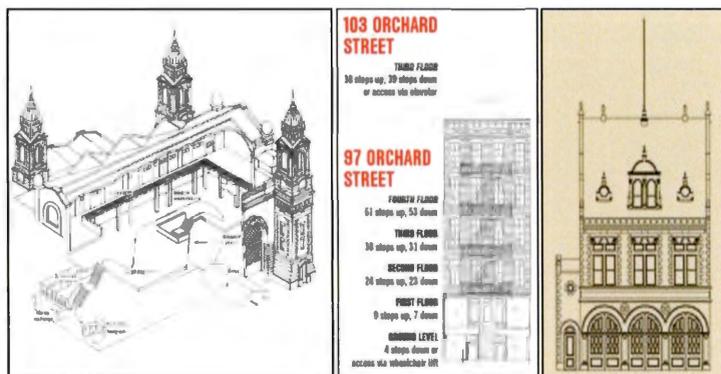


UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉTUDE DE CAS  
[Représentation de l'expérience des migrants  
dans **TROIS** musées d'immigration — **vOies** plurielles

Musée national de l'immigration Ellis Island  
Musée Tenement du Lower East Side  
Centre d'histoire de Montréal



TRAVAIL DIRIGÉ  
PRÉSENTÉ  
[AU PROGRAMME DE MAÎTRISE EN MUSÉOLOGIE]

PAR  
JOHANE BERGERON

JUILLET 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

**Illustrations de la page titre (de gauche à droite)**

Musée national d'immigration Ellis Island. Vue en coupe de l'immeuble central d'Ellis Island. Tirée de la revue *Hommes & Migrations*, 2004.

Musée Tenement du Lower East Side. Élévation du 97 rue Orchard et signification du 103. Tirée du site Web du Musée Tenement, 2017.

Centre d'histoire de Montréal. Ancienne caserne centrale des pompiers. Élévation principale, rue Saint-Pierre, donnant aussi sur la partie ouest de la place D'Youville. Tirée du site Web du Vieux-Montréal, Ville de Montréal, 2011.

## REMERCIEMENTS

Cette étude de cas s'inscrivant au cœur de notre travail dirigé de maîtrise en muséologie de l'Université du Québec à Montréal, n'aurait pu être rendue possible sans l'apport inestimable de nombreuses personnes. À commencer par le soutien constant de notre directeur, Monsieur Raymond Montpetit, professeur associé au programme conjoint de muséologie dont il est le fondateur, qui s'est avéré un guide hors pair. Je lui suis reconnaissante pour sa bienveillance naturelle, son regard curieux et intéressé envers notre sujet mais surtout pour sa disponibilité, son écoute attentive et ses conseils avisés. Nous avons pu ainsi bénéficier de sa vaste expérience dans le domaine muséal et de son regard critique, toujours constructif.

Je souhaite également témoigner ma gratitude auprès des directeurs des musées d'étude rencontrés sur les lieux de leur institution. Je tiens à les remercier chaleureusement pour leur grande générosité, leur intérêt manifeste lié à la représentation de l'immigration dans leurs musées, et de leurs propos éclairés qui nous ont permis de tisser la trame de notre analyse. Dans l'ordre de nos entretiens, Monsieur David Favaloro, *Director, Curatorial Affairs & Hebrew Technical Institute Research Fellow*, Lower East Side Tenement Museum, Madame Diana Pardue, *Chief, Museum Services Division, Statue of Liberty National Monument And Ellis Island, National Park Service* et Monsieur Jean-François Leclerc, *Directeur, Centre d'histoire de Montréal*.

## AVANT-PROPOS

L'aventure humaine modèle les contours des migrations depuis toujours. Le grand mouvement de l'histoire a poussé des peuples, des communautés et des individus à quitter leur terre natale pour de nouvelles contrées, de gré ou de force. Il s'agit d'un phénomène qui se révèle à travers l'actualité d'hier à aujourd'hui, toujours en action, en constante redéfinition dans « cette vaste fresque historique » (Attali, 2003) de l'humanité.

« Durant l'essentiel de son aventure, l'homme a été façonné par le nomadisme - la sédentarité n'est qu'une brève parenthèse dans l'histoire humaine - et il est en train de redevenir voyageur [...] Aux premiers rangs de l'Histoire, les peuples nomades, bergers, marchands, cavaliers, créateurs, découvreurs et migrants, furent les inventeurs de ce qui fait encore le substrat de toutes les civilisations [...] » (Attali, 2003, p. 12;14).

Notre intérêt envers l'immigration, les migrants et, plus largement, la diversité culturelle, est un chantier d'observation qui nous interpelle depuis longtemps tellement la matière est riche en termes de défis, d'enjeux sociaux, politiques et culturels. Dès notre formation en communications sociales, puis durant notre DESS en design d'événements et jusqu'à maintenant, dans le cadre de notre maîtrise en muséologie, cette démarche s'est inscrite dans la filiation de notre champ de recherche et d'intervention. Ce qui nous a permis de nous arrêter sur divers aspects du sujet au fil du temps, notamment à travers la représentation des valeurs partagées par les êtres humains de divers horizons dans les rapports quotidiens qui les rassemblent malgré leurs différences culturelles; d'autres fois, sur celle de communautés en particulier. Par conséquent, nous continuons d'explorer ce thème de prédilection de la diversité culturelle et du patrimoine immatériel dans ce travail dirigé.

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS .....	
LISTE DES FIGURES .....	vii
LISTE DES TABLEAUX .....	x
LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS .....	xi
RÉSUMÉ .....	
INTRODUCTION .....	15
CHAPITRE I MÉTHODOLOGIE .....	17
1.1 Typologie des musées de l'immigration de Nada Guzin Lukić .....	18
1.2 Typologie des musées abordant les migrations humaines de Geneviève De Muys .....	19
CHAPITRE II MISE EN CONTEXTE .....	24
2.1 Quelques définitions autour de la thématique de l'immigration .....	24
2.2 Création des musées d'immigration dans le monde et perspectives de représentation en lien avec les typologies .....	28
CHAPITRE III LE CAS DU MUSÉE NATIONAL D'IMMIGRATION ELLIS ISLAND .....	31
3.1 Typologie du Musée Ellis Island .....	31
3.2 Histoire du Musée Ellis Island .....	32
3.3 Mission du Musée Ellis Island .....	40
3.4 Modèle muséal du musée Ellis Island .....	42
3.5 Expositions au Musée Ellis Island .....	44
3.6 Collection du Musée Ellis Island .....	50
3.7 Fonctionnement du Musée Ellis Island .....	52
3.8 Futur du Musée Ellis Island et des musées d'immigration du point de vue de Diana Pardue .....	52
CHAPITRE IV LE CAS DU MUSÉE TENEMENT DU LOWER EAST SIDE .....	55
4.1 Typologie du Musée Tenement .....	55
4.2 Histoire du Musée Tenement .....	57
4.3 Modèle muséal du Tenement .....	63
4.4 Mission du Musée Tenement .....	65
4.5 Expositions au Musée Tenement .....	70
4.6 Collection du Musée Tenement .....	79

4.7	Fonctionnement du Musée Tenement .....	80
4.8	Futur du Musée Tenement et des musées d'immigration du point de vue de David Favalaro .....	82
<b>CHAPITRE V LE CAS DU CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL</b>		<b>85</b>
5.1	Typologie du Centre d'histoire de Montréal .....	85
5.2	Histoire du Centre d'histoire de Montréal .....	86
5.3	Modèle muséal du Centre d'histoire de Montréal .....	92
5.4	Mission du Centre d'histoire de Montréal .....	94
5.5	Expositions au Centre d'histoire de Montréal .....	96
5.6	Collection du Centre d'histoire de Montréal .....	110
5.7	Fonctionnement du Centre d'histoire de Montréal .....	112
5.8	Futur du Centre d'histoire de Montréal et des musées d'immigration du point de vue de Jean-François Leclerc .....	116
<b>CONCLUSION</b> .....		<b>120</b>
<b>ANNEXE A TABLEAU, CHRONOLOGIE DES VAGUES D'IMMIGRATION AYANT INFLUENCÉ L'HISTOIRE DU PAYSAGE MONTRÉALAIS</b> .....		<b>131</b>
<b>ANNEXE B TABLEAU, MUSÉES D'IMMIGRATION DANS LE MONDE</b>		<b>133</b>
<b>ANNEXE C THE HISTORY ADVISORY COMMITTEE, ELLIS ISLAND MUSEUM</b> .....		<b>135</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....		<b>137</b>

## LISTE DES FIGURES

Figure	Page
3.1 Amarrage du transbordeur sur Ellis Island.	31
3.2 Salle des bagages, accueil vers les expositions, Musée Ellis Island.	33
3.3 « <i>Unframed - Ellis Island</i> », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : visage d'une immigrante.	34
3.4 <i>Castle Clinton</i> . Billetterie actuelle pour la Statue de la Liberté et Ellis Island.	35
3.5 « <i>Unframed - Ellis Island</i> », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : immigrants qui marchent.	38
3.6 « <i>Unframed - Ellis Island</i> », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : un groupe d'immigrants. Hard Hat Tour. Groupe de visiteurs lors d'une visite guidée des bâtiments non restaurés de l'hôpital.	39
3.7 Entrée principale du Musée national d'immigration Ellis Island.	42
3.8 Panneaux de signalisation menant aux expositions permanentes et temporaires du Musée Ellis Island, dont <i>Little Syria, NY: An Immigrant Community's Life &amp; Legacy</i> .	46
3.9 Le globe terrestre, vue sur l'entrée principale du Musée Ellis Island.	47

3.10	Artefacts et mise en espace de l'exposition retraçant quelques éléments du parcours des immigrants lors de leur traitement à la station Ellis Island entre 1892 et 1954.	49
3.11	Long corridor dans l'hôpital d'Ellis Island.	53
3.12	La Statue de la Liberté vue de dos.	54
4.1	Le Musée Tenement du Lower East Side, rue Orchard, avec vue sur les tenement.	56
4.2	Cette image installée dans la vitrine du musée Tenement illustre bien l'effervescence de la diversité des habitants dans le quartier du Lower East Side de New-York à une certaine époque.	58
4.3	Panneau de signalisation suspendu devant le bâtiment du Musée Tenement au 97 rue Orchard, faisant état des 7 000 immigrants abritant ces logements en 1863.	60
4.4	Les lieux de cultes ont évolué au rythme des sédimentations migratoires dans le quartier du Lower East Side.	61
4.5	Le 103 rue Orchard vu à deux époques.	63
4.6	Les visiteurs passent par la boutique du Musée Tenement pour se procurer leur billet.	66
4.7	Visite guidée <i>Then and Now</i> dans le quartier du Lower East Side à New-York, accompagnée par une éducatrice qualifiée.	75
4.8	Début des visites du Musée Tenement au 97 rue Orchard à New-York.	78
4.9	Boutique du Musée Tenement. Façade de la boutique. Vue de l'intérieur vers l'extérieur sur la rue Orchard.	81
4.10	Évolution de l'architecture dans le quartier du Lower East Side à New-York.	83

5.1a	Le nouveau poste central des pompiers. Plan paru dans le journal La Patrie le 14 août 1903.	87
5.1b	La caserne en 1920.	87
5.1c	Reconstruction de la lucarne lors des travaux de rénovation en 1980-1981.	87
5.2	Esquisse à main levée du plan d'aménagement de l'exposition permanente Montréal en cinq temps.	98
5.3	Exposition conçue par l'artiste Raphaëlle de Groot pour le CHM en 2001 : Plus que parfaites. Chroniques du travail en maison privées – 1920-2000.	100
5.4	L'exposition laboratoire développée en 2002 par Dare-Dare en collaboration avec le CHM. Dix artistes revisitaient la mémoire de Montréal.	100
5.5	ENCONTROS. La communauté portugaise. 50 ans de voisinage.	102
5.6	Centre d'histoire de Montréal. Vernissage de l'exposition Fil de tendresse, fio de ternura, 2 février 2017.	103
5.7	Vernissage. Exposition « Quartiers disparus », zone sur la modernité et les taudis.	104
5.8	Faubourg à m'lasse. Un des quartiers disparus de Montréal.	104
5.9	L'exposition Explosion 67. Terre des jeunes, témoigne de l'évolution probante du CHM en termes d'interaction et d'immersion sur de multiples plateformes technologiques.	105

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
1.1	Typologie des musées de l'immigration de Nada Guzin Lukić	18
1.2	Typologie des musées abordant les migrations humaines de Geneviève De Muys	19
4.1	Évolution temporelle des espaces et des expositions au 97 et au 103, rue Orchard, Lower East Side Tenement Museum	76
5.1	Évolution temporelle des espaces et des expositions du CHM dans ses grandes lignes, de 1983 à 2020	108
Annexe A	Chronologie des vagues d'immigration ayant influencé l'histoire du paysage montréalais	131
Annexe B	Musées d'immigration dans le monde	133

## LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

CCR	Conseil canadien pour les réfugiés
CÉRIUM	Centre d'études et de recherches internationales
CHM	Centre d'histoire de Montréal
CiM	Conseil interculturel de Montréal
CHORN	Center for Oral History and Digital Storytelling
CNHI	Cité nationale de l'histoire de l'immigration
CRIEC	Centre de recherche sur l'immigration, l'ethnicité et la citoyenneté
ESOL	English for Speakers of Other Languages
IRS	Internal Revenue Service
LPR	Lawful permanent resident
MBAM	Musée des beaux-arts de Montréal
MC	Ministère de la Culture du Québec
MCCQ	Ministère de la Culture et des Communications du Québec
MDP	Musée de la Personne
MNHI	Musée national de l'histoire de l'immigration
NCHM	Nouveau Centre d'histoire de Montréal
NEH	National Endowment for the Humanities
NPF	National Park Foundation
NPS	National Park Service

OIM	Organisation internationale des migrations
ONU	Organisation des Nations Unies
PCI	Patrimoine culturel immatériel
SOLEIF	Statue of Liberty-Ellis Island Foundation
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
USCIS	U.S. Citizenship and Immigration Service

## LISTE DES ANNEXES

ANNEXE	Page
ANNEXE A Tableau, Chronologie des vagues d'immigration ayant influencé l'histoire du paysage montréalais	131
ANNEXE B Tableau, Musées d'immigration dans le monde	133
ANNEXE C The History Advisory Committee Ellis Island Museum	135
ANNEXE D Entrevue, David Favalaro, 9 novembre 2016, Musée Tenement du Lower East Side	137
ANNEXE E Entrevue, Diana Pardue, 10 novembre 2016, Musée national d'immigration Ellis Island	168
ANNEXE F Entrevue, Jean-François Leclerc, 16, 24 et 26 mai 2017, Centre d'histoire de Montréal	190
ANNEXE G Questionnaires d'entrevues, David Favalaro, Diana Pardue, Jean-François Leclerc	235
ANNEXE H Formulaires de consentement des trois directeurs	237

## RÉSUMÉ

La représentation de l'expérience des migrants au Musée national de l'immigration Ellis Island, au Musée Tenement du Lower East Side à New-York et au Centre d'histoire de Montréal : trois études de cas vues à travers le filtre de chaque fonction muséale opérationnelle menant à la proposition offerte au public avec un regard personnel des directeurs sur le futur.

Mots clés : musée d'immigration, migration, migrant, patrimoine culturel, patrimoine immatériel, diversité culturelle, mémoire, histoire orale, Montréal, New-York, XXI<sup>e</sup> siècle.

