse, l'immigration comme facteur d'émancipation des femmes » et « les femmes en tant qu'"accélérateurs" de l'intégration » (Toubon 65). Cette idée a été évidemment rejetée<sup>9</sup>, et l'histoire de l'immigration des femmes a été abordée dans la partie

---

<sup>9</sup> Avec d'autres idées qui auraient aidé ce musée, comme, par exemple, une partie consacrée à l'histoire

« Questionnements contemporains » qui, comme je l'ai indiqué dans le chapitre précédent, se trouve à l'extérieur de l'exposition « Repères », mais conçue comme « un complément » à l'exposition. Dans cette optique, l'histoire de l'immigration des femmes est déjà exilée de l'exposition permanente, l'axe central de la CNHI. Autrement, dans l'exposition permanente, les femmes immigrées ne sont pas très présentes, mais il y a, par exemple, quelques images de femmes immigrées – les photographies des tables lumineuses pour illustrer certains repères chronologiques, aussi bien que dans les supports artistiques qui ajoutent des informations à ces repères – qui méritent l'analyse. Finalement, il faut caractériser leur absence.

La question de « Les femmes » est une des sept « Questions contemporaines » abordée par le musée, et cette question est présentée à côté des questions de vocabulaire, de l'économie, de l'intégration et de « Diversité culturelle et principes républicains », par exemple. L'espace consacré à ces questions se situe entre l'exposition « Repères » et la galerie des dons, et donne sur le Forum, ou l'ancienne Salle des Fêtes. Cet endroit propose quatre ordinateurs qui donnent accès à cette partie du site-web de la CNHI (car les Questionnements contemporains sont aussi en ligne), le visiteur est invité à explorer toutes ces questions. La partie consacrée aux femmes est divisée en trois questions : les migrations des femmes sont-elles différentes de celles des hommes? Quelle est la part des femmes dans l'immigration en France? Et dans quels secteurs économiques les femmes immigrées travaillent-elles? Les réponses à ces questions affirment ce que le musée lui-même démontre : même si les femmes ont toujours immigré en France, et même si elles font environ la moitié et parfois la majorité des immigrés récemment

---

coloniale française et la manière dont l'histoire coloniale est imbriquée dans l'histoire de l'immigration de certains, mais pas dans l'histoire entière de l'immigration ; ou bien une chronologie « de fond » de l'histoire française pour que le visiteur puisse mettre en contexte certains moments dans l'histoire de l'immigration.

arrivés, « la question des migrations de femmes est restée une réalité peu connue en France, comme dans la plupart des pays occidentaux » et l'image de l'homme immigré domine les représentations de l'immigration. L'exil de l'histoire de l'immigration des femmes, et de leurs histoires, de l'exposition permanente n'aide certainement pas à rectifier ces problèmes, mais les renforce. Leur histoire est isolée et exclue de la première histoire officielle de l'immigration, d'autant plus du récit national. Racontée hors de l'exposition, cette histoire ne profite pas des repères chronologiques présentés par les tables lumineuses ; il est presque impossible de situer leur histoire dans le contexte des vagues de l'immigration, et encore plus de comprendre leur place dans l'histoire nationale et la société française en général. Ce n'est pas seulement une perte pour les femmes immigrées, dont l'histoire (et les histoires) est effacée, mais aussi pour le musée en entier, et pour la France.

Les femmes immigrées ne sont pas totalement absentes de l'exposition permanente du musée ; elles figurent au travers de quelques photos et vidéos dans toutes les différentes parties de l'exposition. Pourtant, elles ne sont pas représentées en tant que femmes immigrées, mais – comme presque tout autre immigré dans le musée qui appartient aussi à un groupe au-delà de celui des étrangers ou des immigrés, les Algériens ou les sans-papiers, par exemple – en tant qu'individu qui est, en l'occurrence, femme. Parmi ces représentations, il y a deux seuls exemples où le mot « femme » est utilisé pour décrire l'image, la première étant dans « Le théâtre des marionnettes, » qui présente les stéréotypes de la « Femme voilée » et la « Femme Noire », deux images qui contribuent encore aux stéréotypes de femmes de ces origines comme Autre. La deuxième est une série de cinq photographies qui apparaissent sous le thème « Diversité, » et le nom de

l'œuvre en question est « Paroles des femmes. » Il s'agit ici de quatre portraits de femmes immigrées, habillées toutes de manière traditionnelle, photographiées dans leurs maisons, les bouches fermées dans trois des quatre photos – sur la dernière, on ne voit que les mains de deux femmes hindous. Malgré le fait que ce soit fait exprès, en montrant que les femmes en effet n'ont pas la parole, cette représentation – surtout quand il y a déjà très peu de représentations de femmes dans le musée – participe à un processus qui continue à rendre silencieuses les femmes immigrées. Une telle représentation renforce les stéréotypes des femmes immigrées comme isolées, passives, muettes et réduites à leur rôle ménager.

