



**HAL**  
open science

# Mémoires des migrations et politisation des émotions au musée

Hélène Bertheleu

► **To cite this version:**

Hélène Bertheleu. Mémoires des migrations et politisation des émotions au musée. Diversité: ville école intégration, 2019. halshs-02614575

**HAL Id: halshs-02614575**

**<https://shs.hal.science/halshs-02614575v1>**

Submitted on 21 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Mémoires des migrations et politisation des émotions au musée

Hélène Bertheleu, Université de Tours / Citeres-Cost

In *Diversité*. Revue d'actualité et de réflexion pour l'éducation active, n° 195, 2019, 46-53.

Dans son travail sur les Arméniens de Valence, publié en 1931, l'anthropologue Roger Bastide observe leur vie sociale et considère les associations « d'originaires » comme des lieux où la « communauté de souvenirs » se cristallise. Il insiste sur la puissance de la mémoire, cet enchaînement d'images et d'émotions « tendu vers l'action » qui incite au partage des sentiments et à une « communauté de rêves ». Cette enquête sera l'occasion pour Bastide d'affirmer une sociologie du bricolage, observant les individus et les groupes s'accommoder d'un passé malmené (ici le génocide, ailleurs l'esclavage ou la colonisation) et « se bricoler » une nouvelle culture, par le biais d'une dynamique collective.

Plus récemment, dans leurs travaux australiens auprès des Aborigènes, les anthropologues Barbara Glowczewski et Rosita Henry (2007) observent l'importance de la mémoire associative lorsqu'elle est mise en scène de façon rituelle « fonctionnant comme un réseau vivant » et réaffirmant avec émotion l'intersubjectivité de tous les membres (p. 25 et 27). Elles expliquent qu'« il est essentiel de penser les conditions d'émergence d'une mémoire qui s'actualise, autrement dit qui produit des éléments d'actualité nourrissant à la fois les individus, leurs relations sociales et leurs rapports au monde ».

En introduisant cet article par ces observations anthropologiques, je souhaite placer les mémoires et leur dimension sensible au sein d'une socio-anthropologie des migrations, des relations interethniques et des minorités. Si la mémoire se présente souvent comme un processus de conservation, on l'abordera au contraire ici comme une construction sociale qui actualise partiellement le passé, comme un récit qui sélectionne les souvenirs et recompose ce qui peut constituer, pour demain, une représentation opératoire et partagée.

Je ne vais pas suivre les anthropologues au sein des associations, comme dans ce qui précède mais au sein des musées, avec l'hypothèse suivante : la visibilité des constructions mémorielles dans l'espace public suppose une mobilisation qu'on qualifiera

de politique, proposant néanmoins un certain « partage du sensible ». Que deviennent ces mémoires au sein d'expositions où la scénographie cherche à faire partager l'émotion de l'ancien migrant avec celle du visiteur ?

### Des mobilisations mémorielles tournées vers l'action

S'intéresser à la mémoire, c'est d'abord comprendre les conditions sociales de la « production et de l'évocation des souvenirs » (Lavabre, 2007). Au-delà des processus identitaires associés, c'est la manière dont la mémoire est « tendu vers l'action » comme dit Bastide, soulignant l'importance de l'organisation collective de ce groupe qui, s'il est bien structuré, saura proposer à ses membres une mémoire commune et partagée. Bien entendu, l'individu ne se trouve jamais saisi d'une seule mémoire collective, car il est inséré dans et confronté à plusieurs groupes sociaux. Les migrants, *a fortiori*, se trouvent pris dans une multiplication des groupes sociaux, quoiqu'inégalement organisés. Si, pour Halbwachs, la mémoire collective fonctionne comme une sorte de conscience collective, Roger Bastide y voit plutôt un système d'interrelations de mémoires individuelles, articulées entre elles avec des images réciproques et complémentaires, qui s'influencent mutuellement (Bastide, 1970, 11). Le travail de mémoire ne doit donc pas être vu comme la conservation nostalgique et exhaustive d'un passé figé. Il doit être plutôt considéré comme fortement influencé par des cadres sociaux et politiques. Il développe un point de vue politique fait d'émotions situées (Faure, 2017), appuyé sur un événement ou une période passés.