## INTRODUCTION

L'expérience est un terme générique qui désigne les différentes manières par lesquelles une personne appréhende et construit la réalité (Tuan, 2006, p. 12). Celle vécue par les migrants change selon qu'elle soit heureuse ou non, qui, une fois installés, intégrés ou en transit, s'inscrit dans le tissu social dont ils font ou feront dorénavant partis. Aussi, les vagues migratoires se succèdent au rythme des enjeux politiques et des impacts suscités par les lois d'immigration qui ouvrent et ferment le sas en fonction de l'inclination du pays d'accueil. Compte-tenu de tous ces facteurs, le patrimoine immigrant imprègne la société par affiliation. Aujourd'hui, cette réalité n'échappe pas aux institutions muséales qui doivent en témoigner les spécificités à travers leur collection et en interpréter les fondements pour rendre compte de cette expérience. Ce qui n'est pas sans susciter certains questionnements. En outre, elles doivent considérer les diverses catégories d'immigrants et la migration continue qui s'inscrit dans l'actualité : (déplacements, réfugiés, migration économique, urbaine). Avec ce projet, nous souhaitons explorer la représentation de l'expérience des migrants propre à la mouvance que cela entraîne et aux empreintes que cet héritage patrimonial laisse dans le paysage muséal comme autant de voies plurielles d'expression. Pour atteindre cet objectif, nous avons choisi d'étudier le cas de trois musées d'immigration en Amérique du Nord : **1.** Le Musée national d'immigration Ellis Island fondé en 1984 (ouvert en 1990) à New-York; **2.** Le Musée Tenement du Lower East Side établi à New-York en 1989; **3.** Le Centre d'histoire de Montréal ouvert en 1983.

Nous nous intéressons plus précisément, à la façon dont ils abordent le phénomène et en rendent compte depuis l'ouverture de leur institution à ce jour. Nous examinerons dans les grandes lignes, comment cette réalité se matérialise tout au long de leur chaîne organisationnelle : histoire du musée, mission, modèle muséal, collection, exposition, fonctionnement, futur. Au terme de notre investigation nous espérons faire ressortir quelques pistes de ce qui est fait pour rendre compte de cette expérience du patrimoine immigrant et de l'engagement de ces musées à cet égard.

## CHAPITRE I

### MÉTHODOLOGIE

Nous avons dû nous questionner lorsqu'est venu le temps de sélectionner les musées d'immigration pour notre étude de cas. Avec notre directeur, nous avons convenu d'emblée de l'importance de se rendre sur les lieux de manière à vivre l'expérience muséale à divers niveaux. Ensuite, l'enjeu de la distance s'est imposé pour circonscrire le territoire de notre chantier. Au-delà de ces dénominateurs communs néanmoins, il restait un autre paramètre à établir pour soutenir le procédé empirique. En l'occurrence, nous avons retenu le travail de deux chercheurs qui se sont penchées sur l'élaboration d'une typologie des musées d'immigration pour appuyer nos propos. La première s'est intéressée à la prise de conscience d'un patrimoine des migrations en tant que catégorie à part entière, ce qui a permis l'émergence aux États-Unis, au Canada et au Québec d'institutions appropriées à l'expérience migratoire (Guzin Lukić, 2008, p. 114). La cartographie des sites muséographiques rend compte des manières que l'on a de représenter, ici ou là, une identité migrante dont on sait qu'elle est souvent marginalisée, si ce n'est parfois rejetée (Fourcade, 2008, p. 11). Les musées de notre étude s'inscrivent dans cette famille, dans l'ordre de sa nomenclature. Elle a identifié de façon simple, trois types de musées de l'immigration selon leur thème, dont le premier est le Musée Ellis Island à New-York tel qu'illustré dans le tableau 1.1 (Guzin Lukić, 2008, p. 114).

Tableau 1.1 Typologie des musées de l'immigration de Nada Guzin Lukić

	Catégories	Liste de musées
(1)	<p><b>Musées de l'immigration proprement dite</b> Ce sont des Musées situés sur des sites historiques de l'immigration, ceux de l'entrée des immigrants, souvent liés aux expériences pénibles de sélection et de quarantaine.</p>	<p><b>Musée d'immigration Ellis Island, New York</b> *(déjà inscrit dans la liste de recensement de l'auteur) Quai/Pier 21, Halifax; Musée de l'immigration, Melbourne; Musée national de l'Immigration, Buenos Aires, Argentine; Musée de l'histoire de l'immigration, Catalogne; Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Paris</p>
(2)	<p><b>Musées de l'immigration pour un groupe particulier</b> D'autres musées de l'immigration s'adressent plutôt à un groupe particulier. Ils émergent dans la majorité des cas d'une initiative privée et correspondent à la densité de la population immigrante présente dans une ville ou une région. Ce type de musée est lié aux communautés emblématiques de l'immigration comme les Juifs, les Arméniens, etc. condamnés à un exode massif.</p>	<p>Musée Juif, à Berlin, à Paris et ailleurs; Musée ukrainien du Canada, Saskatoon; Musée de l'immigration grecque de Chicago Musée historique de l'immigration japonaise, Sao Paulo, Brésil; <b>Lower East Side Tenement Museum, New-York</b> *(que nous avons ajouté à sa liste)</p>
(3)	<p><b>Intégration du thème de l'immigration dans les musées existants</b> L'approche la plus répandue en termes de patrimoine des migrations demeure l'intégration du thème dans les musées disciplinaires existants, dans les expositions temporaires sporadiques ou les sections d'expositions permanentes dans les musées d'histoire, d'ethnologie et de société.</p>	<p>Musée de la civilisation, Québec; Musée des civilisations, Gatineau; Musée McCord, Montréal; Musée d'ethnographie, Neuchâtel; Musée de la personne (cybermusée); <b>Centre d'histoire de Montréal, Montréal</b> *(déjà inscrit dans la liste de recensement de l'auteur)</p>

Les caractéristiques de ces musées sont liées à leur fonction de mémoire.

Dans une vaste étude abordant le thème des migrations humaines à l'époque coloniale, particulièrement en France, en Grande-Bretagne, en Espagne, au Canada, aux États-Unis et au Mexique, Geneviève De Muys a établi un lien significatif entre le genre de l'institution muséale (musées d'immigration ou d'émigration) et le pays où est situé le musée. On pourrait alors penser que les pays où se trouvent les institutions muséales de l'immigration ou de l'émigration correspondent bien aux courants migratoires ayant marqué les États aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, selon que ces pays aient été des « donateurs » ou des « récepteurs » de migrants (De Muys, 2007, p. 50).

Ayant observé que plusieurs types de musées traitent de cette thématique avec des caractéristiques similaires, elle les a regroupés sous cinq catégories dans le tableau 1.2 (De Muys, 2007, p. 41-43).

Tableau 1.2 Typologie des musées abordant les migrations humaines de Geneviève De Muys

	Catégories	Liste de musées
(1)	<p><b>Institutions muséales ou sites spécifiques aux migrations</b>            Cette catégorie regroupe les caractéristiques suivantes chez les institutions :</p> <p>Musées qui sont voués exclusivement au thème des migrations.</p> <p>Les musées sont souvent situés dans des lieux fortement symboliques comme un quai, dans un édifice de la douane où passaient les immigrants ou encore un lieu habité par les immigrants.</p> <p>Lorsqu'il s'agit de « sites », ce sont souvent d'anciennes stations d'immigration où les bâtiments ont été conservés et sont « visitables ».</p> <p>Dans les musées et les sites, les visiteurs vont vivre une « expérience » par l'impact concret des lieux, par exemple : Ils arrivent par bateau, entrent dans les anciens bâtiments souvent aménagés comme à l'époque d'une station d'immigration. Des objets ayant appartenu aux immigrants ou à du personnel y sont présentés ou y ont été laissés (inscriptions, dessins sur les murs). Il arrive que dans les musées, les gens visitent les bâtiments où ont vécu les immigrants : ils voient à quoi ressemblait leur milieu de vie, ils se promènent dans des appartements anciennement habités par les nouveaux arrivants, ils entrent dans le bâtiment de la douane, etc. Pour donner un impact à l'expérience de visite, il arrive que l'on fasse passer fictivement aux visiteurs un processus d'inspection dans les lieux où, autrefois, les immigrants étaient contraints à la même démarche.</p>	<p><b>Ellis Island national museum of Immigration, New York</b> *(déjà inscrit dans la liste de recensement de l'auteur);</p> <p><i>Lieu historique national de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-des-Irlandais</i>, en face de Montmagny;</p> <p><i>Musée de l'immigration</i>, Melbourne, Australie.</p>
(2)	<p><b>Musées ou institutions issues des communautés</b>            Cette catégorie regroupe les caractéristiques suivantes chez les institutions :</p> <p>Ce sont des musées issus d'une communauté spécifique, par et pour la communauté en premier lieu dans ses diverses façons d'être.</p> <p>Les migrations forment l'un des sujets traités parmi d'autres. Leur but n'est pas de parler exclusivement de la migration de la communauté. (Ex. : Il y a souvent une exposition ou une partie d'exposition qui traitera de l'arrivée de la communauté et de son intégration au nouveau pays.)</p> <p>Ce sont des musées à caractère identitaire fort pour la communauté visée. Les musées de communautés semblent surtout fonctionner avec l'aide de personnel issu de cette communauté. Les donateurs sont également très souvent issus de celle-ci.</p>	<p><i>Nordic Heritage Museum</i>, Seattle;</p> <p><b>Lower East Side Tenement Museum, New-York</b> *(que nous avons ajouté à sa liste).</p>

(3)	<p style="text-align: center;"><b>Musées maritimes</b></p> <p>Cette catégorie regroupe les caractéristiques suivantes chez les institutions :</p> <p>Musées dont le but premier est de retracer l'histoire maritime générale ou spécifique du lieu (donc présence fréquente de maquettes de bateaux, de bateaux grandeur nature – que le public peut souvent visiter-, matériel de navigation, aspect de la biologie marine, registres, archives sur les compagnies maritimes ou sur les passagers.)</p> <p>Musées qui abordent le thème des migrations, car le lieu où ils se situent a joué un rôle important dans l'envoi d'émigrants ou la réception d'immigrants. Musées non situés sur le site d'une ancienne station d'immigration ou de quarantaine. Le thème des migrations est l'un des sujets abordés par ces institutions.</p>	<p><i>The Independence Seaport Museum, Philadelphie;</i></p> <p><i>Merseyside Maritime Museum, Liverpool.</i></p>
(4)	<p style="text-align: center;"><b>Musées d'histoire</b></p> <p>Cette catégorie regroupe les caractéristiques suivantes chez les institutions :</p> <p>Les musées sur l'histoire propre à une région ou bien à un pays spécifique et qui comportent une exposition ou des activités liées aux migrations dans le pays, la région, le quartier, etc.</p> <p>Les migrations forment l'un des sujets traités parmi d'autres.</p> <p>Ces musées ne sont pas issus d'un groupe spécifique, ils s'intéressent à la communauté locale en général et parfois, à la clientèle touristique.</p>	<p><i>Historical Museum of Southern Florida, Miami;</i></p> <p><i>Lower East Side Tenement Museum, New-York</i> *(que nous avons ajouté à sa liste);</p> <p><i>Centre d'histoire de Montréal, Montréal</i> *(que nous avons ajouté à sa liste).</p>
(5)	<p style="text-align: center;"><b>Musées « à caractère social fort »</b></p> <p>Cette catégorie regroupe les caractéristiques suivantes chez les institutions :</p> <p>Musées plutôt rattachés aux questions de l'immigration.</p> <p>Musées qui visent à intégrer les immigrants d'aujourd'hui.</p> <p>Musées qui traitent de l'expérience des immigrants du passé, pour les immigrants d'aujourd'hui.</p> <p>Musées qui sortent souvent « hors murs » et décident d'aller dans les lieux où il y a des communautés immigrantes.</p> <p>Musées qui sont souvent des centres de ressources pour les immigrants. Ex. : Pour intégrer les immigrants, ils offrent des classes d'anglais pour les allophones, des cours d'initiation à l'histoire et la vie civique dans un pays. Ils informent souvent les immigrants récents sur leurs droits (Ex. : au travail, pour le logement).</p>	<p><i>New American Immigration Museum and Learning Centre, San Diego;</i> <i>Lower East Side Tenement Museum, New York</i> *(déjà inscrit dans la liste de recensement de l'auteur);</p> <p><i>Centre d'histoire de Montréal, Montréal</i> *(que nous avons ajouté à sa liste).</p>

Bien que nous référons davantage à la typologie de Guzin Lukić, nous apprécions le croisement de certains éléments tels que décrits parmi les cinq catégories de De Muys. Ils permettent de raffiner le genre. Chaque début de chapitre débute par ce positionnement typologique.

La prospection de notre travail dirigé a été abordée par une méthodologie descriptive des trois cas de figure, visant à faire ressortir la dynamique du phénomène de représentation de l'immigration des musées à l'étude. Ainsi, nous avons rencontrés les trois directeurs de musées sur leur lieu de travail les 9 et 10 novembre 2016 à New-York respectivement pour David Favalaro au Musée Tenement et Diana Pardue au Musée Ellis Island, ainsi que les 16, 24 et 26 mai 2017, pour Jean-François Leclerc au Centre d'histoire de Montréal. Chacun d'eux a reçu le même questionnaire d'entrevue semi-dirigée que nous avons adapté au rythme de leur discours et de leurs préoccupations émergentes afin d'obtenir des résultats cohérents.

Les entrevues ont duré en moyenne deux heures, exception faite du directeur du Centre d'histoire de Montréal que nous avons dû revoir à trois reprises en raison de ses obligations. Bien que nous ayons opté pour une approche informelle d'entrevue, nous avons élaboré notre matériel (lettre de sollicitation, formulaire de consentement) à partir des modèles proposés par l'UQÀM en matière d'éthique de la recherche avec des êtres humains. Ainsi, nous avons adressé notre demande par courriel auprès des interlocuteurs pressentis, laquelle était accompagnée d'un résumé de notre projet et des spécifications afférentes. Nous avons pris le soin de les prévenir de notre intention d'enregistrer notre entretien en toute confidentialité pour les fins de la présente recherche et du formulaire de consentement à signer. Préceptes que nous avons réitérés avant l'entrevue officielle. Ils ont également été sensibles pour s'accommoder aux délais de notre calendrier. Les dates de rencontres ont été fixées rapidement à l'intérieur de 2 semaines suivant nos demandes.

Malgré un horaire chargé, nos hôtes ont été très généreux, tant par la valeur de leurs informations que par leur apport dans l'élaboration de nos visites afin de maximiser notre cueillette d'informations, d'observations et d'expériences. Grâce à l'intervention de Diana Pardue, nous avons pu profiter de la rare opportunité — surtout en raison du nombre de places limitées — d'une visite guidée sur le site de l'ancien bâtiment de l'hôpital de la station d'Ellis Island. Sur sa recommandation, nous avons visionné le film *Island of Hope, Island of Tears* en guise d'introduction à notre visite des expositions permanentes réunies sous la bannière *The Peopling of America (Global Migration; Journeys: The Peopling of America, 1550-1890; The Ellis Island Experience, 1892-1954 et Journeys: New Eras of Immigration, 1945 to the Present)*, fait le tour de l'exposition temporaire *Little Syria, NY: An Immigrant Community's Life & Legacy* (1er octobre - 9 janvier 2017), sans oublier un passage rapide à travers la *Bob Hope Memorial Library*.

Au Musée Tenement, l'offre muséale est riche et abondante malgré sa plus petite taille qui s'est bonifiée avec son agrandissement en 2017. David Favalaro nous a aidé à faire des choix éclairés en fonction du temps dont nous disposions. Sur sa recommandation, nous avons opté pour faire la visite *Then and Now* qui raconte l'histoire des gens qui ont fait le quartier du Lower East Side, puis celle du *Sweatshop Workers* dans l'atelier de confection de la famille Levine et à la table du sabbat de Rogarshevsky au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Quant au Centre d'histoire de Montréal, une institution dont nous apprécions le modèle singulier, nous avons eu la chance de visiter ses expositions permanentes et temporaires à quelques reprises auparavant. Tous nous ont gratifié de documents de références en accord avec les entrevues, tels que des énoncés de mission, plans d'action, rapports, études et autres.

Pour conclure l'exploration des musées d'immigration en sol américain, nous avons fait un arrêt à leurs boutiques afin de faire l'acquisition de publications documentaires pertinentes sur le sujet. En plus des entretiens privés qui favorisent la confiance et de l'information privilégiée, nous avons enrichi notre approche compréhensive du terrain avec la lecture de divers ouvrages dont plusieurs sont issus de notre cours de séminaire de synthèse préalable au travail dirigé. Nous avons complété nos observations en faisant le tour des sites Web des trois musées.

## CHAPITRE II

### MISE EN CONTEXTE

#### **2.1 Quelques définitions autour de la thématique de l'immigration**

Tout au long de ce document, nous emploierons les termes « immigration », « migrants », « immigrants » et « migration » pour référer au terrain d'observation et d'analyse visé par notre étude de cas. Leur désignation mérite tout de même de s'arrêter sur la diversité de mots qui sont utilisés dans les institutions muséales pour traiter du sujet, car ils ne font pas l'assentiment dans leurs définitions et leurs usages parmi les chercheurs.