D'autres exemples où les femmes sont représentées ont le même effet. Dans les tables lumineuses qui présentent les repères chronologiques, elles sont sous-représentées, dans certains thèmes plus que d'autres. Elles sont mieux représentées dans les supports artistiques – les photographies, les vidéos, les sculptures – mais elles sont plus souvent les objets de ces œuvres que des artistes. Surtout, il n'y a aucune représentation qui déstabilise l'image dominante des femmes immigrées comme passives, isolées, dépendantes – toujours les épouses ou les filles – et traditionnelles. Sur les photographies qui représentent les femmes et les hommes ensemble, elles sont toujours épouses, et parfois, quand le nom de l'homme est indiqué, elles ne sont pas identifiées : elles restent « sa femme ».

Quelques photos sont plus emblématiques de la façon dont les images d'une femme immigrée – surtout d'origine africaine, maghrébine et asiatique – sont utilisées pour illustrer des circonstances qui correspondent aux stéréotypes. Par exemple, dans la première thématique, « Émigrer », un paragraphe sur les migrants africains venu depuis

1975 des pays en proie aux problèmes économiques et politiques, est illustré par deux photos de demandeuses d'asile, une Congolaise et une Tchadienne. Ces deux femmes d'origine africaine sont – peut-être inconsciemment – associées à, et représentatives de, la victime et la pauvreté. Dans un deuxième exemple, pour le thème « Face à l'État », une sous-partie qui détaille l'évolution des lois qui visaient à réduire les flux migratoires est illustrée par une photo d'une femme d'origine africaine avec son bébé, avec pour légende : Immigrés illégaux à Saint-Bernard, 1996. Dans ce cas, il s'agit en fait d'une manifestation organisée par des sans-papiers, des femmes immigrées en situation irrégulière qui ont occupé l'église en opposition aux lois Pasqua. Les mots « immigrés illégaux » qui décrivent la photo de cette jeune femme et son bébé renvoient à l'image des femmes immigrées en tant que reproductrices de leurs communautés ethniques. Cette association contribue à la crainte xénophobe de la sédentarisation des populations immigrées dans les communautés, aussi bien qu'aux stéréotypes racistes de femmes immigrées comme porteuses de nombreux enfants qui dépendent de l'État pour les soutenir avec les allocations familiales (Freedman et Tarr 14). Ces discours perpétuent la peur d'un « envahissement d'immigrés » en représentant des femmes immigrées comme une menace à l'identité nationale et – étant donné certaines attitudes envers les immigrés « de la deuxième génération » traités par Sarkozy de « racailles » et dénoncés par les médias pour leur violence – une menace à la sécurité sociale et économique de la France. En plus, cette photo, qui montre en fait un acte politique et collectif, est entièrement vidé de sa signification et son importance, et elle est utilisée de telle manière qu'elle perpétue les stéréotypes, qu'une telle action déstabiliserait justement.

Si le peu de représentations des femmes immigrées dans le musée confirme et

renforce l'image dominante et les stéréotypes de la femme immigrée, il faut aussi regarder les effets de leur absence. Par exemple, les femmes immigrées sont sous-représentées dans la thématique « Au travail », permettant la perception qu'elles sont inactives économiquement. Les photos qui illustrent l'information présentée sous ce thème montrent pour la plupart les hommes dans les usines ou au chantier. Les femmes qu'on voit sont les immigrées d'origine européenne dans les usines pendant la révolution industrielle du début du 20e siècle. Le travail fait par les immigrés est ici qualifié surtout de travail industriel, ce qui passe sous silence la présence des femmes immigrées dans le secteur tertiaire, secteur qui produit les services, de l'économie actuelle française (Morokvasic et Catarino, "une (in)visibilité multiforme" 2).

### Possibles explications

Pourquoi les femmes sont-elles exilées de l'exposition permanente? Une première réponse serait que, comme elles sont en général moins visibles, il y a tout simplement un manque d'images. Mais cela ne suffit pas comme explication, car une simple difficulté ne justifie pas l'exclusion de toute une population dont les expériences sont différentes.

Une deuxième réponse serait qu'une volonté universaliste anime l'organisation de l'exposition permanente et ne permettrait pas de créer des divisions en acceptant l'existence de certains groupes. Pourtant, comme l'a montré Fauvel, l'exposition accède déjà à quelques communautés – elle cite les Polonais et les Russes ("La Cité" 4) – en dépit des valeurs universalistes de la République.

Peut-être que c'est précisément la pluralité d'auteurs de l'exposition qui a bloqué

les représentations des femmes – les opinions parmi les historiens et d'autres qui ont participé à la construction du parcours et des discours de l'exposition permanente étant tellement différents que personne ne pouvait être d'accord sur la question de comment savoir représenter les femmes immigrées sans participer dans le débat. Si c'est bien le cas, si la représentation de certaines femmes – notamment les femmes voilées ou d'origine maghrébine tout simplement – fait tellement controversé, qu'est-ce que ça veut dire, que leur simple présence provoque une crise si profonde que personne ne peut se mettre d'accord pour représenter d'une façon ou d'une autre l'histoire et les expériences des femmes, tellement il est difficile de raconter leurs histoires avec objectivité?