Notons que cette perspective sociologique de la mémoire laisse de côté le fameux débat histoire /mémoire qui anima vigoureusement la communauté des historiens. Dans ce débat, la mémoire a pu être délégitimée comme un savoir émotionnel face au récit historique appuyé sur des méthodes et une analyse identifiées comme rationnelles. Le travail mémoriel pour sa part, était jugé sensible et normatif. Ce n'est pas le cas ici où, au contraire, je porte mon attention à ceux qui se mobilisent « au nom de la mémoire », articulant un savoir sensible à une quête de reconnaissance politique.

Beaucoup de ces acteurs puisent, dans un premier temps, dans la mémoire familiale ; leur récit du passé migratoire ou colonial vient s'y inscrire comme le montrent de nombreux récits de vie (Billaud & alii, 2015, Nejmi & Bertheleu, 2018) où relations de parenté, positionnements politiques et stratégies narratives sont étroitement liés. Cet ancrage familial ne doit toutefois pas leurrer : la narration mémorielle n'y est pas uniquement sensible, elle est aussi politique dans l'effort du narrateur pour asseoir la

légitimité de la mémoire ainsi nourrie dans un contexte de silences et d'invisibilité de ce passé dans l'espace public. Alors même que ces entreprises mémorielles sont parfois considérées avec méfiance par les militants, qui craignent une sorte de dépolitisation du débat sur les migrations ou les discriminations, on va voir au contraire que les sentiments et les émotions qui accompagnent leur exposition, travaillent efficacement à la montée en visibilité des mémoires des migrations, rejoignant des attentes démocratiques fortes en la matière.

On pourrait s'appuyer ici sur la définition que le philosophe Jacques Rancière donne de la politique, notamment quand il insiste sur le fait qu'elle suppose le « partage du sensible » : « J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives » (Rancière, 2000, 14). Quel est donc ici le commun partagé et quelles sont les parts exclusives ? Dans quelle mesure le musée, en s'ouvrant à un nouveau patrimoine des migrations, met-il en œuvre et en lumière un nouveau « partage du sensible » ? La monstration de récits de vie, d'objets et d'histoires intimes permettent-ils aux anciens migrants de « prendre la parole » et de faire entendre leur voix dans l'espace public, au-delà des questions que ces expositions posent à la démocratie patrimoniale ?

### Exposer les migrations et partager le sensible

Ces dernières années, les mémoires des migrations ont fait l'objet en France de nombreuses expositions. Comment les nombreux récits de vie et objets collectés sont-ils exposés ? Quelles significations prennent ces narrations au musée : sont-elles des moments d'intimité volés et « exposés » en dehors de toute maîtrise de leurs auteurs ou au contraire faut-il y voir des prises de parole investies d'un sens démocratique ? En quoi le fait de participer à la confection d'une exposition, aux échanges et délibérations sur son contenu, est une manière de « prendre part » à la politique ? De la petite exposition de musée associatif à l'exposition permanente d'un musée national en passant par de multiples expositions temporaires, les migrations sont souvent mises à l'honneur, faisant l'objet d'une monstration vers des publics larges et divers. Sans revenir sur ce mouvement d'expositions remarquable (Bertheleu et al., 2018), je souhaite ici explorer plus avant ce qui relie les mémoires des migrations à la démocratie sensible qui irrigue aujourd'hui la nouvelle muséologie.

En effet, de façon récurrente aujourd'hui, les collectes sur ce thème se proposent d'être participatives, les enquêtes sont souvent co-construites avec le milieu associatif et le synopsis de l'exposition est discuté avec ceux qui sont « concernés » par la migration, à qui l'on propose ainsi de contribuer au récit de l'exposition. Ces expositions se proposent d'élaborer un récit commun portant souvent sur l'histoire locale des migrations et s'appuyant sur l'aide des associations ou des collectifs militants locaux.