En partant de la cartographie mondiale de ces musées, « immigration » et « émigration » dominant dans les intitulés : « migrations » et « migrants » viennent en second (Amar *et al.*, 2015, p. 4).

Dans son portrait global des musées traitant des migrations humaines, De Muys abonde dans le même sens. Elle constate une grande difficulté à définir cette notion qui réfère à une multitude de sens liée à la terminologie qui s'est complexifiée pour répondre aux réalités des sociétés actuelles. « Les définitions accordées aux termes de « migration » et de « migrant » varient selon les études, les époques, les pays, les institutions, les organismes qui les commandent ou encore, selon la discipline qui emprunte ce mot » (De Muys, 2007, p. 4).

Pour l'Organisation internationale des migrations (OIM)<sup>1</sup>, l'appellation de « migration » représente « le déplacement d'une personne ou d'un groupe de personnes, soit entre pays, soit dans un pays entre deux lieux situés sur son territoire » (OIM, 2007). En outre, elle précise qu'il n'existe pas de définition universellement acceptée pour « migrant ». « Ce terme s'applique aux personnes se déplaçant vers un autre pays ou une autre région aux fins d'améliorer leurs conditions matérielles et sociales, leurs perspectives d'avenir ou celles de leur famille » (OIM, 2007). Peu importe les variantes dans la signification des termes, « la notion de migration englobe tous les types de mouvements de population impliquant un changement du lieu de résidence habituelle » (OIM, 2007). Depuis 1991, on assiste à un phénomène de mondialisation croissante « en termes de flux migratoires ».

Les changements ne cessent d'accentuer la circulation des humains, « facilités par le développement des technologies de transport et de communication, ainsi que la chute généralisée des barrières frontalières » (De Muys, 2007, p. 6). Les grandes vagues d'immigration coïncident avec les époques de forte croissance urbaine et d'expansion économique; tout autant, à des périodes d'intenses bouleversements économiques et politiques dans d'autres pays du monde, reliant de même leur histoire à celle de larges segments de la planète. L'adoption de la politique en faveur de l'immigration aux États-Unis est fortement symbolisée par l'ouverture de la station Ellis Island en 1892, qui marque la mise en place d'un dispositif d'accueil des immigrés. Les États-Unis sont un pays d'immigration et depuis toujours, ils exercent un contrôle sur les gens qui entrent au pays.

---

<sup>1</sup> L'organisation internationale pour les migrations est passée d'une agence logistique à une institution en charge de la gestion des flux migratoires en l'espace d'un demi-siècle; elle est connue aujourd'hui comme l'agence des migrations.

À l'instar de son collègue David Favalaro du Musée Tenement, Diana Pardue, directrice du Musée Ellis Island, s'en remet à la définition officielle pour caractériser ce qu'est un immigrant. C'est à dire : « *An alien who has been granted the right by the USCIS to reside permanently in the United States and to work without restrictions in the United States. Such an individual is also known as a Lawful Permanent Resident* » (LPR, an abbreviation for lawful permanent resident)<sup>2</sup> (IRS, s.d.). Les États-Unis tout comme le Canada, utilisent les expressions « étranger », « né à l'étranger » (De Muys, 2007, p. 5). Un « étranger » aux États-Unis est « *An individual who is not a U.S. citizen or U.S. national*<sup>3</sup> » (IRS, s.d.). Au Canada, c'est une personne autre qu'un citoyen canadien « ou un résident permanent; la présente définition vise également les apatrides (*foreign national*) » (Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés, 2001).

Le Centre d'histoire de Montréal quant à lui, s'appuie sur la définition qu'en donne le gouvernement du Canada et celle du Québec, qui a vécu une évolution accélérée de sa diversité culturelle depuis la Révolution tranquille (Guzin Lukić, 2005, p. 224) plus représentative de sa culture muséale. L'institution s'appuie également sur la chronologie des vagues migratoires et des perspectives qui ont influencé l'histoire et le paysage montréalais pour témoigner de la mémoire patrimoniale<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> « Un étranger à qui l'USCIS a accordé le droit de résider de façon permanente aux États-Unis et de travailler sans restriction aux États-Unis. Un tel individu est également connu sous le nom de résident permanent légal (LPR). » [Notre traduction].

<sup>3</sup> « Une personne qui n'est pas un citoyen américain ou un ressortissant américain. » [Notre traduction].

<sup>4</sup> Consultez l'Annexe A, tableau *Chronologie des vagues d'immigration ayant influencé l'histoire du paysage montréalais*. Ces informations proviennent d'un des vingt panneaux de l'exposition *Montréal nouveau monde* réalisée par le Centre d'histoire de Montréal pour laquelle nous avons agi à titre de commissaire. Elle a été présentée du 9 mai au 10 juin 2017 à l'hôtel de ville de Montréal dans le cadre de la programmation officielle des festivités du 375<sup>e</sup> anniversaire de Montréal à la demande du Bureau de la présidence du conseil.

La plus grande vague d'immigration canadienne s'est amorcée, de la fin des années 70 à aujourd'hui, alors que Pierre Elliott Trudeau en était le Premier ministre. Il a été le premier pays au monde à adopter une politique officielle de multiculturalisme en 1971. Ce faisant, le pays a proclamé la valeur et la dignité de tous les Canadiens, sans égard à leurs origines raciales ou ethniques, à leur langue ou à leur confession religieuse. Au Québec, le terme de diversité culturelle s'exprime surtout par l'aspiration des peuples à se développer dans un environnement favorable à l'épanouissement sur le plan international, de toutes les cultures, dans le cadre d'un vrai dialogue des cultures entre elles. Le principe propose une conception moderne du monde basée sur le respect du « pluralisme ethnoculturel qui a donné lieu à une politique publique d'aménagement de la diversité qui, pour plusieurs au Québec, se décline sous le vocable d'interculturalisme. [...] Ce modèle québécois se distingue du « monolithisme culturel » illustré par le *melting pot* américain et de la « mosaïque canadienne » privilégiée par la politique fédérale du multiculturalisme » (CRIEC, 2007, p. 1;9).

*Three million people around the world are moving to cities every week (UN Habitat, 2009). The fast rate of urbanization brings with it both risks and opportunities for the migrants, communities and governments. The World Migration Report 2015 explores how migration and migrants are shaping cities, and how the life of migrants in turn is shaped by cities, their people, organizations and rules<sup>5</sup>. (IOM, 2015, p. 15)*

---

<sup>5</sup> « Trois millions de personnes dans le monde se déplacent chaque semaine dans les villes (UN Habitat, 2009). Le rythme rapide de l'urbanisation comporte à la fois des risques et des opportunités pour les migrants, les communautés et les gouvernements. Le Rapport sur la migration 2015 explore la manière dont la migration et les migrants façonnent les villes, et comment la vie des migrants est à son tour façonnée par les villes, leurs habitants, les organisations et les règles. » [Notre traduction].

## **2.2. Création des musées d'immigration dans le monde et perspectives de représentation en lien avec les typologies**

En 2006, l'Unesco et l'OIM lancent un projet commun visant à réunir des experts de plusieurs pays ayant déjà créé des musées sur l'histoire de l'immigration et des migrations, et d'autres désireux de le faire. L'idée vise à favoriser les échanges et le partage d'informations et d'expériences sur le sujet. Ils considèrent que ce type de musées est en mesure « de contribuer à rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire et aux cultures de l'immigration, ainsi qu'aux parcours d'intégration des communautés migrantes » (*Human Dignity and Humiliation Studies*, 2006). Lors de cette première conférence mondiale à Rome, les participants soulignent dans leur déclaration finale que « les préjugés viennent souvent d'un manque de connaissance et que ce manque de connaissance serait lui-même lié à un manque de ressource et d'espace pour que les échanges interculturels puissent se réaliser ». Or, pensent-ils, « les musées des migrations pourraient pallier ce problème en devenant ce lieu propice au dialogue » (De Muys, 2007, p. 24).

La création des musées d'immigration ou l'exploitation du thème des migrations<sup>6</sup> dans le milieu muséal remonte à plus d'une vingtaine d'années en Amérique du Nord (Canada; États-Unis) et en Australie où le phénomène a émergé, ainsi qu'en Europe. Beaucoup touchent la période historique plus récente des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (De Muys, 2007; Poton et Bergeron, 2011; Green, 2015, p. 25).

---

<sup>6</sup> Geneviève De Muys considère le thème de « migration » comme étant un générique pour qualifier les institutions qui parlent de « l'émigration » et de « l'immigration »; tenant compte des deux phénomènes à la fois.

Nommés de différentes façons dans le monde, on en compte plus d'une quarantaine aujourd'hui dont plusieurs réfèrent à la thématique de l'immigration ou de l'émigration dans la désignation du nom<sup>7</sup>. Néanmoins, les mêmes participants à cette conférence estiment que le mot « musée » — souvent associé à la conservation et à la préservation, alors que les migrants avec leurs histoires et leur culture évoluent rapidement aujourd'hui, — devrait être repensé. On voit émerger de multiples initiatives qui se déploient dans cet ordre d'idées, par exemples, la Cité nationale de l'histoire de l'immigration à Paris (sans collection); les Centres multiculturels ou Centres du patrimoine (*Babylonian Jewry Heritage Center*, Israël; *Cobh Heritage Center*, Irlande); « la Maison pour le dialogue culturel (qui est un programme et non une maison) » (Unesco et OIM, 2006). Le thème est tendance dans le milieu muséal et l'engouement ne semble pas se tarir, stimulé par un contexte favorable aux migrations et à l'immigration en particulier.

Ces institutions ont été créées par nécessité de témoigner des réalités de ce patrimoine immatériel fondé sur une intention, une mission discipline qui leur est propre, devant constamment adapter la représentation de l'expérience migratoire aux changements de cette mouvance. Le musée comme tel est un lieu de la représentation de la société et de ses composantes. Cette notion concerne « les pratiques et les formes culturelles au moyen desquelles les sociétés interprètent et décrivent le monde autour d'elles et se présentent à d'autres » (Guzin Lukić, 2005, p. 224). Les missions des musées d'immigration en constituent le parfait écrin pour illustrer ce qui les caractérisent à travers la patrimonialisation des mémoires d'immigrés.

---

<sup>7</sup> Consultez l'Annexe B, tableau *Musées d'immigration dans le monde*. Ce tableau a été constitué à partir de plusieurs sources d'informations tel qu'indiqué en index de l'annexe.

« Leurs propositions représentent des réponses aux enjeux de la pluralité grandissante des patrimoines » (Guzin, 2008, p. 111). « Après l'exemple d'Ellis Island aux États-Unis, c'est au tour de l'Allemagne, l'Australie, le Canada, l'Espagne, la France, Israël, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse, de créer ces lieux de rencontre, de passage entre terre d'origine et terre d'accueil, de transmission entre générations, pour contribuer à la création d'une identité multiple, individuelle et collective » (Fourcade, 2008, p. 10, cité dans OIM, 2006). Dès lors, voyons comment s'illustre le cas du Musée national de l'immigration d'Ellis Island dans le prochain chapitre, lequel avec sa valeur symbolique est devenu une source d'inspiration intarissable et de références auprès de diverses instances à travers le monde qui ont eu à imaginer leur propre musée de l'immigration sur leur territoire. Les chapitres IV et V subséquents nous mènent respectivement à l'étude de cas du Musée Tenement du Lower East Side et du Centre d'histoire de Montréal, deux institutions muséales originales également installées en Amérique du Nord, plus précisément à New-York (États-Unis) et Montréal (Canada).

## CHAPITRE III

### LE CAS DU MUSÉE NATIONAL D'IMMIGRATION : ELLIS ISLAND

Ellis Island : de la porte d'entrée au musée

#### 3.1 Typologie du Musée Ellis Island

Parmi les musées d'immigration à travers le monde, celui d'Ellis Island se hisse au premier rang des musées des plus symboliques, tel que décrit dans les premières catégories typologiques de Guzin Lukić et De Muys (Musée de l'immigration proprement dite, tableau 1.1, 1; Institutions muséales ou sites spécifiques aux migrations, tableau 1.2, 1). Un endroit où les visiteurs peuvent vivre des expériences liées à l'impact concret du lieu, de sélection ou de quarantaine comme à Grosse-Île (1832-1937) en aval de la ville de Québec, en face de Montmagny. Ce lieu historique retrace l'histoire de 105 ans de la Quarantaine qui fonctionnait sur cette île pour accueillir des milliers d'immigrants européens porteurs potentiels de maladies (choléra, typhus). La conservatrice du Musée Ellis Island qui a visité la station nous fait observer à quel point les deux histoires sont intéressantes mais qu'elles se distinguent dans leur formalité lors du traitement des migrants.

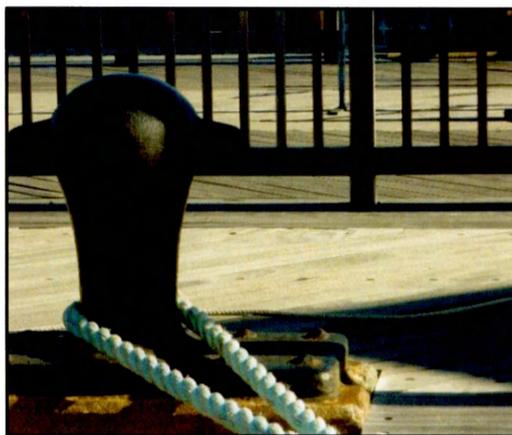


Figure 3.1 Amarrage du transbordeur sur Ellis Island. Photographie : Johane Bergeron

À Grosse-Île les inspecteurs (surintendant) de l'immigration et les médecins montaient à bord des bateaux pour examiner les passagers pièce par pièce, de l'entrepont au pont ouvert. Mais de la façon dont les bateaux étaient configurés, ils ne pouvaient pas vraiment traiter tout le monde. À Ellis, tout le monde devait descendre du bateau pour être traité, il y avait toujours un médecin pour donner un avis, c'était organisé ainsi parce que l'Île d'Ellis est plus petite et beaucoup plus facilement contrôlable que Grosse-Île qui est immense (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016).

« La Grosse-Île témoigne de l'œuvre du Dr Frederick Montizambert dans le domaine de la médecine préventive et de la santé publique au Canada » (Parcs Canada. Gouvernement du Canada, 2017).

### **3.2 Histoire du Musée Ellis Island**

**Entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, plus de 12 millions de migrants venus d'Europe passent par Ellis Island pour entrer aux États-Unis.**

« Au seuil de l'Amérique, sur ce bout de terre au large de la baie de New-York, dans un tohu-bohu incessant rythmé par les arrivées, les migrants attendent, chargés de leurs bagages, de leurs rêves et de leurs craintes. Ellis Island, « l'île des larmes », n'accueille pas les immigrants. Elle les inspecte. Elle les ausculte. Elle les interroge... Le bureau de l'immigration, administré par le gouvernement fédéral<sup>8</sup>, traque la maladie, vérifie le passé des migrants, scrute leurs opinions et leurs projets. L'Amérique se méfie de ces nouveaux migrants venus du sud ou de l'est de l'Europe, catholiques et juifs, et les soupçonne d'amener la maladie ou la délinquance. Au moindre doute, le nouveau venu se trouve retenu pour des examens et des vérifications complémentaires » (Musée national de l'histoire de l'immigration, 2016).

---

<sup>8</sup> Le gouvernement fédéral des États-Unis est une république fédérale à régime présidentiel établi par la Constitution des États-Unis.



Figure 3.2 Salle des bagages, accueil vers les expositions, Musée Ellis Island.  
Photographie : Johane Bergeron

Pour ces millions d'Italiens, Napolitains, Polonais, Juifs et Arméniens, les États-Unis d'Amérique représentent une lueur d'espoir vers un nouveau monde où il est possible de mieux-vivre et de faire fortune. Les migrants les plus pauvres ayant fait la traversée entassés sur l'entrepont des bateaux ou en troisième classe, sont séparés de ceux qui ont voyagé en première classe à leur arrivée pour être auscultés. Ceux qui sont malades sont refoulés ou mis en quarantaine dans l'hôpital attendant géré par le service de santé publique, où ont transités 1,2 million d'immigrants, afin de prévenir certaines maladies contagieuses alors inexistantes et indésirables aux États-Unis. Les recruteurs d'ouvriers sont également écartés par les syndicats. « L'île des larmes » comme on surnomme Ellis Island, écorche la perspective du rêve américain, sans toutefois décourager la plupart des passagers venus chercher la terre promise en bravant l'inconnu et la peur.