Ou bien, peut-être que ces quelques femmes ont été tellement instrumentalisées par les médias et les politiques dans les débats publics qu'elles ne peuvent pas être représentées sans évoquer ces discours passionnés dans lesquels les valeurs de la République ont été remis en cause. Freedman et Tarr notent que dans ces polémiques récentes : «[the stereotyped images of immigrants that have proliferated since the 1980s] highlight a perceived crisis in French national identity and a questioning of what citizenship really means in France » ("Identities" 14). Les images des femmes immigrées sont tellement empêtrées dans les crises identitaires de la République qu'elle ne peuvent pas être regardées comme neutres, sans être attachées aux débats les plus déchirants en France. Effectivement, les femmes immigrées ne peuvent pas être présentes dans ce musée sans menacer de contredire, de s'opposer aux objectifs de cohésion sociale de la CNHI, qui se matérialise dans le parcours idéal de l'intégration qui organise l'exposition permanente.

Ajoutons à cela que les femmes, qui sont le plus exclues de la société française, et

qui ne peuvent pas compter sur l'intégration à travers le travail rémunéré comme les hommes (Freedman et Tar, "Identities" 16), sont effectivement les preuves vivantes du fait que les immigrés n'ont pas tous fini par s'intégrer dans la société française, et qu'en fait les immigrés ont finalement vécu des épreuves différentes, ont eu des expériences différentes. Peut-être les histoires des femmes immigrées ont-elles été exclues précisément parce qu'elles perturbent beaucoup les discours intégrationnistes du musée.

### **Conséquences**

Si le potentiel – ou la menace – subversif des représentations des femmes immigrées explique leur exclusion, c'est parce que leur présence nous forcerait de faire face aux réalités de l'histoire de l'immigration. Dans l'optique de la théorie de Barkley Brown, s'il faut articuler toutes les différentes histoires ensemble et souligner les rapports entre ces histoires pour avoir une version complète de l'histoire qui explique beaucoup mieux nos expériences et qui nous aide à comprendre plus complètement nos réalités, il s'ensuit que cacher une histoire – ou des histoires – est un moyen d'obscure l'histoire et d'empêcher de comprendre les expériences et les réalités. Si les femmes immigrées sont absentes du musée parce que le fait de les représenter serait menaçant aux objectifs du musée, cela veut dire que leur présence serait déstabilisante. Il s'agit donc d'une exclusion délibérée pour privilégier la promotion d'une politique d'intégration qui échoue, comme l'illustre le silence et la menace perçue des femmes. Représenter les femmes immigrées forcerait le musée de confronter les histoires et les réalités autrement ignorées, comme l'histoire coloniale française, l'échec de l'intégration de beaucoup de femmes immigrées, et la faiblesse de la politique de l'intégration tout court.

## Conclusion

Enfin, est-ce que la CNHI a réalisé ses missions? L'organisation thématique qui suit un parcours qui imite le parcours réussi d'un immigré qui se termine par l'intégration rend enfin peu claire l'histoire de l'immigration. Il est difficile de faire des liens entre les différentes parties du musée, et l'exposition permanente s'organise autour d'un principe qui ne vise pas à rendre cette histoire la plus claire possible, mais qui fait partie d'une tentative de promouvoir implicitement l'intégration. En plus, le choix du palais de la Porte Dorée, monument propagandiste au colonialisme, pour le musée de l'immigration rend encore moins clair l'histoire de l'immigration, car l'histoire coloniale française n'est nulle part abordée de manière suffisante dans la CNHI. Les discours colonialistes inscrits sur les murs de ce bâtiment rendent visibles les hiérarchies raciales et culturelles qui sous-tendent la xénophobie et les discours anti-immigration aujourd'hui. Donc, la mission de faire connaître l'histoire de l'immigration n'a pas vraiment réussi.

L'exposition permanente ne déconstruit pas les stéréotypes des immigrés et de l'immigration, et dans le cas des femmes, elle renforce systématiquement les stéréotypes de femmes immigrées comme victimes, dépendantes de leur mari, comme passives et comme silencieuses. Leur histoire est exilée de l'exposition permanente, qui construit l'immigration comme un phénomène principalement masculin. La CNHI n'a pas beaucoup changé le regard sur l'immigration.

Précisément à cause de ces exclusions – de l'histoire de l'immigration des femmes, de l'histoire coloniale – le musée est incomplet, car le Français qui n'a pas d'histoire ou de mémoire d'immigration ne peut pas faire de liens entre ses expériences et réalités et l'histoire de l'immigration, telle qu'elle est présentée dans le musée. S'il y a une pluralité

de voix qui participent à la construction de cette histoire, cette réussite est contredite par l'exclusion de certaines histoires.