Lors d'une réunion de préparation de l'une de ces expositions en 2017, au musée d'histoire d'Orléans, la discussion porte sur l'intérêt et le sens d'un tel travail de mise en scène des migrations, au sein d'une institution patrimoniale. Plusieurs proposent de compléter l'exposition à l'intérieur du musée par une manifestation hors-les-murs, mettant en avant l'intérêt de l'objet vivant (le film, le concert, la pièce de théâtre, l'installation artistique). Un médiateur culturel, professionnel aguerrri malgré la longue précarité de ses emplois successifs, insiste sur le sens de son engagement dans ce projet : à ses yeux, l'exposition doit faire comprendre la valeur des populations des quartiers populaires et ainsi déconstruire la stigmatisation de ces quartiers. Pour plusieurs responsables associatifs, l'exposition doit parvenir à requalifier les personnes et des lieux associés à l'immigration. Le fait de participer à la confection d'une exposition qui, dans le cadre du musée, s'adressera à un large public, est très important à leurs yeux. Ils expriment une quête de valeur qui passera, certes, par l'organisation de nombreuses manifestations culturelles hors-les-murs, mais aussi par la grande exposition au musée qui permettra de transformer les représentations sur les migrations. Contribuer à transformer les images négatives, inscrire cette histoire méconnue dans le patrimoine commun, nourrir des représentations plus complexes de l'immigration, sont des énoncés qui reviennent souvent, de la part des contributeurs qui rappellent aussi le constat d'une invisibilité sociale et historique.

### [Des mémoires à l'épreuve de la patrimonialisation et de ses objets](#)

Les objets matériels ont traditionnellement une place importante au musée. Aujourd'hui, on leur réserve de plus en plus souvent un « statut de figurant » dans une muséographie centrée sur le récit plutôt que sur les objets eux-mêmes (Bergeron, 2010). Ces objets n'ont d'intérêt que pour ce qu'ils parviennent à évoquer au regard d'un visiteur plus ou moins averti.

Dans ces expériences muséales, souvent collaboratives on l'a dit, les associations, les anciens migrants ou les descendants de migrants attendent du musée et des chercheurs

qu'ils comprennent la dimension symbolique et affective des objets proposés. C'est en effet une multitude d'objets et de situations qui sont évoqués, bien plus que ce qui pourra réellement être mis en valeur dans l'exposition. Un ustensile de cuisine, un fer à lisser les cheveux, un plat en cuivre, un ours en tissu, un porte savon en fonte, un chemisier brodé, une carte syndicale, une carte de nationalité, un tableau de peinture, un outil de jardinage, etc., chaque objet étant associé à une situation, une histoire, une trajectoire, un souvenir. La mémoire des migrations passe par ce récits intimes, transmis à travers des objets dont le pouvoir mémoriel est souvent fort pour son propriétaire : tout le défi consiste à faire partager l'intérêt pour cette vieille paire de chaussures démodée ou pour cet ourson en peluche dont l'œil a été recousu. Ce ne sont pas des pièces rares, elles ne véhiculent aucun prestige, ne semble avoir ni dimension symbolique, ni dimension esthétique. La valeur de ces objets ne tient qu'à leur pouvoir d'évocation : « ce sont les chaussures avec lesquelles j'ai passé la frontière, je les ai toujours gardées ».

Comment sélectionner et évaluer l'intérêt de tel ou tel objet pour l'exposition ? Certains sont « intéressants » mais ne feront pas sens pour le visiteur, parce qu'ils sont incompréhensibles sans une longue explication. D'autres sont inesthétiques ou au contraire « jolis » mais jugés folkloriques, etc. La discussion peut être délicate tant est important l'attachement des personnes à ces objets qu'ils ont apportés, même si les démarches restées marquées par « l'envie de contribuer » et surtout de « faire passer » c'est-à-dire de transmettre. La « prise de parole » semble facilitée par l'objet-souvenir comme s'il parvenait à cristalliser la mémoire et à faire patrimoine.

4

Le groupe attend des concepteurs de l'exposition qu'ils prennent acte des émotions associées à telle chanson ou récit, puis qu'ils sachent traduire cette valeur sensible en une signification anthropologique, à partager publiquement. Dans ce processus, le chercheur établit finalement la portée scientifique de l'objet et contribue ainsi à produire la valeur patrimoniale, pour un public beaucoup plus large que celui des seuls « concernés ».

De leur côté, les personnes qui sont engagées dans un tel processus sont progressivement amenés à créer une certaine distance avec leurs objets : si elles ont elles-mêmes vécu une trajectoire de migration et si leur récit nourrit d'émotions peut captiver, elles ne se contenteront pas d'être un « trésor-vivant », dépossédées de leurs savoirs et de la maîtrise des narrations qui vont en être faites. En s'engageant et en

portant la fabrique de l'exposition, une partie d'entre elles vont devenir des acteurs du processus de patrimonialisation. Dans ses travaux, Nicolas Adell parle ainsi d'« homme-patrimoine » (2011) évoquant celui qui saura participer activement à la construction de ce patrimoine, en sélectionnant à l'intérieur des souvenirs et des mémoires, en sachant simplifier et dé-subjectiver certains éléments, afin de pouvoir montrer et faire comprendre à un public large, première étape du long chemin de la patrimonialisation. La qualification patrimoniale n'advient pas dès cette première étape : « l'homme-patrimoine » travaille d'abord à se faire entendre, cherchant des soutiens politiques et scientifiques pour ancrer durablement ce patrimoine dans l'institution.