Ceux-là même qui formeront la nation de demain, fondée sur l'expérience d'une des plus grandes migrations de l'histoire humaine entre 1890 et 1920 sur un îlot de quatorze hectares au sud de Manhattan. Le documentaire *Island of Hope Island of Tears* (Guggenheim, 1992) dépeint bien ce tableau en rendant hommage aux hommes, femmes et enfants qui ont fait ce voyage tortueux. En 2014, l'artiste Français JR investit à son tour l'ancien bâtiment de l'hôpital (où des tests médicaux étaient administrés aux nouveaux arrivants) avec une installation de deux douzaines d'images d'archives découpées et collées sur ses 16 murs intérieurs, « *Unframed - Ellis Island* ». La politique d'immigration et la crise des réfugiés ont été au centre de sa pratique durant plusieurs années (JR, s.d.). Sa vision romancée de vraies personnes qui ont voyagé à Ellis Island au début du XX<sup>e</sup> siècle éveille la nostalgie d'un lieu d'histoire maintenant muséifié qui « s'érige aujourd'hui en portail de la mémoire ». (Green, 2004, p. 40)



Figure 3.3 « *Unframed - Ellis Island* », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : visage d'une immigrante. Photographie : Johane Bergeron

Ce que Ellis Island fut et ce qu'elle est aujourd'hui témoigne non seulement de l'histoire de l'immigration aux États-Unis mais aussi de ses choix de « mémorialisation » (Green, 2004, p. 40). Anciennement nommée *Little Oyster Island* (île de la petite huître) par les colons Hollandais qui l'ont prise aux Amérindiens, Ellis Island est nommé en référence à Samuel Ellis, son premier propriétaire, avant que l'État de New-York ne l'acquière en 1794. L'île est ensuite cédée au gouvernement fédéral en 1808 comme site de fortifications. Le port de New-York demeure la principale porte d'entrée pour la plupart des immigrants qui arrivent par la mer aux États-Unis.

L'accueil et l'inspection des nouveaux arrivants se fait alors dans les bâtiments de *Castle Clinton Immigration Depot* (1855) où se trouve la billetterie actuelle pour la Statue de la Liberté et Ellis Island. L'endroit, ayant servi à de multiples usages au fil des ans, devient trop petit et vétuste pour suffire à la tâche.

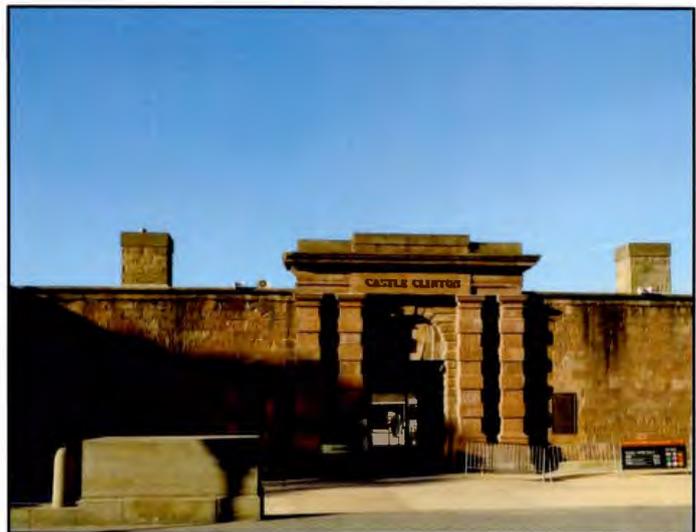


Figure 3.4 *Castle Clinton*. Billetterie actuelle pour la Statue de la Liberté et Ellis Island. Photographie : Johane Bergeron

Il ferme donc en 1890 après 45 ans de services, « sans que le bâtiment ne devienne un lieu de mémoire » (Green, 2004, p. 40). Cette même année, le gouvernement fédéral crée le Service d'immigration pour s'occuper du fonctionnement des stations d'immigration et prospecte d'autres lieux pour remplacer *Castle Garden*. Ellis Island sera la plus grande des stations à s'installer.

Pour remédier au besoin pressant de construire plus de bâtiments afin de répondre au flot plus ou moins incessant d'immigrants<sup>9</sup>, l'île est élargie avant sa construction et son ouverture le 1er novembre 1892 (de 1890 à 1892 elle passe de 3,5 à 10 acres) – comme elle le sera à maintes reprises par la suite (1898; 1905-1906)<sup>10</sup>. Un terrible incendie détruit les immeubles en bois en juin 1897. Le site doit fermer à nouveau pour trois années, ce qui permet de reconstruire les installations du bâtiment dans sa facture architecturale actuelle (style Renaissance française, structure ignifuge en pierre et briques rouge sur charpente d'acier), de manière plus fonctionnelle.

« La réouverture d'Ellis Island en 1900 coïncide avec le début d'une véritable marée qui va marquer les imaginaires autant que les déterminations politiques... On pourrait dire que ce sont les années 1900-1914 qui forment en effet le noyau dur de l'imaginaire jusqu'à nos jours... Le record d'arrivées est atteint en 1907, quand en un seul jour, quinze bateaux arrivent avec 22 000 passagers... ». (Green, 2004, p. 43)

« *Most American Immigration laws until 1917 were relatively permissive*<sup>11</sup> » (Moreno, 2003, p. 7). En quelques décennies néanmoins, on passe d'une immigration très ouverte où les nouveaux arrivants sont bienvenus, à une restriction importante en raison de sa croissance précipitée après le tournant du siècle.

---

<sup>9</sup> Barry Moreno avance que les 12 millions de nouveaux arrivants qui ont transité par la station d'Ellis Island l'ont fait durant ses 32 premières années d'opération (1892-1924). Seulement quelques centaines de milliers de plus ont suivi jusqu'à sa fermeture en 1954.

<sup>10</sup> Dans le bâtiment principal se trouve une salle des bagages, une grande salle d'enregistrement, des dortoirs et des bureaux. L'île deux a été élargie jusqu'à 3 acres en 1898 pour des salles d'hôpital et un bâtiment administratif. Une troisième île (île trois) de 5 acres a été ajoutée entre 1905 et 1906 pour y recevoir des installations hospitalières supplémentaires destinées aux patients nécessitant un isolement contagieux. Tous ces chantiers ont eu un impact sur le zonage immobilier. Depuis 1998, l'île d'origine fait donc partie de l'État de New-York, tandis que les zones d'enfouissement font partie du New-Jersey en vertu d'une décision de la Cour suprême.

<sup>11</sup> « La plupart des lois américaines sur l'immigration jusqu'en 1917 sont relativement permissives. » [Notre traduction].

Le gouvernement profite d'une baisse naturelle de l'immigration en raison de la guerre 1914-1918 pour multiplier ses lois et y apporter de nombreuses révisions afin de maintenir de bas quotas. En 1917, des modifications aux règles d'entrée limitent les flux migratoires et un test d'alphabétisation est mis en place. En 1921, la loi fédérale du *Emergency Quota Act* est votée, suivie par celle beaucoup plus restrictive de *l'Immigration Act of 1924* (Patrick, Pious et Ritchie, 1993). Durant cette chute d'activités, le centre devient un lieu de détention et d'expulsion pour les étrangers indésirables. D'autres organismes fédéraux utilisent le bâtiment d'Ellis Island, notamment la Garde Côtière. Durant la Seconde Guerre mondiale l'endroit sert d'hôpital militaire pour les hommes de retour au pays. Même après la loi McCarran-Walter qui assouplit certains règlements en 1952, les quotas restent en vigueur. « Ces lois auront pour effet secondaire de figer la mémoire d'Ellis Island autour de son ère héroïque, celle d'avant 1924 (cette période sera celle aussi du renouveau historiographique des années 1980) » (Green, 2004, p. 43). Après un lent déclin de trente ans et une histoire agitée, la dégradation des bâtiments abandonnés, le gouvernement est obligé de fermer l'île définitivement en 1954. Laisée à son sort, son histoire s'arrête et tombe dans l'oubli « la mémoire se met en route » (Green, 2004). En 1965, le président Lindsay Johnson reconnaît Ellis Island comme monument national au même titre que la Statue de la Liberté, sous la juridiction du Service des parcs nationaux (NPS)<sup>12</sup> des États-Unis, ce qui n'est pas sans ranimer l'intérêt envers l'histoire et ce lieu d'entrée par où sont arrivés tant d'immigrants dont certains sont devenus remarquables dans la société américaine.

---

<sup>12</sup> La création du National Park Service (NPS) remonte au 25 août 1916 par un décret du Congrès américain et relève du gouvernement fédéral des États-Unis. Cette agence est responsable des parcs nationaux, des monuments nationaux et de quelques autres propriétés historiques et zones protégées du domaine fédéral.



Figure 3.5 « *Unframed - Ellis Island* », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : immigrants qui marchent. Photographie : Johane Bergeron

Malgré ce statut inédit, les bâtiments continuent de se détériorer et des vandales volent la grande quantité des meubles et autres objets laissés sur les lieux. Plusieurs projets de réhabilitation émergent à l'aube des célébrations du Bicentenaire (1976) et celle de la Statue de la Liberté (1986), pour lequel le gouvernement crée la *Statue of Liberty-Ellis Island Foundation* (SOLEIF). Il faut dire qu'à cette époque, le gouvernement administre le lieu mais n'investit aucunement dans les opérations. C'est sous l'impulsion de Ronald Reagan devenu président en 1981, qu'un sérieux effort est entrepris pour restaurer la station abandonnée. Ce sera tout de même un long parcours pour devenir le site emblématique qu'on lui connaît aujourd'hui, une île qui s'est lentement métamorphosée en un musée de l'immigration tel un reflet de la représentation de la nation américaine. Ainsi, des membres du Comité organisateur de la Fondation, sensibles à l'idée d'avoir des liens de parenté possibles avec les descendants d'Ellis Island, décident de faire une levée de fonds<sup>13</sup> et d'organiser des activités pour conserver l'île.

<sup>13</sup> Cette collecte de fonds pour le musée américain de l'immigration a commencé en 1952.

Considérant la précarité des lieux, ils font installer des échafaudages pour créer un parcours de visite à travers les bâtiments délabrés qu'ils appellent Hard Hat Tour, d'ailleurs toujours en vigueur sur l'île deux. Le très petit nombre de visiteurs pouvant y avoir accès devait être accompagné par le *ranger* (gardien du parc) avec l'obligation de porter un casque de construction par sécurité, d'où le nom du tour. Les visiteurs enchantés par leur expérience et la découverte de ces lieux patrimoniaux suscitent ainsi l'attention et la curiosité. Portés par ce fort sentiment d'appartenance, des citoyens répondront en grand nombre à leur campagne de financement<sup>14</sup>.



Figure 3.6 (De gauche à droite) « *Unframed - Ellis Island* », exposition d'art de l'artiste français JR dans le complexe hospitalier d'Ellis Island. Installation : un groupe d'immigrants. Hard Hat Tour. Groupe de visiteurs lors d'une visite guidée des bâtiments non restaurés de l'hôpital. Photographies : Johane Bergeron

<sup>14</sup> Grâce aux efforts de Peter Sammartino et de sa commission de restauration d'Ellis Island, l'île partiellement nettoyée est ouverte pour une visite limitée en 1976, démontrant ainsi l'importance d'Ellis Island pour la nation. Elle sera fermée à nouveau en 1984 pour sa restauration.

La SOLEIF a recueilli des centaines de millions de dollars qui ont permis la réouverture de l'île réhabilitée et de son musée de l'immigration d'Ellis Island en septembre 1990. Actuellement, plus de 100 millions d'Américains ont un ou plusieurs ancêtres qui sont arrivés en Amérique par l'île d'Ellis. Plus de 600 000 noms d'immigrants de toutes les périodes de l'histoire de l'Amérique figurent actuellement sur un mur d'honneur en acier inoxydable aux abords du musée. *The American Immigrant Wall of Honor* a été inauguré en 1993.

### **3.3 Mission du Musée Ellis Island**

Il n'existe pas d'énoncé de mission écrit spécifiquement pour le Musée Ellis Island comme nous le rapporte sa directrice, Diana Pardue, puisque qu'il fait partie du réseau NPS comme tant d'autres musées sous sa gouverne. Inscrite dans une publication interne appelée le *Foundation Document*, la mission de l'organisation s'énonce ainsi : « *Preserves unimpaired the natural and cultural resources and values of the national park system for the enjoyment, education, and inspiration of this and future generations*<sup>15</sup> » (NPS, 2016, p. 1). La gestionnaire convient toutefois, que la raison d'être de l'institution a évolué au fil des ans afin de s'adapter aux réalités et aux transformations des politiques, tant muséales que migratoires. Par conséquent, chaque unité du réseau peut se référer à ce guide de planification et de gestion pour prendre ses décisions ou se donner des pistes d'orientations.

---

<sup>15</sup> De « préserver intacte les ressources naturelles et culturelles, ainsi que les valeurs de l'ensemble des parcs nationaux de l'Amérique pour le plaisir, l'éducation et l'inspiration de la génération actuelle et des générations futures. » [Notre traduction].

Ce document est conçu sur les principes de la matrice SWOT (*Strengths* (forces), *Weaknesses* (faiblesses), *Opportunities* (opportunités), *Threats* (menaces) qui permet d'analyser, diagnostiquer et décrire l'état d'un environnement organisationnel afin de prendre en compte certaines considérations et déterminer des pistes de solutions. Sans tenir d'une définition de mission officielle, le document attribue à l'opération gouvernementale de santé publique qui a été menée à Ellis Island durant la période d'immigration la plus achalandée de son temps, un exemple d'excellence. « *The « island of hope, island of tears » now symbolizes the American story of immigration, the cultural richness of the United States, the contribution of immigrants to U.S. society*<sup>16</sup> » (NPS, 2016, p. 5) et la poursuite du débat sur la politique d'immigration.

C'est ainsi qu'il a été décidé d'élargir la portée des contenus dans les expositions. Dès lors, la mission du musée passe davantage par la diffusion de plus d'expositions sur le sujet. « *Ellis Island is a member of, the International Coalition of Sites of Conscience (« the Coalition ») a worldwide network of historic sites and museums that commemorate the ideals of conscience. As an Immigration Site of Conscience, the park promotes humanitarian and democratic values and shares opportunities for public involvement in issues raised at the site*<sup>17</sup> » (NPS, 2016).

---

<sup>16</sup> « L' « Île de l'espoir, île des larmes » symbolise maintenant l'histoire américaine de l'immigration, la richesse culturelle des États-Unis, la contribution des immigrants à la société américaine. » [Notre traduction].

<sup>17</sup> « Ellis Island est membre de la Coalition internationale des sites de conscience (« la Coalition »), un réseau mondial de sites historiques et de musées qui commémorent les idéaux de la conscience. En tant que site de conscience de l'immigration, le parc promeut les valeurs humanitaires et démocratiques et partage les occasions de participation du public aux questions soulevées sur le site. » [Notre traduction].

### 3.4 Modèle muséal d'Ellis Island

EXPERIENCE YOUR AMERICA (Vivez votre Amérique). Le slogan se décline sur toutes les plateformes promotionnelles du Service des parcs nationaux. Le réseau NPS en partenariat avec la Fondation de la Statue de la Liberté-Ellis Island, a ouvert plusieurs musées et expositions dont fait partie le Musée national d'immigration Ellis Island. La formule percutante sied tout autant à l'histoire de son site qu'à son institution emblématique, dont le modèle muséal repose sur la résurgence de



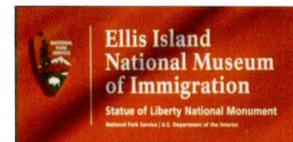
Figure 3.7 Entrée principale du Musée national d'immigration Ellis Island. Photographie : Johane Bergeron.

cette nostalgie cristallisée autour de la plus grande vague d'immigration volontaire de masse européenne, laquelle après un long processus de mémorialisation se révèle au cœur de sa muséification. Or l'institution encore jeune — à peine plus d'un quart de siècle — a dû s'adapter pour maintenir son image de symbole national de l'immigration dans l'imaginaire collectif, tel que mentionné sur le cartel d'introduction du musée situé dans la salle *The Baggage Room* (*Ellis Island: From Gateway to Museum*).