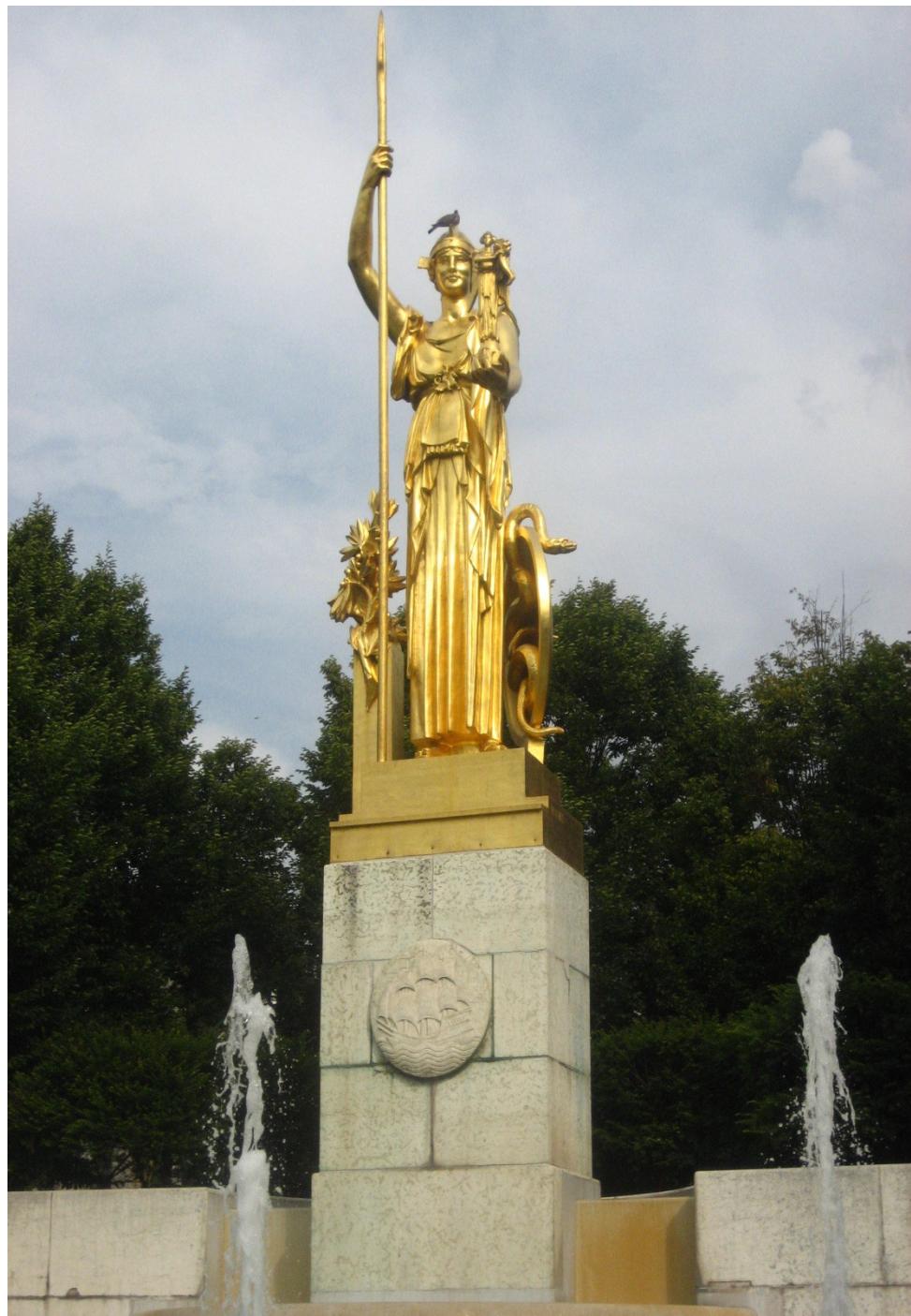
L'histoire de l'immigration ne finit pas par une vraie inclusion, une vraie intégration dans le récit national français. Le musée privilégie la cohésion nationale au détriment d'une vraie inclusion de cette histoire dans l'histoire française. Il faut se poser la question : est-ce qu'une vraie inclusion de ces histoires nécessiterait un changement radical des modèles républicains de citoyenneté?