Dans son travail sur les objets domestiques, Véronique Dassié a exploré les liens qui se tissent autour des objets permettant une sorte de matérialisation de la mémoire. Elle montre que ce n'est pas tant les objets qui comptent mais la passion avec laquelle on les aime, raison pour laquelle on les conserve. Aussi considère-t-elle que ce sont des objets d'affection plus que des objets de mémoire « dans la mesure où les sentiments sont au principe de l'attachement qu'on leur témoigne » (Dassié, 19). La patrimonialisation suppose cependant de confier ces objets à autrui, de s'en séparer et d'accepter de les voir exister ailleurs, au sein d'une exposition publique, elle-même sise dans une institution patrimoniale, loin de l'espace intime et familier de la maison, d'où les objets ont été retirés.

Les objets sont intéressants à de multiples titres : le passé vient s'y loger, l'émotion leur donne une nouvelle vie, le récit mémoriel semble y prendre racine. L'objet est précieux pour ce qu'il nous dit des rapports sociaux et des situations passées, des relations sociales, économiques, culturelles ou politiques dont il a fait partie et donc de la place de ces évocations aujourd'hui, dans les narrations individuelles ou collectives. L'ambition est fréquente aujourd'hui, de « raconter l'histoire par la culture matérielle » (Debary & Turgeon, 2007, p. 3). Certains objets sont, directement, des témoins historiques comme ce contrat de travail retrouvé par un fils d'ouvrier polonais. D'autres objets sont simplement porteurs de sens, notamment pour ceux qui les ont connus « en action », à moins que ce soit leur actualisation, leur puissance d'évocation ou de

5

mobilisation, qui leur donne, aujourd'hui, toute leur efficacité, non plus sociale, technique ou pratique mais patrimoniale.

Pour les besoins de la (dé)monstration, la mise en exposition amène ainsi à transformer

l'objet qu'elle prétend montrer, parce qu'il devient un élément dans une narration plus globale, un objet de langage qui doit s'articuler aux autres objets de l'exposition (Davallon, 1986, 245). Le scénographe réclame des objets « parlants », des « 3D » qui vont parvenir à traduire, mieux que les mots, la vie quotidienne, l'exil, la nostalgie ou la discrimination. Le chemin, semé d'échanges, qui les a menés de la maison jusqu'à la vitrine de l'exposition fait qu'ils vont parvenir à faire partager l'émotion de leur propriétaire avec le visiteur : la lettre du père migrant à sa femme restée au pays, le réchaud qui a servi à cuisiner les premiers mois de l'installation, le petit tampon métallique avec le nom de famille qui servait à signer, le jouet d'enfant toujours gardé près de soi malgré les mobilités, etc. Les « objets » ce sont aussi ces extraits de chansons ou d'entretiens enregistrés, ces photographies prises par le migrant lui-même ou par le chercheur : tous ces éléments deviennent des signes à l'intérieur de la vaste composition qu'est la narration proposée par l'exposition. « En effet, ce qui va déterminer l'opérativité du discours c'est la composition, au sens d'une composition musicale, ou d'une grammaire expographique ». (Chaumier, 2011). Les objets ne sont pas là pour illustrer le message de l'exposition, ils sont autant de signes lancés vers le visiteur pour entrer en communication avec lui ; ces objets, ces signes, trouvent place ensemble dans le même espace d'exposition, sont en présence les uns des autres et c'est leur dialogue, entre eux et avec le visiteur, qui construit finalement la narration.