*« Following restoration in the 1980s, this building reopened as museum dedicated to the nation's immigrant heritage. Ellis Island National Museum of Immigration chronicles Ellis island's role in immigration history and now views it in the context of global migration and over four centuries of immigration to the United States<sup>18</sup>. »*

<sup>18</sup> « Après des travaux de restauration dans les années 1980, ce bâtiment a rouvert ses portes en tant que musée consacré au patrimoine immigré du pays. Le Musée national de l'immigration Ellis Island décrit le rôle de l'île Ellis dans l'histoire de l'immigration et le considère désormais dans le contexte de la migration mondiale et de plus de quatre siècles d'immigration aux États-Unis. » [Notre traduction].

Dans un article du New York Times, Ellis Island Museum to Update the Story of Immigration in America, le président de la Fondation, M. Briganti, affirme que « *the museum cannot remain frozen in the period from 1892 to 1954, when the immigration station operated. We would lose visitors because we had become out of date*<sup>19</sup> » (Dunlap, 2015). Peu enclin aux sondages<sup>20</sup> (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016) pour ne pas envahir les visiteurs durant leur séjour, comme nous en informe la directrice du musée, une des rares enquêtes a démontré, en effet, que certains visiteurs ne ressentaient pas suffisamment l'expérience liée à leur propre famille en tant qu'immigrés en Amérique. Pour pallier cette situation et rester un lieu de découverte pertinent, la Fondation annonce un investissement de 20 millions de dollars en 2008 pour l'agrandissement du Musée. C'est ainsi que le *Peopling of America Center* ouvre le 20 mai 2015, proposant la mise en valeur d'un spectre plus large de l'histoire du peuple américain. « *This major expansion of the museum bookends the Ellis Island era by telling the story of immigration to America before the processing station opened in 1892 and after it closed in 1954. [...]*<sup>21</sup> », (SOLEIF, 2014). Pour lui, il n'y a pas d'autre endroit où cette histoire est racontée. Afin de refléter sa mission élargie, le musée est dès lors, rebaptisé le *Ellis Island National Museum of Immigration* en 2015.



<sup>19</sup> « Le musée ne pouvait pas rester figé sur la période de 1892-1954 de la station d'immigration, nous serions devenus obsolètes et aurions perdu des visiteurs. » [Notre traduction].

<sup>20</sup> Le Musée doit obtenir l'approbation du NPS pour effectuer des sondages, ce qui peut prendre des mois. Cela demande une préparation et une coordination rigoureuse de la part de toutes les instances avec les millions de visiteurs annuellement. Dès lors, des sondages peuvent être réalisés lorsque cela répond à un besoin spécifique. Le musée considère l'observation *in situ* comme une méthode rapide pour apporter les changements appropriés, ainsi que les suggestions écrites que les visiteurs envoient par la poste.

<sup>21</sup> « Cette expansion majeure du musée marque l'ère d'Ellis Island en racontant l'histoire de l'immigration en Amérique avant l'ouverture de la station de traitement en 1892 et sa fermeture en 1954. [...] » [Notre traduction].

### 3.5 Expositions au Musée Ellis Island

« Les expositions d'Ellis Island prennent le point de vue des immigrants et de leurs expériences vécues dans cet endroit. Nous parlons de ce que les gens avaient à bord du bateau durant leur voyage vers l'île. [...] Je pense que ce qui nous différencie des autres musées d'immigration est que nous sommes concentrés sur les personnes qui viennent aux États-Unis ». (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016)

Les expositions du Musée national d'immigration Ellis Island sont toutes organisées par thème ou sujet et non par groupe ethnique d'immigrants ou par pays. L'équipe de conservation du musée développe le concept de ses nouvelles expositions, de concert avec un Comité d'histoire (scientifique) dont le rôle est de débattre des thématiques envisagées, assister et aviser tout au long du processus de réalisation et de production. Ce sont principalement des professeurs d'histoire de l'immigration et des spécialistes de sciences sociales qui enseignent dans les universités des États-Unis<sup>22</sup>. Dès lors, une société de conception d'exposition privée est embauchée pour élaborer une proposition en respect avec les idées de départ et le regard de l'équipe muséale. C'est la Fondation qui finance les expositions permanentes qui sont revues aux dix ans. À savoir s'il était possible de recourir à des conservateurs externes non-américains, la directrice nous répond qu'il est nécessaire d'être reconnu comme citoyen américain, à moins d'avoir la double nationalité, ce qui peut être le cas parfois. Si une telle situation s'avérait, ce serait par le biais d'un projet supporté financièrement par les fondations et non par le gouvernement fédéral, mais cela ne s'est pas présenté jusqu'à maintenant.

---

<sup>22</sup> Consultez l'Annexe C, tableau, *The History Advisory Committee, Ellis Island Museum*.

Les expositions temporaires sont abondantes par ailleurs. Elles portent davantage sur l'histoire et sont généralement liées avec la ville de New-York. La plupart traitent des communautés historiques de New-York : Norvégiens, Suédois, Allemands, Italiens et autres. Elles sont financées essentiellement par les organismes qui les proposent. Si l'une d'entre elles raconte l'histoire des immigrants Norvégiens, par exemple, le musée travaille d'emblée avec sa communauté à New-York (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016).

Les expositions peuvent venir d'ailleurs également; parfois elles sont en lien avec l'actualité, d'autres fois avec le passé. Lors de notre passage, le musée présentait *Little Syria, NY: An Immigrant Community's Life & Legacy*, une exposition sur l'histoire de la communauté d'immigrants Syriens et Libanais venus s'établir aux États-Unis au début 1900 dans le quartier du Lower Manhattan. Cette population a été déplacée durant la construction des tours jumelles du *World Trade Center*, elle s'est disséminée dans différents secteurs de New-York, par conséquent.

Les répercussions de l'ouragan Sandy en 2012 ont stimulé le mouvement des transformations déjà amorcées en 2008, visant à devenir et être reconnu comme le premier musée américain entièrement dédié à l'histoire de l'immigration des États-Unis. Cette légitimation cherche à renforcer l'expérience du visiteur qui, de salle en salle, retrace le vécu d'un migrant débarquant sur l'île, mais retrace également l'évolution continue de l'immigration et de la population américaine : l'Italien qui arrive à Ellis Island au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'immigrant Mexicain en Californie dans les années 1950 ou le Chinois qui débarque à San Francisco au début du XXI<sup>e</sup> siècle, qui ont tous en commun le rêve d'un avenir meilleur.

Donc, en mai 2015, l'institution a fait un bond de plus de 60 ans avec l'ouverture de nouvelles salles dans ce qui était autrefois la cuisine et la buanderie de la station, reprenant le récit là où il a été laissé (Dunlap, 2015) à l'ère d'Ellis Island (1892 à 1954). La première exposition *Journeys: The Peopling of America - 1550s-1890* couvre la période d'immigration antérieure (coloniale à 1890). La deuxième, *A Journey: The new ages of immigration*, plus contemporaine, est vouée à l'après Ellis Island mettant l'accent sur les étapes d'un voyage.

La muséographie est bien ancrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle avec l'utilisation de plateformes technologiques interactives et multiples témoignages audio et vidéo, tout en ayant su conserver un équilibre avec les expositions originales les « plus traditionnelles » et les plus réussies de l'institution, d'après sa directrice. C'est-à-dire un bon mélange d'artefacts, de photographies géantes en noir et blanc et de textes. Toute la mise en espace a été pensée pour que le visiteur se repère depuis la salle des bagages disposés dans le hall vers l'une ou l'autre des deux nouvelles zones d'expositions. Ensuite, le regard est rapidement attiré par l'immense globe terrestre lumineux (*World Migration Globe*) de la section *Peopling of America* qui illustre l'histoire des migrations humaines depuis l'ère glaciaire.

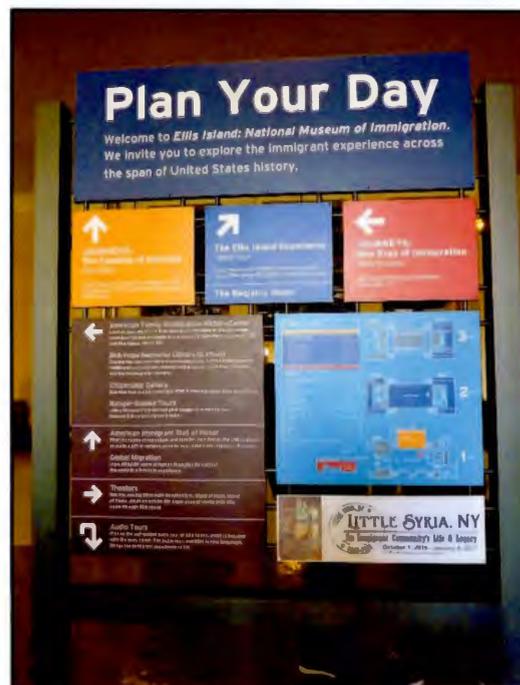


Figure 3.8 Panneaux de signalisation menant aux expositions permanentes et temporaires du Musée Ellis Island, dont *Little Syria, NY: An Immigrant Community's Life & Legacy* tel que mentionné en page 45. Photographie : Johane Bergeron



Figure 3.9 Le globe terrestre, vue sur l'entrée principale du Musée Ellis Island.  
Photographie : Johane Bergeron

Aussi, les visiteurs peuvent faire l'expérience d'une installation vidéo interactive (*American Flag of Faces*) reproduisant la bannière étoilée du drapeau américain. Elle est composée d'une mosaïque de photographies de familles d'immigrants étasuniens en perpétuel changement.

### 3.5.1 Hors les murs

Le caractère distinctif du Musée national d'immigration Ellis Island, l'amène également à travailler avec d'autres musées de l'immigration dans le monde.

En 2016, le Musée national de l'histoire de l'immigration (MNHI) à Paris présentait *Portraits d'Ellis Island, 1905-1920. Augustus Frederick Sherman*<sup>23</sup>. La même année, il recevait l'exposition *Via Antwerp: the Road to Ellis Island* du *MUSÉE RED STAR LINE* (<https://www.redstarline.be/nl>) de Belgique qui « retraçait le parcours de deux millions d'émigrants européens du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle qui sont montés à bord des navires à passagers de la *Red Star Line* pour se rendre du port d'Anvers au port de New York afin de commencer une nouvelle vie en Amérique » (Bradshaw, 2016).

### 3.5.2 Publics

Plus de 5 millions de visiteurs par année prennent le bateau menant à la fois à la Statue de la Liberté et au musée d'Ellis Island. Ce dernier a atteint un peu plus de 4 millions d'entrées en 2016 (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016). À titre d'organisme fédéral le musée est tenu d'accepter tous les gens qui se présentent avec ou sans réservation. Les nombreux groupes scolaires doivent procéder par le système de réservation de la compagnie de bateau. *L'INSTITUTION D'ELLIS ISLAND* propose des programmes liés aux expositions, dont plusieurs sont en ligne (<https://www.nps.gov/elis/planyourvisit/school-groups.htm>), mais elle peut en concevoir en fonction des besoins d'apprentissages des écoles et des enseignants qui accompagnent les élèves durant leur visite. Les contenus sont développés en convergence avec le cursus scolaire des villes de New York, du New Jersey et du Connecticut.

---

<sup>23</sup> Fils d'un commerçant de la Pennsylvanie, Auguste Frederick Sherman est entré en fonction comme employé au Bureau de l'immigration en 1892, juste après l'ouverture d'Ellis Island. À partir de 1905, il s'est intéressé aux migrants retenus à la station d'Ellis Island qu'il a photographié à titre amateur jusqu'à sa mort en 1925, constituant, ainsi une œuvre documentaire importante longtemps oubliée. Grâce à un don de sa nièce vers la fin des années 1960, 250 de ses images ont pu intégrer la collection du musée Ellis Island.

Il n'existe pas de programmes spécifiques pour les nouveaux arrivants, les réfugiés ou les touristes, mais ils peuvent profiter des visites audio gratuites offertes dans 12 langues différentes, en plus de l'anglais. La maintenance des expositions est une préoccupation constante par rapport aux millions de visiteurs qui y circulent, ce qui accroît les risques de bris. Comme en témoigne Diana Pardue, les nouvelles technologies ne sont pas conçues pour être manipulées par autant de personnes. « C'est pour cette raison qu'elles sont moins utilisées ici, sinon elles sont simples d'usage, tout comme les supports, les dispositifs et le matériel d'exposition doivent être solides et construits à toute épreuve. Le plan d'exposition est pensé autour de ces préoccupations pour chacun des projets ». Aussi, le musée accorde une importance toute particulière à communiquer des informations précises sur la façon d'arriver sur les lieux et sur les activités disponibles, tant au niveau muséologique que logistique. « S'il n'y avait qu'un seul objectif à atteindre à travers tous ces efforts d'une représentation de l'expérience migratoire juste et touchante auprès des visiteurs, ce serait qu'ils apprennent l'existence d'une histoire commune de l'immigration, tel un phénomène continu qui se vit depuis toujours à travers la planète, pas seulement aux États-Unis » (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016).



Figure 3.10 (De gauche à droite) Artefacts et mise en espace de l'exposition retraçant quelques éléments du parcours des immigrants lors de leur traitement à la station Ellis Island entre 1892 et 1954. Photographies : Johane Bergeron.

### 3.6 Collection du Musée Ellis Island

*« The museum collection of the Statue of Liberty National Monument and Ellis Island includes approximately 390,000 individual artifacts and over 1 million archival records, which represent the cultural and natural histories of both Liberty and Ellis Islands<sup>24</sup> »* (Foundation Document, 2016, p. 6).

Ces documents sont utilisés pour éduquer et inspirer les générations présentes et futures au sujet de la Statue de la Liberté et d'Ellis Island au moyen d'expositions, de recherches, de programmes d'interprétation, de publications et de médias. La collection du Musée Ellis Island s'est développée à partir d'objets trouvés sur le site de l'immigration et de l'hôpital alors en opération. Elle compte environ 40 000 artefacts, principalement historiques mais d'art aussi — tout près d'un million — en incluant les archives et les collections d'archéologie. Les artefacts et témoignages sont utilisés dans les expositions permanentes qui ont été créées dans les années 1980 et dans les expositions temporaires. Ils sont aussi prêtés à d'autres musées. La collection d'histoires orales a été entièrement numérisée (fichier son, texte). La plupart d'entre elles se trouvent dans la Bibliothèque commémorative Bob Hope du Musée, telle que rebaptisée par le président George W. Bush en 2008, à la mémoire du célèbre acteur de cinéma arrivé par l'île avec sa famille en 1908. Classées par thèmes, noms, provenance du pays de départ des immigrants et lieux d'établissement aux États-Unis, elles sont accessibles sur demande ou peuvent être consultées sur place.

---

<sup>24</sup> « La Collection du musée du Monument national de la Statue de la Liberté et d'Ellis Island comprend environ 390 000 artefacts uniques et plus d'un million de documents d'archives qui représentent les histoires culturelles et naturelles des îles de la Liberté et d'Ellis. » [Notre traduction].

La bibliothèque contient également des livres, des périodiques, des photographies contemporaines et historiques, des productions cinématographiques et vidéo, des manuscrits inédits, des archives, les entrevues d'histoire orale et d'autres documents relatifs à l'histoire de la Statue de la Liberté, d'Ellis Island, de l'histoire de l'immigration et des parcs nationaux. Chercheurs universitaires et étudiants peuvent les consulter pour des projets de publications.