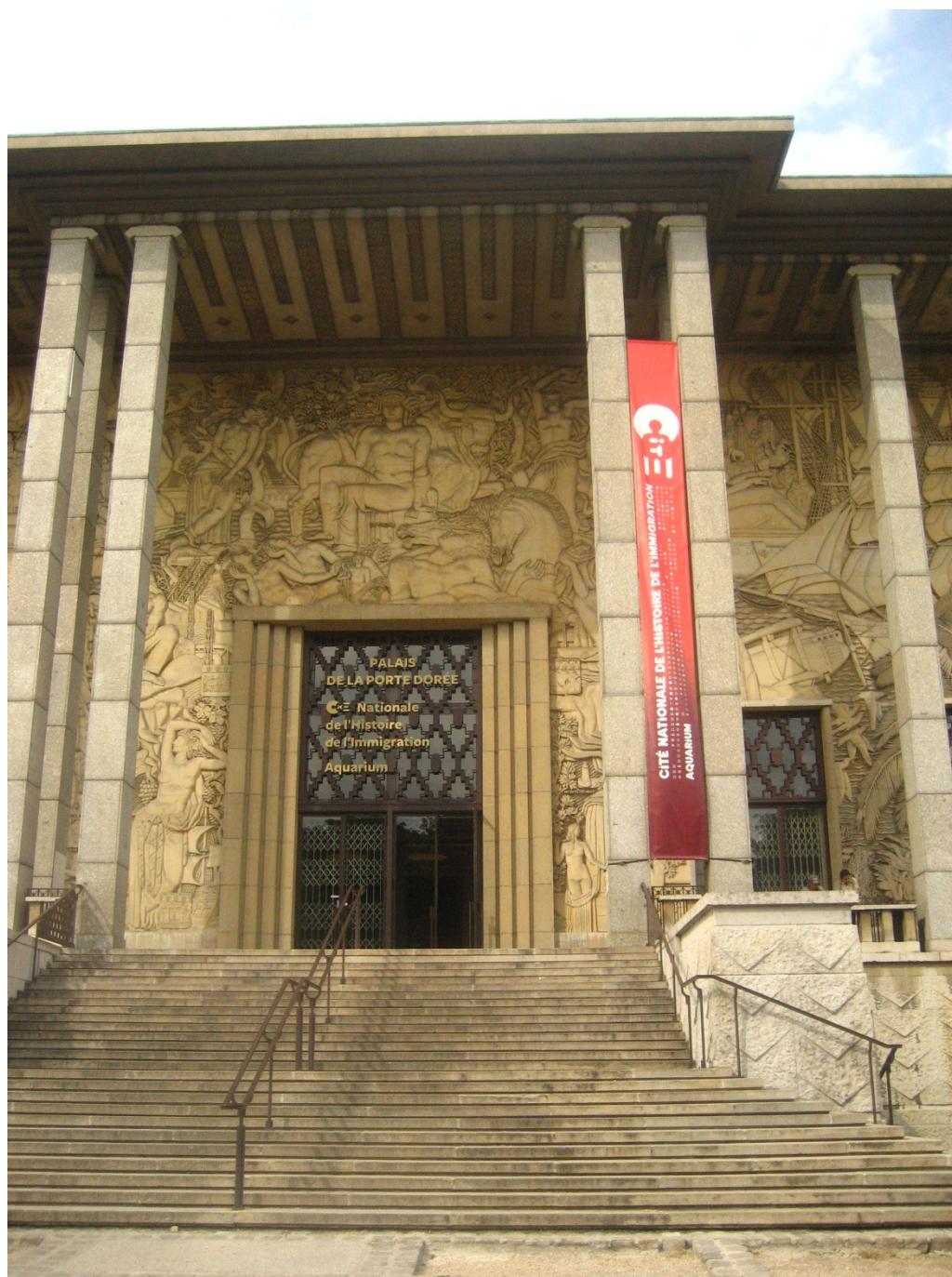
(Fig. 1) Extérieure du Palais de la Porte Dorée



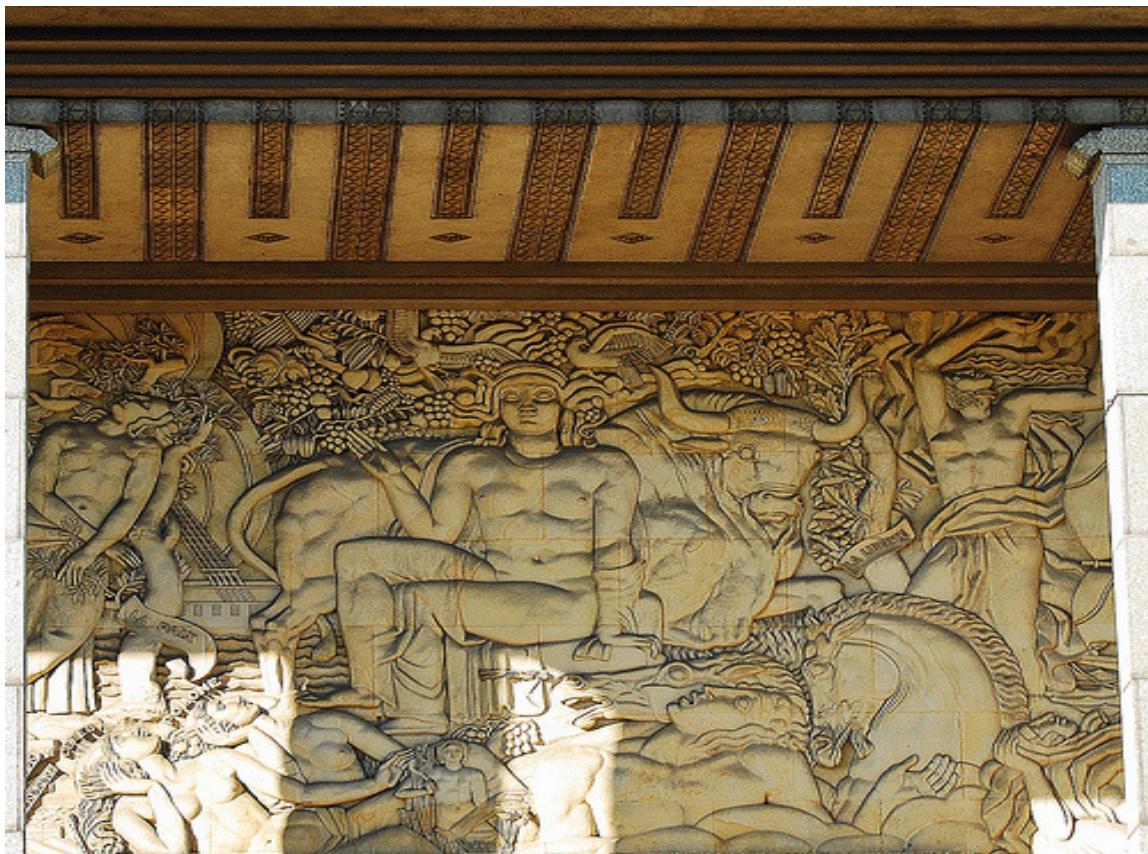
(Fig. 2) « La France et La Paix » de Drivier dans le Square des anciens combattants d'Indochine