### L'effet « musée »

Si ces expositions travaillent à la reconnaissance politique d'un patrimoine des migrations, les lieux où elles s'inscrivent sont importants. En tant que garant de la valeur patrimoniale, le musée est un acteur important et prestigieux : il a le pouvoir de reconnaître le patrimoine, d'apporter une reconnaissance que nulle autre institution ne peut apporter aussi bien que lui, aux yeux des visiteurs. L'exposition ne garantit pas la patrimonialisation, au sens classique de l'intégration des objets au sein du patrimoine public. Elle contribue néanmoins à la reconnaissance des mémoires des migrations par un message double : l'institution patrimoniale prend acte de la valeur et de la patrimonialité de l'objet, à l'adresse de tous ceux qui, ayant connu une trajectoire migratoire, ont prêté des archives, des photos et confié leurs souvenirs ; d'autre part, et simultanément, elle montre cette valeur à tous les visiteurs qui viennent ensuite partager le récit et l'émotion des premiers.

Le musée souhaite ainsi « rendre visible » l'importance des migrations dans l'histoire de la région ou du pays, ce qui ne va pas sans difficultés. La mise en scène est souvent prise

aux pièges des images positives voire exemplaires de la migration, écartant pour de multiples raisons les difficultés, les tensions, les conflits, les figures non

6

consensuelles ou les lieux marginaux. Et l'invisibilité elle-même, effet d'un rapport majoritaire-minoritaire complexe, semble bien difficile à « montrer ». L'exposition peine à montrer l'absence et l'invisibilité (Amar, ). L'immatérialité des témoignages semble souligner leur caractère sensible : ils apparaissent alors plus discutables quant à leur valeur historique, sont facilement controversés et nécessitent une mise en scène plus élaborée.

Quoi qu'il en soit, le musée reste, aux yeux de bien des acteurs, l'institution symbolisant le « pouvoir de patrimonialiser » au point qu'on pourrait facilement considérer que c'est le musée qui « fait » le patrimoine, l'objet devenant patrimoine en entrant au musée. Si les anthropologues sont loin d'en être convaincus, la reconnaissance symbolique est souvent forte, on la perçoit dans la manière dont l'exposition est reçue, au cours de la visite.

### L'expérience de la visite

L'exposition, quelles que soient ses visées, reste porteuse de multiples sens ne ce serait-ce que par les lectures que le visiteur en aura, selon les conditions de sa visite, avec ou sans proche, avec ou sans guide. On sait aujourd'hui que le sens de l'exposition est co-construit avec le visiteur et son interprétation (Davalon, 1986). Les contextes sociaux et politiques d'énonciation du message de l'exposition peuvent aussi grandement varier, influençant fortement sa réception.

Sans avoir enquêté systématiquement sur la réception de l'exposition, quelques éléments peuvent être soulignés à l'issue des visites collectives proposées de l'exposition Histoires de migrations, qui s'est tenue à Orléans en 2017. Plusieurs visiteurs, par exemple, s'étonnent de la profondeur historique du phénomène de l'immigration, ou prennent acte de sa dimension locale, comme si le phénomène prenait soudain une réalité palpable parce qu'on peut la situer « chez soi », dans sa propre commune, sur le territoire auquel on est attaché. Un adolescent venu avec sa classe, traduit ce qu'il vient d'entendre : « c'est bien, avec cette exposition, on comprend ce qui s'est passé ici ».

Durant les visites assurées par les membres de l'association (qui a porté le projet avec les chercheurs), il n'est pas rare que les gens commentent et racontent leur propre

parcours, faisant des liens entre ce qu'ils voient et des éléments similaires dans leur propre parcours. C'est l'occasion d'expliquer aux autres visiteurs comment les choses se sont passées pour eux ou bien d'apporter des précisions sur ses propres pratiques. Comme cette dame algérienne qui, voyant dans la vitrine un panier à riz du Laos explique que dans son pays, en Algérie, on se sert de quelque chose de similaire pour cuire le couscous. Elle semble intéressée et en même temps contente de voir des similitudes avec les pratiques culinaires de son pays.