### **3.6.1 Collectionnement et acquisition**

Quand le musée a élargi sa mission pour couvrir toute l'histoire de l'immigration américaine, il a également pris la décision de ne collectionner que les artefacts provenant principalement des familles d'anciens immigrants arrivés par le port de New-York à Ellis Island, éliminant du coup, tous ceux qui ont transité par d'autres ports/sites d'immigration comme ceux de Boston, Philadelphie, la Caroline du Sud ou Miami. L'institution ne possède pas de plan d'acquisition au sens propre du terme, mais elle a une bonne vue d'ensemble de l'état de sa collection et de sa condition, tel que signalé dans le document de planification et de gestion 2016. Dès lors, le musée agit en conséquence. La plupart des collections et des archives ont été retiré d'Ellis Island après l'ouragan Sandy. Le sous-sol du bâtiment principal qui abrite la vaste salle des registres a été inondé. Les travaux d'agrandissement du musée ont été suspendus durant un an pour reprendre en 2013, ce qui a retardé l'ouverture des nouvelles salles à 2015. Aucun artefact n'a été détruit. En revanche, les réserves à température contrôlée l'ont été (Dunlap, 2015). Plus de 21 000 pièces de collection ont ainsi été transférées dans un entrepôt du musée des parcs nationaux dans le Maryland et restituées une fois que les conditions d'exposition appropriées ont été rétablies dans le bâtiment principal à l'été 2017.

### **3.7 Fonctionnement du Musée Ellis Island**

Le Musée national d'immigration d'Ellis Island est une propriété privée. Sa principale source de financement provient du gouvernement fédéral pour le fonctionnement des opérations (ressources humaines et maintenance du bâtiment). La Fondation de la Statue de la Liberté-Ellis Island finance des projets au sein du Monument national de la Statue et d'Ellis. Deux autres fondations organisent deux levées de fonds annuelles pour la restauration. Une autre fondation s'occupe de recueillir le financement pour continuer de restaurer les bâtiments restants de l'hôpital et offrir des programmes de médiation. Diana Pardue est responsable de la programmation des deux sites et musées, ainsi que des expositions et de la collection. Elle gère l'équipe de la conservation, quatorze personnes d'horizon similaire en histoire et en ethnographie, ainsi que le personnel de la Bibliothèque Bob Hope. Environ 250 employés travaillent pour le musée Ellis Island et la Statue de la Liberté. Cela inclut les employés saisonniers en été et en automne.

### **3.8 Futur du Musée Ellis Island et des musées d'immigration du point de vue de Diana Pardue**

La directrice de longue date (27 ans) convient de la pertinence d'un musée entièrement dédié à l'immigration américaine. Elle estime qu'il y a encore bien des migrants qui sont passés par Ellis Island et que toutes les familles aux États-Unis sont issues de l'immigration symbolisant l'histoire de tous les Américains. L'ouverture du *Peopling of America Center*, précise-t-elle, offre l'opportunité d'attirer de nouveaux publics et de développer de nouveaux programmes d'interprétation qui traitent des questions d'immigration historiques et contemporaines.

« Il reste encore beaucoup d'espace à exploiter sur le site d'Ellis Island; de l'espace pour concevoir de nouvelles expositions et mettre en valeur d'autres artefacts de l'immense Collection, pour raconter de nouvelles histoires et faire vivre de nouvelles expériences ». (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016)

Pour donner suite à cette déclaration, dans 10 ans elle espère que quelques bâtiments de l'ancien hôpital auront été restaurés, ce qui permettra d'accroître le nombre de visites guidées, actuellement restreintes. Bien des plans sont prévus à long terme. Les projets avancent petit à petit nous confie la gestionnaire aguerrie qui a hérité du projet majeur de réhabilitation du Musée de la Statue de la Liberté devenu trop petit. En 2015, il y a eu une entente de financement avec les Fondations autorisant d'entreprendre une campagne de financement pour la



Figure 3.11 Long corridor dans l'hôpital d'Ellis Island. Photographie : Johane Bergeron

conception, la construction et la dotation d'un nouvel espace muséal qui sera construit à côté du monument actuel de la Statue de la Liberté. Cela permettra d'accroître l'achalandage. Les 70 M \$ amassés permettront de créer des expositions plus attrayantes et de construire un théâtre multimédia immersif. Bien que cela ne concerne pas directement le musée Ellis Island, la Statue de la liberté représente, tout autant, le symbole du rêve américain qui a attiré autant d'immigrants assoiffés de liberté.



Figure 3.12 La Statue de la Liberté vue de dos. Photographie : Johane Bergeron

Le site qui devrait ouvrir ses portes au printemps 2019, suscitera la curiosité et l'intérêt, ce qui aura certainement un effet d'entraînement vers Ellis Island qui ne cesse de se déployer sur le territoire et de se transformer pour répondre aux attentes d'un nombre exceptionnel de visiteurs. Les installations multimédias du studio montréalais Float4 vont enrichir l'expérience des visiteurs en leur faisant découvrir l'histoire de la Statue de la Liberté. Notre entretien se termine sur une note tout à fait personnelle, un souhait que Diana Pardue manifeste; lequel consisterait à favoriser le développement d'un véritable réseau avec d'autres musées de l'immigration dans le but de réaliser des projets conjoints illustrant différentes histoires et expériences de migration à travers le monde.

## CHAPITRE IV

### LE CAS DU MUSÉE TENEMENT DU LOWER EAST SIDE À NEW-YORK

#### Un bâtiment phare, un musée révolutionnaire

*« I think most people associate the historic immigrant experience first with Ellis Island, and then specifically with this neighbourhood<sup>25</sup> ». (D. Favalaro, entrevue, 9 novembre 2016)*

La directrice du Musée d'Ellis Island abonde dans le même sens : « C'est en quelque sorte la deuxième partie de l'histoire des migrants. Deux histoires très différentes, quoique ce pourrait tout aussi bien être les mêmes personnes qui ont traversé à Ellis Island pour ensuite s'établir dans l'un de ces *tenement* » (D. Pardue, entrevue, 10 novembre 2016).

#### **4.1. Typologie du Musée Tenement**

Pour décrire le genre muséal du Musée Tenement, il faut se référer à plusieurs des catégories de classement qui permettent d'en nuancer l'interprétation. La deuxième catégorie (Musées de l'immigration pour un groupe en particulier, tableau 1.1, 2) se rapportant à une initiative privée (celle des co-fondatrices du musée), correspondant à la densité de la population immigrante présente dans la ville — en l'occurrence et par analogie — à la sédimentation des groupes d'immigrants ayant vécu dans l'immeuble d'habitation du Lower East Side, nous semble la plus appropriée.

---

<sup>25</sup> « Je pense que la plupart des gens associent l'expérience historique d'immigrant à Ellis Island, puis plus précisément à ce quartier. » [Notre traduction].

On peut également invoquer un des aspects libellés dans la quatrième catégorie (Musées d'histoire, tableau 1.2, 4), où l'histoire, justement, s'intéresse à la communauté locale en général et à la clientèle touristique qui se révèle spécifiquement ici dans le quartier du Lower East Side. D'après le directeur du musée, David Favalaro<sup>26</sup>, les touristes internationaux représentent la grande majorité des visiteurs du musée (¾), eux-mêmes souvent descendants d'immigrants (incluant ceux d'aujourd'hui), lesquels trouvent écho à leur histoire et leur filiation. Dans une certaine mesure, le Tenement correspond en partie au cinquième typage (Musées à caractère social fort, tableau 1.2, 5) qui traite de l'expérience des immigrants du passé, pour les immigrants d'aujourd'hui, pouvant s'illustrer par le sentiment d'appartenance. Enfin, nous considérons la pertinence de la première catégorisation de De Muys dans une certaine proportion (Institutions muséales ou site spécifiques aux migrations, tableau 1.2, 1) vouée exclusivement au thème des migrations situés dans un lieu fortement symbolique où les visiteurs vont vivre une « expérience » par l'impact concret des lieux. Cela s'incarne ici par la force de la valeur symbolique d'interprétation historique de son bâtiment devenu mythique et des gens ordinaires qui y ont vécu.

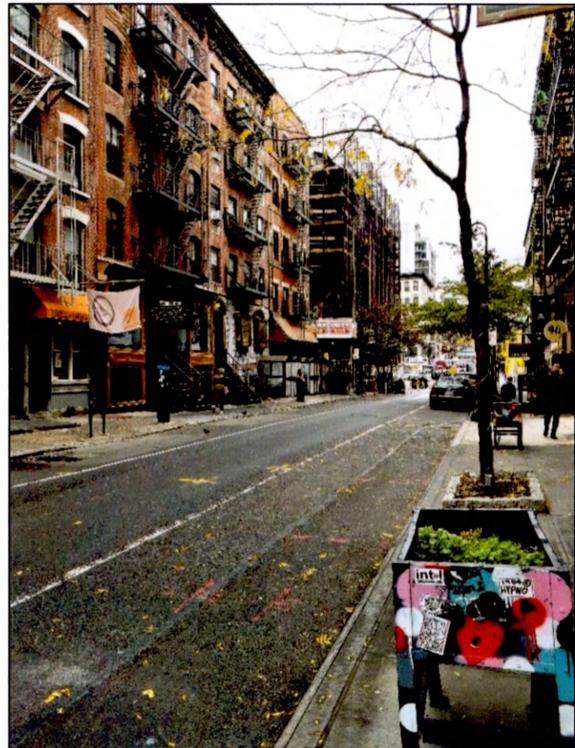


Figure 4.1 Le Musée Tenement du Lower East Side, rue Orchard, avec vue sur les tenement.  
Photographie : Johane Bergeron

<sup>26</sup> Diplômé en histoire américaine, David Favalaro est entré en fonction comme chercheur en 2003 pour devenir le directeur du musée en 2008. Il porte également le titre de professeur de recherche de l'institut technique Hébreu du Musée Tenement. Consultez l'entrevue avec David Favalaro.

## 4.2 Histoire du Musée Tenement

**Entre le XIX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle, plus de 15 000 immigrants de classe ouvrière provenant de plus de 20 pays ont recommencé leur vie dans les *tenement* du Lower East Side de Manhattan alors qu'ils servaient de résidences.**

*« It was one of my dreams to get back into that house », she said of the tenement where her family lived from 1928 until 1935, when all the building's residents were evicted. For half a century, the tenement's dark, tiny apartments had remained shuttered and empty, casualties of New York City's increasingly stringent housing regulations. So, Esposito was shocked when in 1989 she learned that her former home had been reborn as the Lower East Side Tenement Museum, a non-profit institution honoring the trials and triumphs of poor and unheralded families like her own<sup>27</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum 2016, p. 8)*

L'histoire du Musée Tenement commence par une idée, sans collection, ni même bâtiment, reposant sur la vision de deux femmes d'avant-garde, Ruth J. Abram, sa fondatrice<sup>28</sup> et Anita Jacobson, conservatrice, déjà très impliquées dans diverses activités patrimoniales du quartier historique et emblématique de l'immigration, le Lower East Side à New-York.

---

<sup>27</sup> « C'était un de mes rêves de revenir dans cette maison », a-t-elle raconté à propos du logement où vivait sa famille de 1928 à 1935, date à laquelle tous les résidents de l'immeuble ont été expulsés. Depuis un demi-siècle, les logements sombres et minuscules sont restés fermés et vides, victimes des réglementations de plus en plus strictes en matière de logement à New York. Esposito a donc été bouleversée en 1989 lorsqu'elle a appris que son ancienne maison était devenue le Musée Tenement du Lower East Side, une institution à but non lucratif honorant les épreuves et les triomphes de familles pauvres et non célébrées comme la sienne. » [Notre traduction].

<sup>28</sup> Avant de se lancer dans la conception du Musée Tenement, Abram était une activiste sociale, des droits civiques et féministe. Elle était préoccupée par l'idée de promouvoir une meilleure appréciation des groupes ethniques souvent divisés au niveau économique et religieux. L'obtention d'une maîtrise en histoire américaine lui a permis de développer progressivement le musée dans cet esprit de rassemblement.

Elles veulent construire un musée qui honore les immigrants américains au sein de ce berceau d'accueil, un endroit qui permette de rassembler les gens et engager les visiteurs dans un dialogue sur l'immigration contemporaine. Leur intention est de raconter l'histoire que tous ces groupes ont partagé au cœur d'un « tenement ». Dans leur esprit, les immeubles de cette époque s'avèrent idéal pour incarner ce musée puisque ces bâtiments modestes ont été les premiers foyers américains pour des milliers d'immigrants.



Figure 4.2 Cette image installée dans la vitrine du Musée Tenement illustre bien l'effervescence de la diversité des habitants dans le quartier du Lower East Side de New-York à une certaine époque. Photographie : Johane Bergeron

Pourtant, les pionnières mettent des années à trouver le bâtiment idéal, c'est-à-dire un bloc appartement resté intact malgré le passage massif de ses occupants à travers le temps, n'ayant pas été rénové ou modifié<sup>29</sup>. Sur le point de tout abandonner, Abram et Jacobson finissent par mettre de côté leur recherche et se concentrent plutôt sur le développement de programmes d'histoire publique qui étaient, en fait, ce que Jacobson appelait « un musée sans murs ». En cherchant un espace de bureau en janvier 1988, Jacobson aperçoit un panneau « À louer » au 97, rue Orchard. Elles y découvrent un bâtiment abordable et convenable, soit dans l'état où il a été condamné en 1935, avec cinq étages d'appartements inhabités et des commerces en façade restés actifs. « *Built in 1862 by German-born tailor Lucas Glockner, it was the first multi-floor building on its block*<sup>30</sup> (Sandweiss, 2017). Les associés d'affaires de Glockner y juxtaposent rapidement deux autres bâtiments identiques. « *These « tenements » (by law, a term that simply indicated any building inhabited by three or more families) could house four families per floor in their three-room, 325-sq.-ft. apartments. Within a decade, 34 tenements had been built on a five-block stretch of Orchard Street*<sup>31</sup> » (Sandweiss, 2017). En 1900, près des trois quarts de la population de New-York vivent dans ces immeubles. Les Allemands en premier; les Juifs de Russie et d'Europe de l'Est, ceux de la Roumanie en particulier; puis au début du siècle, les juifs séfarades de Turquie, de Grèce et d'Espagne, suivis par un plus petit nombre d'Irlandais puis d'Italiens, à partir du milieu des années 1920.

---

<sup>29</sup> Avec la gentrification du secteur stimulée par une forte croissance de jeunes professionnels qui voulaient venir s'établir en ville à la fin des années 1980, plusieurs blocs de logements datant du XIX<sup>e</sup> siècle ont été rasés dans le Lower East Side.

<sup>30</sup> « Construit en 1862 par le tailleur d'origine allemande, Lucas Glockner, c'était le premier bâtiment à plusieurs étages dans le quartier. » [Notre traduction].

<sup>31</sup> « Ces « tenement » (selon la loi, un terme qui désignait simplement tout bâtiment habité par trois familles ou plus) pouvaient loger quatre familles par étage dans leurs trois pièces de 325 pieds carrés. En l'espace d'une décennie, 34 immeubles ont été construits sur un tronçon de cinq pâtés de maisons de la rue Orchard. » [Notre traduction].

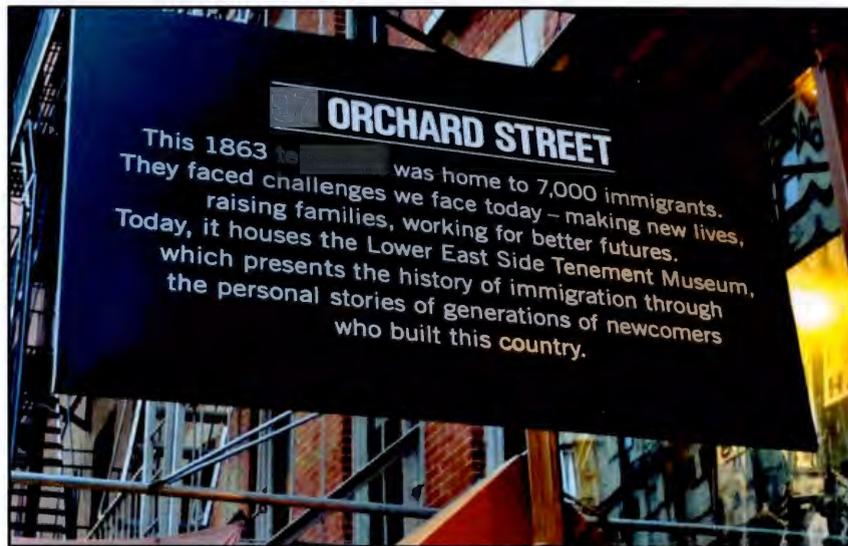


Figure 4.3 Panneau de signalisation suspendu devant le bâtiment du Musée Tenement au 97 rue Orchard, faisant état des 7 000 immigrants abritant ces logements en 1863. Photographie : Johane Bergeron

Près de 7 000 des 15 millions d'immigrants de classe ouvrière venus à New York en provenance de plus de 20 pays, ont habité l'immeuble du 97 Orchard entre 1863 à 1935. Ces vagues migratoires ont ainsi fait gonfler la population du Lower East Side, comptant autrefois parmi les quartiers les plus densément peuplés en Amérique du Nord. « They faced challenges we understand today: making a new life, working for a better future, starting a family with limited means<sup>32</sup> » (Musée Tenement, 2018). Après sa restauration, le bâtiment est rouvert en tant que musée consacré au patrimoine immigré de la nation. « *For a nation of immigrants, there is no single site more historically significant than the tenement*<sup>33</sup> », affirme Abram (Lower East Side Tenement Museum, 2016, p. 11).