(Fig. 3) « La France et La Paix » de Drivier (avec un pigeon sur la tête)



(Fig. 4) L'entrée du Palais de la Porte Dorée



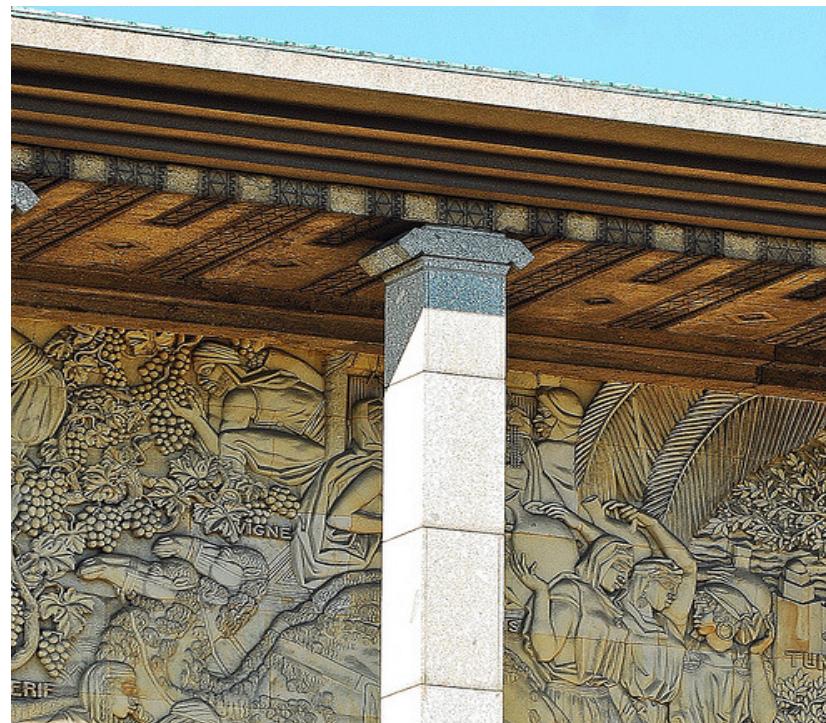
(Fig. 5) La France, représentée au-dessus de l'entrée du Palais de la Porte Dorée



(Fig. 6) A gauche, en haut : l'Afrique du Nord ; en bas : l'Afrique subsaharienne



(Fig. 7) A droite : l'Asie



(Fig. 8) Détail du bas-relief : l'Afrique du Nord



(Fig. 9) Détail du bas-relief : l'Afrique subsaharienne



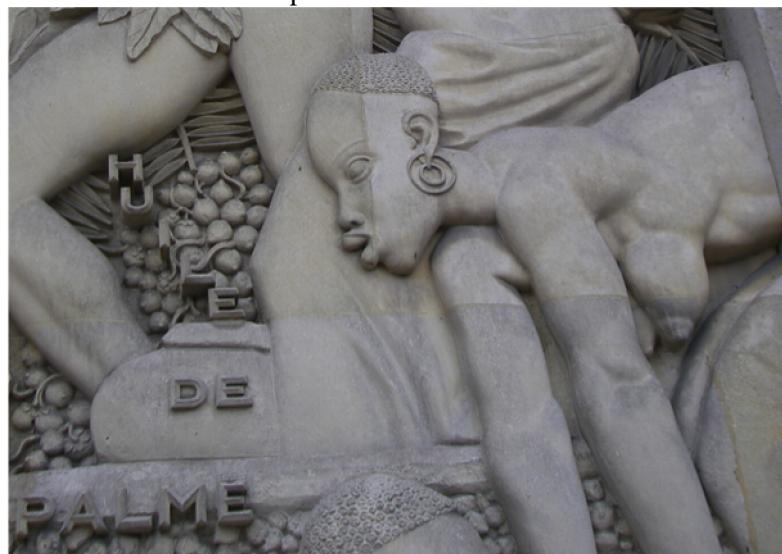
(Fig. 10) Détail du bas relief : l'Afrique subsaharienne