Parfois ces échanges entre visiteurs vont plus loin comme lorsque la visite est travaillée et commentée par les enfants devenus médiateurs de l'exposition vers les autres enfants de la classe, ou qui y amènent leurs familles, pour faire entendre les

7

slams écrits en classe et diffusés dans une partie de la salle du musée. Lorsque la fabrication de l'exposition a impliqué de nombreux anciens migrants, ces derniers prennent volontiers en charge une partie de la visite, parce qu'il y est question de leur propre trajectoire. C'est l'occasion de donner des détails, de contextualiser, d'aller plus loin, de se souvenir d'une nouvelle anecdote ou de répondre aux questions des autres visiteurs, étonnés et enchantés d'avoir droit à une visite personnalisée. « Ça ne ressemble à rien ces petits bouts de tissu avec quelques broderies que vous voyez dans la vitrine, mais pour moi, cela veut dire beaucoup de choses. J'ai été mariée très jeune, vous ne pouvez sans doute pas l'imaginer, à 14 ans j'étais mariée. Et ma mère m'avait appris à faire de la broderie. Mais je n'étais pas très douée ! » explique cette femme turque de soixante-dix ans. Peu importe, « réinvesti par des cultures vivantes, l'objet devient le véhicule d'émotions patrimoniales propices au partage. Il est un support pour « renouer les liens » entre les cultures » (Patole-Edoumba, 2017).

Un autre exemple nous est donné par la visite que fait Attika, une femme d'âge mûr, venue en France depuis le Maroc, il y a plus de vingt ans. Elle a fait plus d'une heure de route pour venir visiter l'exposition avec ses amies, en grande partie parce qu'elle y a contribué directement, séduite par le projet. Elle sourit d'abord en voyant une photo agrandie, d'elle-même et son amie, assises côte-à-côte. Elle est fière de figurer ainsi dans l'exposition et de voir sous vitrine les objets qu'elle a confiés à Marielle, l'animatrice du centre social, quelques mois plus tôt. La photo et les objets montrent aussi, à son entourage, combien elle a aidé, contribué à la fabrication de l'exposition. A la fin de l'exposition, dans le dernier espace, dédié à des récits individuels, souvent plus intimes,

l'émotion est à son comble. Attika reconnaît son histoire parmi une quinzaine d'autres, que chacun peut écouter au casque tout en observant l'objet d'affection qui fait sens dans le récit. En écoutant son propre récit, Attika verse discrètement quelques larmes : si elle en reconnaît bien le contenu, elle explique qu'elle est touchée de l'entendre dire si bien par un comédien. « C'est émouvant ! ce que j'ai dit était personnel, mais j'ai dit des choses... finalement, j'ai tout dit ! » Par cette écoute, elle semble prendre conscience de la valeur de ses propres mots, qui, *a posteriori*, lui semblent non seulement justes, mais justement mis en valeur. Elle est heureuse de pouvoir ainsi les partager avec d'autres, y compris tous les anonymes qui à leur tour écouteront son récit à travers le casque.

Ces moments sont importants, ils procurent un sentiment de partage des mêmes situations, voire des mêmes émotions. C'est aussi le cas de cet homme de quatre-vingt ans qui confie à la personne guidant les visiteurs : « Tout ce que vous dites, ça résonne avec ma vie, je suis fils de réfugié espagnol ». C'est bel et bien cette interprétation personnelle de la visite qui construit le véritable récit de l'exposition. Si celle-ci présente l'histoire et les mémoires des migrations locales, les visiteurs sont souvent eux-mêmes pleins de leurs propres souvenirs, les émotions débordant la visite, au-delà du musée. Ce moment est important aussi quand, entre amis ou en famille, on reparle de tout ce qui a été vu ou entendu. Les mémoires individuelles et familiales des visiteurs se cristallisent à leur tour, à cette occasion.

8

On a souvent l'habitude de saisir le politique et la citoyenneté par le haut, par ses normes et ses institutions. Avec ces expositions qui travaillent les représentations des migrations dans l'espace public, la citoyenneté émerge au détour des objets, des récits, des visites, dans des pratiques, plurielles. Elle apparaît dans ses dimensions horizontale, ordinaire, relationnelle, territoriale (Carrel, 2017). « Le partage du sensible c'est la façon dont les formes d'inclusion et d'exclusion qui définissent la participation à une vie commune sont d'abord configurées au sein même de l'expérience sensible de la vie (...) l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses que l'on peut voir ou ne pas voir, des choses qu'on entend et des choses qu'on n'entend pas, des choses qu'on entend comme du bruit et d'autres qu'on entend comme du discours. C'est d'abord une question politique (...)» (Rancière, 2006).

Il reste difficile de saisir pleinement ce que ces situations muséales produisent. Se transforment-elles en une expérience collective ? L'exposition devient-elle, dans ces

moments là, un espace de co-production de l'intérêt général, capable d'interpeller des publics divers ?

9