<sup>32</sup> « Ces personnes ont affronté des défis que nous comprenons mieux aujourd'hui : refaire leur vie, travailler pour un meilleur avenir, fonder une famille avec des moyens limités. » [Notre traduction].

<sup>33</sup> « Pour une nation d'immigrants, il n'y a pas de site unique plus significatif historiquement que le tenement. » [Notre traduction].

« Le choix du lieu, la façon dont le repérage et l'acquisition du bâtiment se sont faits, confère une sorte de mythe fondateur sur le genre de l'institution ouverte en 1988 » (D. Favalaro, entrevue, 9 novembre 2016). En cherchant un moyen de rassembler les gens dans un endroit où des américains d'origines différentes puissent voir, comprendre et partager ce qui caractérise leurs ancêtres ayant mené à la construction d'une nation, la démarche fondatrice du Tenement s'inscrit en plein dans la nouvelle muséologie prônée par André Desvallées, « une pratique muséale tournée avant tout vers le public et les utilisateurs du musée, l'environnement, le débat, la discussion... » (Drouguet, 2015, p. 87). Ce mouvement illustre parfaitement la vision d'Abram qui souhaite que le musée se consacre à rapprocher les personnes aux opinions divergentes et à faire tomber les préjugés face aux populations immigrantes à Manhattan par rapport à leurs différentes religions et leurs différentes langues. Cet immeuble d'habitation du XIX<sup>e</sup> siècle en sera la courroie de transmission.



Figure 4.4 Les lieux de cultes ont évolué au rythme des sédimentations migratoires dans le quartier du Lower East Side. Les gens ont appris à cohabiter ensemble. Il n'était pas rare de partager l'espace à des heures différentes pour rentabiliser les frais des diverses communautés et s'adonner à leurs croyances. Ainsi, les objets de cultes prenaient place en fonction des religions. Photographies : Johane Bergeron

*« Using the building and its Lower East Side neighbourhood, the museum has pioneered the interpretation of the home and community life of urban, immigrant, working-class and poor peoples, and it has set a precedent in using history as a tool for addressing contemporary social issues<sup>34</sup> ». (Sandell, 2003, p. xi)*

En 2013, le Musée célèbre ses 25 ans. En 2017, à l'aube de ses 30 ans, il saisit l'opportunité d'acquérir le 103 rue Orchard à l'angle de la rue Delancey, de manière à élargir ses espaces d'exposition, d'interprétation et de diffusion. Le 103 construit en 1988 est resté au même endroit pendant plus de 127 ans et a abrité plus de 10 000 personnes. Diverses communautés et cultures se sont croisées au carrefour du quartier et contribuées à façonner le Lower East Side (Juifs, 1900), Loïsaida (Portoricains, 1960) et le Chinatown (Chinois, 1980). Avec ces deux bâtiments historiques maintenant, le Tenement peut raconter de nouvelles histoires honorant la mémoire de la vie quotidienne d'autres familles migrantes qui ont vécu ici après la Seconde Guerre Mondiale. Aujourd'hui, on désigne le Musée Tenement de diverses façons : le *Tenement Museum*, *Lower East Side Tenement Museum* ou *Lower East Side Tenement National Historic Site*, puisqu'il est reconnu comme un monument historique national par le *National Trust for Historic Preservation* à l'instar du Musée national de l'immigration Ellis Island.

---

<sup>34</sup> « En utilisant le bâtiment et son quartier Lower East Side, le musée a été un pionnier dans l'interprétation de la vie domestique et communautaire des populations urbaines, immigrées, ouvrières et pauvres, et a créé un précédent en utilisant l'histoire comme un outil pour aborder les problèmes sociaux contemporains. » [Notre traduction].



Figure 4.5 (De gauche à droite) Le 103 rue Orchard vu à deux époques. 1. 103 rue Orchard (dans la partie ombrée), vue depuis la rue Essex en 1907. Source : Collection Brian Merlis. Avec l'aimable autorisation de B. Merlis, propriétaire des archives. Photographie : Brian Merlis. 2. Le 103 durant sa restauration par le Musée Tenement en 2016. Photographie : Johane Bergeron

### 4.3 Mission du Tenement

## TELLING AMERICA'S STORY

*The mission (1988-2008) is: « to promote tolerance and historical perspective through the presentation and interpretation of the variety of immigrant and migrant experiences on Manhattan's Lower East Side, a gateway to America<sup>35</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum, 2006)*

<sup>35</sup> La mission (1988-2008) est de : « promouvoir la tolérance et la perspective historique à travers la présentation et l'interprétation de la variété des expériences d'immigrants et de migrants sur le Lower East Side de Manhattan, une porte d'entrée vers l'Amérique ». [Notre traduction].

Quel rôle l'immigration va jouer à l'avenir ? Voilà une question que le Musée s'est posée à maintes reprises depuis son ouverture afin de bien refléter sa mission, l'impact des changements de législations migratoires et la représentation de l'immigration dans la société américaine majoritairement venue d'ailleurs. Peu importe les changements de termes et de spécificités de sa déclaration de mission, l'esprit initial demeure tel que l'énonce son directeur. C'est-à-dire un endroit où le visiteur se reconnaisse à travers des récits analogues et des expériences intemporelles d'ancêtres venus d'Irlande au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, de migrants originaires d'Italie au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, ou encore, issus de l'immigration chinoise récente dans le quartier. Bref, engager un dialogue sur les expériences communes qui reposent sur la spécificité de son site pouvant raconter ce que l'immigration a été et devrait être aux États-Unis, sans exclure certains groupes. En 2008, la direction du musée a vécu quelques soubresauts suite au départ à la retraite de sa fondatrice et présidente, Ruth Abram, après 20 ans. Cette transition donne lieu à la nomination d'un nouveau président, Morris Vogel, et l'occasion d'amorcer un virage qui sera marqué par un changement de paradigme de sa mission. L'énoncé original fondé sur la tolérance sous l'impulsion d'Abram, est ainsi revisité par son successeur afin de refléter davantage la réalité actuelle, sans que rien ne se perde, toutefois, des aspirations ambitieuses de sa créatrice. Exit le terme de la tolérance qui s'oppose à celui de l'intolérance, place à la notion de vivre ensemble, plus rassembleuse<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Le président républicain Donald Trump a été élu durant notre séjour où nous avons mené nos entrevues. Dans ce contexte, le conservateur David Favaloro, affirme que « ... L'intolérance est vraiment... vous savez, nous en parlons à la lumière des élections. [...] Ce que j'essayais de dire, c'est que la tolérance est une sorte de vieille façon de penser, c'est-à-dire, de notre point de vue, on ne devrait pas essayer de se tolérer mais d'être ouvert... ».

La décision d'agrandir l'espace d'exposition s'inscrit dans cette ligne de pensée. Ainsi, en 2018 on peut lire comment la mission a évolué sur le site de l'institution :

*« The Tenement Museum preserves and interprets the history of immigration through the personal experiences of the generations of newcomers who settled in and built lives on Manhattan's Lower East Side, America's iconic immigrant neighborhood; forges emotional connections between visitors and immigrants past and present; and enhances appreciation for the profound role immigration has played and continues to play in shaping America's evolving national identity<sup>37</sup> ». (Musée Tenement, 2018)*

#### **4.4 Modèle muséal du Tenement**

*« Located in our county's most renowned immigrant neighborhood, the Lower East Side Tenement Museum interprets historic immigrant experiences to illuminate the present. By stimulating dialogue on pressing social issues to promote humanitarian and democratic values, the Museum has established a new model for the museum and preservation professions<sup>38</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum, 2016, p. 7)*

Le Tenement représente une des premières initiatives de préservation et d'interprétation d'un immeuble d'habitation du XIX<sup>e</sup> siècle (Sandell, 2003).

---

<sup>37</sup> « Le Musée Tenement préserve et interprète l'histoire de l'immigration à travers les expériences personnelles des générations de nouveaux arrivants qui se sont installés et ont construit leur vie dans le Lower East Side de Manhattan, le quartier emblématique de l'immigration américaine; forge des liens affectifs entre les visiteurs et les immigrants du passé et du présent; et renforce l'appréciation du rôle profond que l'immigration a joué et continue de jouer dans le façonnement de l'identité nationale de l'Amérique en évolution. » [Notre traduction].

<sup>38</sup> Situé dans le quartier des immigrants le plus renommé, le Musée Tenement du Lower East Side interprète l'expérience vécue par les immigrants de manière à éclairer le présent. En stimulant le dialogue sur des questions sociales criantes visant à promouvoir les valeurs humanitaires et démocratiques, le Musée a établi un nouveau modèle. [Notre traduction].

« *In recognizing the importance of this seemingly ordinary building, the Tenement Museum has re-imagined the role that museums can play in our lives*<sup>39</sup> » (Musée Tenement, 2018). C'est ce qui en fait son originalité. En effet, l'institution ne peut être vue que par des visites guidées dans les immeubles d'habitation réhabilités du 97 et du 103, rue Orchard. Nous sommes fixés d'entrée de jeu dès la page d'accueil du site Web, juste à côté du logo de l'institution.



**PLEASE NOTE THE MUSEUM CAN ONLY BE  
SEEN BY GUIDED TOUR.  
ALL TOURS START AND END AT 103 ORCHARD.**

Depuis ses débuts, le modèle du Tenement est constamment mesuré, mis sous la loupe à coup d'évaluations et de sondages-clients comme nous l'apprend monsieur Favaloro : « Ce que les visiteurs aiment vraiment ici, et c'est ce qui nous distingue, c'est l'expérience de la visite guidée. Nous sommes un musée de storytelling, et ce, même quand nous intégrons du multimédia interactif. C'est pourquoi nous les maintenons ».



Figure 4.6 Les visiteurs passent par la boutique du Musée Tenement pour se procurer leur billet. Photographie : Johane Bergeron

<sup>39</sup> « En reconnaissant l'importance de ce bâtiment apparemment ordinaire, le musée a réinventé le rôle que peuvent jouer les musées dans nos vies. » [Notre traduction].

#### **4.4.1 Modèle des visites fondées sur les habitants du 97 rue Orchard**

Lorsque nous posons la question au directeur pour savoir d'où vient cette idée qui a inspiré ce concept spécifique de visites guidées ayant l'objectif d'engager le dialogue avec les visiteurs, il réfère spontanément à une des pistes retraçant des éléments de la démarche d'Abram et Jacobson. En s'intéressant de plus près aux archives institutionnelles qui documentent le Tenement dans une perspective de développement, il nous révèle avoir découvert que des « charrettes » (Rey, A. et Robert, 2017) ont été organisées avec une diversité d'experts (professionnels de musées, poètes, défenseurs de personnes immigrantes, historiens, universitaires et gens de théâtre) pour débattre d'idées et partager des propositions sur ce que devait être le musée. En outre, ce qui l'a le plus étonné, c'est de retrouver le duo d'illusionnistes américains Penn & Teller (Lehrer, 2009) sur la liste d'invités de ces rencontres de gestation, auxquels il n'aurait jamais pensé. Cette révélation lui a rappelé l'importance de penser autrement pour continuer d'évoluer, ce qui en cela, est fidèle à la philosophie du Tenement.

Dans les faits, sa fondatrice mettra près de 10 ans pour compléter son projet — depuis le début de l'acquisition en 1990 jusqu'à sa transformation — lorsqu'elle lance le premier type de visites tel qu'offert jusqu'à maintenant au musée. La genèse menant à la création des visites/expositions s'est réalisée en plusieurs étapes avec rigueur, persévérance et conviction, sur la base de consultations stratégiques et continues sans ne jamais perdre de vue l'intention originale. De locataires (1988-1990) à propriétaires de l'immeuble, Abram et Jacobson reprennent donc progressivement possession des vitrines en devanture du bâtiment à mesure que les entreprises quittent les lieux (D. Favaloro, entrevue, 9 novembre 2016).

Durant cette période, elles créent leur première exposition : des photographies d'appartements d'Arnold Eagle<sup>40</sup> et une salle de cinéma de 50 places. Parallèlement, elles conduisent de nombreuses recherches sur les anciens résidents, les propriétaires et les commerçants du 97 rue Orchard; scrutent les archives avec chercheurs et historiens (recensement, dossiers des tribunaux et des électeurs, documents provenant des familles, recherches publiques permettant d'identifier d'anciens occupants et descendants de l'immeuble); et rassemblent des informations sur les locataires et la vie des tenement. En 1991, une étude financée par le *National Endowment for the Humanities* (NEH) renforce la décision d'interpréter la vie de personnes réelles, ce qui engendre les fondements de la première déclaration de mission reposant sur la promotion de la tolérance et la perspective historique comme nous l'avons vu précédemment.

Après plusieurs années de labeur, s'amorce enfin la difficile tâche de restaurer les appartements laissés vacants depuis près de 50 ans. Dès lors, le musée prépare la reconstitution de chaque appartement selon le même modus operandi, à coup de recherche, d'expertise et d'analyse. Chaque exposition devient un prétexte à revisiter le sujet et ses enjeux tant au niveau micro (histoire de la vie quotidienne des personnes ayant vécu dans l'immeuble à une certaine époque) que macro (l'état de la nation durant cette même période et les conséquences que les politiques d'immigration et l'économie ont sur les locataires).

---

<sup>40</sup> Arnold Eagle est né à Budapest en 1909. Il a émigré de Hongrie à Brooklyn (New-York) avec sa famille en 1929. Il s'est fait connaître comme photographe et directeur de la photographie pour ses photographies documentaires socialement engagées durant les années 1930 et 1940.

Le musée met donc en scène le récit dans une perspective du « comment » plutôt que du « pourquoi », misant davantage sur la nature de l'aventure humaine et le témoignage de l'expérience des occupants que sur les raisons qui ont mené à cette situation. La représentation de deux familles ayant œuvré dans l'industrie de la confection dans deux des appartements restaurés au 3<sup>e</sup> étage, est éloquente sur ce point. D'une part, le musée expose l'histoire de la famille Levine, des immigrants juifs russes qui vivaient à la maison en 1898 et dirigeaient un atelier de couture. On peut ainsi apprendre comment elle dormait, mangeait, élevait ses enfants et sortait des centaines de robes dans un carré sombre de 325 pieds carrés d'espace, ce qui a donné naissance au mot « Sweatshop ». D'autre part, le visiteur se retrouve dans la maison des juifs-polonais Rogarshevsky qui travaillaient aussi dans la même industrie, mais durant les réformes du mouvement anti-Sweatshop de la première décennie au XX<sup>e</sup> siècle. Ici, la famille pleure la perte du patriarche atteint de la tuberculose — une maladie commune qui se transmettait dans ces lieux domestiques exigus et sombres.

D'un côté le thème porte sur l'histoire de l'industrie du vêtement dans le quartier, le travail comme tel et les questions liées, laquelle est appuyée par un support audio qui présente les expériences vécues par ces travailleurs. De l'autre, le visiteur peut comprendre comment ce genre de travail dans cette industrie — que ce soit à la maison ou dans un autre lieu — a façonné les choix de ces immigrants en termes d'adaptation culturelle, de traditions et de valeurs. Par exemple, quel choix ont dû faire des familles juives lorsqu'une de leur jeune fille devait travailler à l'usine le samedi durant le jour du Sabbat et qu'elles avaient besoin de cet argent. Finalement, ce sont deux propositions expérientielles spatio-temporelles différentes sur un même sujet.