(Fig. 11) Détail du bas relief : femmes et produits l'Afrique subsaharienne



(Fig. 12) Détail du bas relief : l'Afrique subsaharienne



(Fig. 13) Détail du bas relief : l'Afrique subsaharienne



(Fig. 14) Fresque intérieure – au-dessus de l'estrade dans le présent Forum de la CNHI



(Fig. 15) Détail de la fresque intérieure : « Industrie »



(Fig. 16) Détail de la fresque intérieure : « Liberté »



(Fig. 17) Détail de la fresque intérieure (Liberté)



(Fig. 18) Détail de la fresque intérieure



(Fig. 19) Détail de la fresque intérieure



(Fig. 20) Détail de la fresque intérieure



(Fig. 21) Détail de la fresque intérieure

## Légende

### A ÉMIGRER

1 «Les fugitifs», Honoré Daumier, 1850-1852

2 «Le petit marteau» et le témoignage de Maria-Luis a Broseta, vidéo

3 «Soldats et civils républicains espagnols exilés pendant la Guerre Civile (1936-1939), qui ont traversé la frontière après la victoire de Franco et qui sont transférés de leur camp de réfugiés d'origine vers le camp de Barcarès (Pyrénées Orientales)», Robert Capa, 1939

### B FACE À L'ÉTAT

4 «Manifestation du collectif de sans-papiers de la Maison des Ensembles», Bruno Serralongue, 2001-2003

5 «L'immigré exhibitionniste», Plantu, 1979

6 Extraits de l'ordonnance du 2 novembre 1945: mise en place d'une politique d'immigration à la libération

7 Loi du 1er juillet 1972 contre le racisme. Affiche éditée par le MRAP (table repères)

### C TERRE D'ACCUEIL, FRANCE HOSTILE

8 «Douce France», la mer, dessin de Georges Wollinsky

9 Le dépotoir de l'Europe, caricature de Roger Roy, 1936

10 Le théâtre des marionnettes, fin XXe - début XXIesiècle

11 «Un tournoi académique: une femme entrera-t-elle à l'institut? Marie Curie et Edouard Branly sur la balance»

### D ICI ET LÀ-BAS

12 «Evry, ville jumelée avec Kayes au Mali», Patrick Zachmann, 1998

13 «Correspondance», Kader Attia, 2003

14 «Les voitures cathédrales», Thomas Mallaender, 2004

### E LIEUX DE VIE

15 Aminata: «Portrait d'une enfant sans logement», Caroline Cartier, Cartier Libre, France Inter, septembre 2004-mars 2005.

16 «Climbing down», Barthélémy Toguo, 2004

17 «Bidonvilles», Almasy, 1963

18 «Facile inventaire. Chronique du foyer de la rue Très-Cloître», Hamid Debarrah, 2002

### F AU TRAVAIL

19 «Assédic-ANPE», Chéri Samba, 1982

20 «Lefour électrique», Boris Taslitzky, 1949

21 Les luttes des travailleurs chez Penarroya, extraits de la bande son du film de Dominique Dubosc, 1973

22 «Grèves des ouvriers à l'usine Renault de Boulogne Billancourt, 1964», Gérard Bloncourt (mur d'images)

### G ENRACINEMENTS

23 Témoignage d'Etienne-Guy Ahizi-Ellam engagé volontaire dans l'armée française à 19 ans, Monica Fantini, l'Atelier du Bruit, 2007

24 «L'affiche rouge», pendant la Seconde Guerre mondiale, fin 1943, «Francs Tireurs et Partisans - Main d'œuvre immigrée» (FTP-MOI)

25 «Flins école primaire à côté des usines Renault», Ferdinando Scianci, 1983 (table repères)

26 «Un père et ses fils faisant leurs devoirs pour l'école», Paul Almasy, 1950

### H SPORTIFS

27 «Football Féminin AS Minguettes», Guillaume Argier (table repères)

28 But de Zidane, finale entre la France et le Brésil, coupe du monde de football, 1998

29 Maurice Garin, premier vainqueur du Tour de France

30 «Une affaire dedestin», Alain Mimoun

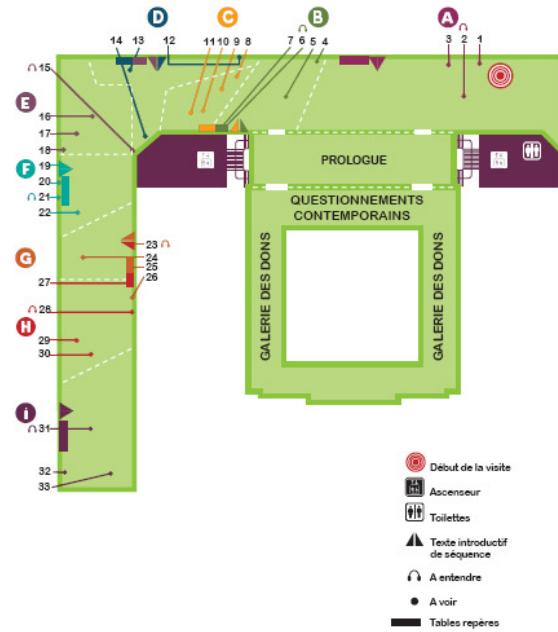
### I DIVERSITÉ

31 Jukebox des chansons

32 «Mother Tongue», vidéo de Zineb Sedira, 2002

33 «Les mots migrateurs», jeu sur l'origine des mots

## Plan niveau 3



(Fig. 22) Plan de la deuxième étage de la CNHI

## Bibliographie

Ageron, Charles-Robert. "L'Exposition Coloniale De 1931 : Mythe Républicain ou Mythe Impérial?" Lieux De Mémoire. Ed. Pierre Nora et Charles-Robert Ageron.

Paris: Gallimard, 1984.

Bancel, Nicolas et Pascal Blanchard. "Incompatibilité : La CNHI dans le sanctuaire du colonialisme français." Hommes & Migrations. 1267 (2007): 112-127.

Barkley Brown, Elsa. "What Has Happened Here: The Politics of Difference in Women's History and Feminist Politics." The Second Wave: A Reader in Feminist Theory. Ed. Linda Nicholson. New York and London: Routledge, 1997. 272-287.

Blanchard, Pascal et Nicolas Bancel. De l'Indigène à l'Immigré. France: Gallimard, 1998.

Boubeker, Ahmed. "L'Immigration Comme Expérience Vécue." Culture et Recherche. 114-115 (2007): 26-7.

Chaib, Sabah. "Women, Migration and the Labour Market: The Case of France." Gender and Insecurity : Migrant Women in Europe. Ed. Jane Freedman. Burlington, VT: Ashgate, 2006. 107-118.

Fauvel, Maryse. "La Cité Nationale De l'Histoire Et De l'Immigration : D'un site conflictuel à l'écriture d'un récit national pluriel." Contemporary French civilization (accepté 2010, en presse).

---. "Yamina Benguigui's *Mémoires d'Immigrés. L'Héritage Maghrébin*." College of

William & Mary, février 2009.

Freedman, Jane and Carrie Tarr. "The *Sans-Papères*: An Interview with Madijiguene Cissé." Women, Immigration and Identities in France. Ed. Jane Freedman. Oxford; New York: Berg, 2000. 29-38.

---. Women, Immigration and Identities in France. Oxford ; New York: Berg, 2000.

Freedman, Jane. Gender and Insecurity : Migrant Women in Europe. Aldershot, Hants, England ; Burlington, VT: Ashgate, 2003.

Killian, Caitlin. North African Women in France : Gender, Culture, and Identity. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2006.

La Cite Nationale de l'Histoire de l'Immigration. <<http://histoire-immigration.fr>>.

Lafont-Couturier, Hélène. "Les Coulisses d'une collection en formation." Hommes & Migrations.1267 (2007): 8-15.

Lesselier, Claudie. "Women Migrants and Asylum Seekers in France: Inequality and Dependence." Gender and Insecurity : Migrant Women in Europe. Ed. Jane Freedman. Burlington, VT: Ashgate, 2006. 35-54.

Morokvasic, Mirjana et Christine Catarino. "Une (in)visibilité multiforme." Plein droit.75 (2007): 25 avril, 2009. .

---. Women, Gender, Transnational Migrations and Mobility. State of the Art, France. Working Paper No. 4 ed., 2008.

Morton, Patricia A. "National and Colonial: The Musée Des Colonies at the Colonial Exposition, Paris, 1931." Art Bulletin LXXX.2 (1998): 357-377.

Murphy, Maureen. "La CNHI au palais de la Porte Dorée." Hommes & Migrations.1267 (2007): 44-55.

Sitruk, Patricia. "La Cité Nationale De l'Histoire De l'Immigration: Reconnaître des héritages multiples dans la construction d'une histoire et d'une culture communes." Culture et Recherche.114-115 (2007): 35-6.

Tissot, Sylvie. "Bilan d'un Féminisme d'État." Plein droit.75 (2007): 1 novembre 2010..

Toubon, Jacques. "Introduction." Hommes & Migrations.1267 (2006): 6-7.

---. Mission de préfiguration du centre de ressources et de mémoire de l'immigration., 2004.

Women, Immigration and Identities in France. Ed. Freedman, Jane and Carrie Tarr. Oxford et New York: Berg, 2000.