Dans cette perspective, l'institution tente constamment d'ajuster sa manière d'illustrer le lien entre le passé et le présent pour que le visiteur puisse avoir le sentiment que l'histoire change avec le temps. Ainsi, une personne faisant la visite du même tour à deux périodes différentes, vivra une expérience fort différente d'un guide à l'autre, et des sujets qui seront abordés. Cette expérience variera et se distinguera selon le type de visiteur et de son interaction, tout comme celle des éducateurs, selon leurs connaissances, leur parcours professionnel et personnel, voire même de leur personnalité. (D. Favaloro, entrevue, 9 novembre 2016)

#### 4.5 Expositions au Musée Tenement

*When Jacobson asked where the bathrooms were, landlady Barbara Helpern led her through a dark hallway with a sheet metal ceiling, varnished burlap wallpaper and faded oil painting. Helpern explaining that her family had owned the building since 1918, but that the 20 apartments had been vacant since 1935. In the apartments were furniture, crates of ginger ale and other items left untouched for half a century. It was as though people had just picked up and left. « Jacobson recalled. It was like a little time capsule. It was just incredibly evocative. It was perfect for our needs<sup>41</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum, 2016, p. 14)*

Toutes les expositions réalisées au Musée Tenement sont des installations permanentes — une reconstitution des lieux inspirée des « period rooms » — qui recrée la vie domestique d'individus et de familles immigrantes ayant vécu à l'intérieur des deux immeubles aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>41</sup> Lorsque Jacobson a demandé où se trouvaient les salles de bain, la propriétaire Barbara Helpern l'a guidée à travers un couloir sombre avec un plafond en tôle, du papier peint en toile de jute verni et une peinture à l'huile délavée. Helpern a expliqué que sa famille était propriétaire de l'immeuble depuis 1918, mais que les 20 appartements étaient vacants depuis 1935. Dans les appartements se trouvaient des meubles, des caisses de soda au gingembre et d'autres objets intacts depuis un demi-siècle. C'était comme si les gens venaient juste de ramasser et de partir rappelle Jacobson. « C'était comme une petite capsule temporelle. C'était juste incroyablement évocateur. C'était parfait pour nos besoins ». [Notre traduction].

Leur découverte n'est possible que par la médiation d'éducateurs<sup>42</sup> qui favorisent l'expérience des visiteurs en leur exposant un aperçu du passé, ainsi que des débats actuels sur l'immigration et la santé publique. Donc expositions = visites guidées et visites guidées = médiation. Les visites sont interactives et examinent les thèmes universels de l'identité culturelle, la discrimination et les droits humains. Ce sont principalement les équipes des départements de conservation et de l'éducation (le plus gros du musée) qui développent leur contenu. Le processus de conception consiste à trouver différentes manières d'initier l'interaction entre les visiteurs, que ce soit pendant ou après les tournées. Les groupes de travail ont observé à quel point il est plus facile de faire réagir les gens qui ont vu et entendu les histoires de ces immigrants durant leur parcours, plutôt que de leur poser une question fermée qui clôt la conversation. En l'occurrence, ces récits peuvent faire écho à leur histoire aujourd'hui.

Par conséquent, les éducateurs sont formés pour soutenir l'art de la conversation, susciter le partage, réagir aux propos en tout genre et être capable de relancer le débat, grâce à une écoute active et des connaissances approfondies à tous les niveaux d'interprétation. Depuis les 10 dernières années, l'équipe du département d'éducation s'entraîne pour maintenir les standards de qualité des visites. Les membres font des tournées avec les éducateurs, mémorisent les scénarii, absorbent le contenu, suivent de la formation continue et assistent à des conférences d'experts venus parler d'un pan d'histoire de l'immigration ou de la vie des immigrants à New-York aujourd'hui. Tous les employés à temps plein, ainsi que le directeur du musée, font des visites guidées environ une fois par semaine, juste pour rester dans le coup et partager leurs observations.

---

<sup>42</sup> Le musée parle d'éducateurs et non de guides-éducateurs parce qu'ils éduquent, ce qui répond au premier axe du mandat que s'est fixé le musée. Nous n'avions pas le droit de faire des photos des lieux durant notre visite.

La façon dont le musée s'est construit, tant au niveau de l'espace bâti que celui des expositions et de l'interprétation évolue constamment, quoique plus lentement dans l'immeuble du 97, faute d'argent ou d'un manque de recul parfois : le 2<sup>e</sup> étage au milieu des années 90, le 3<sup>e</sup> vers 2000, le 4<sup>e</sup> vers 2008, le 5<sup>e</sup> est inutilisé mais nous pouvons faire quelque chose avec, l'espace boutique en 2012 et la nouvelle exposition au 103 devrait ouvrir en 2017. (D. Favaloro, entrevue, 9 novembre 2016)

En 2007, l'institution a acheté l'immeuble du 91 rue Orchard condamné dans les années 30, sa rénovation s'est achevée en 2011. Le 2<sup>e</sup> étage abrite un centre d'éducation, des salles de classe<sup>43</sup> et un espace événementiel. Toujours soucieux d'élargir le spectre des histoires de l'immigration vécues dans les tenement, l'institution a ouvert une nouvelle exposition en 2017 dans l'immeuble du 103 rue Orchard, en respect avec sa signature. Actuellement, trois types de visites - TOUR, WALK, MEET - sont proposés pour faire vivre et comprendre aux visiteurs l'apport du patrimoine immigrant dans le Lower East Side de Manhattan à New-York depuis 30 ans. Elles se déclinent en trois axes : ÉDUQUER, DIVERTIR ET INSPIRER.

*TOUR the buildings*/VISITE de bâtiments, visite les appartements et les entreprises restaurés des anciens résidents et commerçants qui ont habité l'immeuble sur diverses périodes de temps. Au 97, *Tour the Buildings : Explore Family Stories*/Visitez le bâtiment en explorant les histoires de familles, quatre choix de visites sont offerts : **1. Hard Time.** Who can you run? to for help? **2. Irish Outsiders.** What is it like to be an outsider? **3. Sweatshop Workers.** How does your job affect your life? **4. Shop Life.** What roles do stores play in a community?

---

<sup>43</sup> 44 000 étudiants visitent le musée chaque année pour se renseigner sur l'immigration et la ville de New-York. Le musée offre également des ateliers ESOL (*English for Speakers of Other Languages*) dans le cadre d'un programme appelé « Shared Journeys » qui sert de l'histoire du tenement pour enseigner l'anglais aux immigrants d'aujourd'hui.

Au 103, rue Orchard, l'exposition inédite *Under one Roof* (2017) pose le regard sur des familles immigrantes qui se sont installées dans le Lower East Side après la Seconde Guerre mondiale. Trois visites permettent de découvrir les appartements reconstitués élargissant ainsi la rhétorique du musée dans l'histoire moderne. **1.** La maison de Bella Epstein dont les parents sont des survivants de l'holocauste (1950); **2.** Jose et Andy Velez qui ont quitté Porto Rico<sup>44</sup> (Musée Tenement, 2018) pour travailler dans le vêtement (1940-1960); **3.** La maison des frères Wong avec l'histoire de leur mère et d'autres travailleurs du vêtement sont mises en évidence (1970). Avec cet agrandissement, l'institution continue donc de documenter le récit récent des réfugiés et des migrants, ainsi que les divers changements culturels survenus en Amérique dans les années 1950, 1960 et 1970.

Ces nouvelles vagues d'immigration ont émergé suite à la loi du président Johnson en 1965 (Hart-Celler immigration act) qui a aboli le système de quotas basé sur la race de 1924, ainsi que la loi sur l'exclusion chinoise de 1882 (History.com Staff, 2009). En l'espace de 30 ans la population chinoise est passée à 360 000. Aujourd'hui, elle représente plus d'un demi-million d'âmes à New-York, soit 8,5 % de sa démographie (Musée Tenement, 2018). Pour concevoir ces nouvelles expositions, le musée a eu la chance d'interviewer des enfants encore vivants ayant vécu dans ce bâtiment. Dans ce cas, comme dans celui du 97 où les occupants sont décédés, le Tenement collectionne des histoires, ainsi que des documents et des objets dont l'ensemble est mis au service des récits qui sont racontés.

---

<sup>44</sup> Sur le site du Tenement on peut lire que le phénomène de l'industrialisation a amené près d'un demi-million de Portoricains à immigrer à New York entre 1940 et 1960. La majorité d'entre eux se sont installés dans l'est d'Harlem et dans le Bronx au Nord-Ouest de Brooklyn, ainsi que dans le Lower East Side où la communauté s'est accrue en 1960.

Même les meubles qui se trouvaient dans ces logements peuvent servir de passerelle mémorielle au discours. Pour le musée, l'étude de l'histoire concerne non seulement ce qui s'est produit dans le passé, mais aussi comment ces événements affectent le présent et changent le futur. Ces facteurs font évoluer sa muséographie.

« Nous ne sommes pas une institution politique, mais nous racontons des histoires personnelles de quelque chose qui a toujours été fortement politisé. Nous cherchons non seulement à fournir l'information historique et factuelle qui sous-tend l'immigration dans ce pays, mais nous essayons aussi d'humaniser quelque chose qui, pour beaucoup, est perçu comme une question sensible ». (Solomons, 2017)

Avec l'achat des nouveaux immeubles, vient également l'intégration du multimédia interactif dans les expositions, en complément des visites ou sur le site Web du Tenement, sans toutefois compromettre la force conversationnelle générée par les éducateurs durant les médiations. Toutes les expositions du 103 offrent une version en ligne. À la fin de la visite physique, les visiteurs sont dirigés vers un autre endroit afin de recueillir leurs anecdotes de famille stimulées par les objets mis en scène. L'exposition numérique *Your Story, Our Story* découle de cette pratique informelle de collecte d'histoires qui s'accumulent au musée depuis près de 30 ans. Elle invite les gens à partager des photographies d'objets qui racontent des histoires personnelles de familles lesquels témoignent de tant d'autres histoires d'immigration. Le musée qualifie ce genre de collecte plus virtuel qu'oral, puisque la majeure partie est écrite et que la portion audio est minime.

Le deuxième type de visite, *WALK the neighborhood/MARCHE* le quartier, explore à pied le Lower East Side de New-York et l'expérience américaine vécue par les immigrants dans le voisinage. Plusieurs choix de visites sont offerts : **1.** *Taste of Tenement. How does food tell a story?* **2.** *Foods of the Lower East Side. How has immigration shaped American food culture?* **3.** *Outside the Home. What does it mean to be American?*



Figure 4.7. Visite guidée *Then and Now* dans le quartier du Lower East Side à New-York, accompagnée par une éducatrice qualifiée. Photographies : Johane Bergeron

*MEET the residents/RENCONTRE* avec les résidents, visite le 97, rue Orchard avec un interprète costumé jouant un résident, ce qui favorise les échanges. *Meet the Residents: Living History Programs/Rencontrez les résidents* propose trois choix de visites : **1.** *Victoria Confino. How do you get started a new place?* **2.** *Bridget Moore. How do you make a new house feel like home?* **3.** *Tenement Inspectors. How do you know if a home is safe?* Le tableau chronologique suivant donne un aperçu de l'évolution temporelle des espaces restaurés et des expositions qui ont été conçues depuis les débuts du musée en 1988. Nous l'avons divisé en quatre parties : 1. années 2. description 3. réflexions (recherches, développement de contenu) qui sous-tendent cette période ou du projet 4. expositions.

Tableau 4.1 Évolution temporelle des espaces et des expositions au 97 et au 103, rue Orchard, Lower East Side Tenement Museum

1. ANNÉES	2. DESCRIPTION	3. RÉFLEXIONS	4. EXPOSITIONS/VISITES
17 novembre 1988	Ouverture du musée dans l'immeuble loué.  Première exposition.		Exposition traditionnelle de photographies d'appartements d'Arnold Eagle et une salle de cinéma de 50 places.
1989- 1993	2 <sup>ème</sup> exposition.  Visites guidées du patrimoine afro-américain et chinois.	Premières réflexions des fondatrices face à leurs préoccupations sur l'industrie de la confection, un secteur de travail qui a permis de faire travailler plusieurs communautés immigrantes dans le Lower East Side au XIX <sup>e</sup> siècle (Italiens, Juifs; plus tard les Portoricains qui ont pris la place laissée vacante).  Amorce parallèlement 1. La recherche sur les anciens résidents, les propriétaires et les commerçants du 97 rue Orchard. 2. Étude de documents : recensement, dossiers des tribunaux et des électeurs; documents provenant des familles. 3. Recherche publique permettant d'identifier des anciens résidents et descendants.	Exposition sur l'incendie tragique de 1911 <i>Triangle Shirtwaist Factory</i> , au cours duquel 146 travailleurs de la confection sont morts.
1990	Achat du bâtiment 97 rue Orchard.		
1991	Étude financée par le <i>National Endowment for the Humanities</i> .	Recherches et discussions avec des professionnels des musées, des poètes, des défenseurs des immigrants, des universitaires, etc. L'étude renforce la décision d'interpréter la vie de personnes réelles, ce qui en fait la mission du musée (la promotion de la tolérance et la perspective historique).	
1992	Reconnaissance nationale et internationale.	Le 97 rue Orchard est reconnu dans les Registre national des lieux historiques ( <i>National Register of Historic Places</i> ).	
1994	Ouverture du premier appartement restauré.  Expérience audio décrivant l'enfance d'une occupante au 97 Orchard.	Faire découvrir aux visiteurs les similitudes entre leurs expériences personnelles et celles de la famille de cet appartement afin qu'ils se sentent liés à toutes les vies vécues dans ce quartier.	Histoire de la maison de la famille germano-juive Gumpertz (1878). Histoire de la maison de la famille Esposito/Baldizzi (1935). Cette visite s'appelait « <i>Hard Time Stories and Morning Glories</i> » au début aujourd'hui « <i>Hard Times</i> ».
1996	Tentative de terminer la restauration d'un nouvel appartement.	La pression financière est continue. La campagne de financement du Musée se poursuit.	Histoire de la maison de la famille Helpern.
1997	Début de la reconstitution d'un nouvel appartement et première expérience <i>hands-on</i> avec un interprète costumé.	Malgré les contraintes financières, le musée débute la reconstitution de l'appartement de la famille Confino. Le musée prépare tous les appartements en collaboration avec des historiens et d'autres experts.	Histoire de la maison de la famille Confino. <i>Made possible by the Stavros Niarchos Foundation.</i>

2001	Parler des ateliers de couture et de l'industrie de la confection.	<p>Dans une volonté de mettre en lumière l'impact de cette industrie dans ses prochaines restaurations, le musée a invité les principaux leaders de tous les secteurs (travailleurs, contracteurs, détaillants, syndicats) et aux horizons et points de vue divergents, à voir une maquette des nouveaux appartements à venir et à entendre comment la famille d'immigrants juifs russes d'Harry et Jennie Levine vivaient dans leur atelier de couture à la maison : comment elle dormait, mangeait, élevait leurs enfants et sortait des centaines de robes dans un espace sombre et restreint, ce qui a donné naissance au mot « <i>Sweatshop</i> ».</p> <p>Ils ont également entendu l'histoire d'une autre famille de locataires qui vivaient au 97, rue Orchard durant les réformes du mouvement anti-Sweatshop de la première décennie au XX<sup>e</sup> siècle, lesquels pleuraient la perte du patriarcat, Abraham Rogarshevsky, atteint de la tuberculose; une maladie transmise dans ces lieux domestiques exigus et sombres. Cette opération a eu des effets positifs sur la communauté de l'industrie, ce qui a engendré des conversations constantes pour combattre ensemble le phénomène du <i>Sweatshop</i>.</p>	<p>Histoire de la maison et atelier de couture de Harry et Jennie Levine (1897).</p> <p>La maison des Rogarshevsky (1918).</p> <p>La visite s'est appelée : <i>Piecing It Together: Immigrants in the Garment Industry</i>, à la suggestion des visiteurs.</p>
	<p>L'arrivée de la famille irlandaise Moore.</p> <p>Première exposition permanente de la vie de la classe ouvrière dans un site historique.</p>	Suite à la guerre civile et les émeutes sanglantes (entre catholiques et orangistes) à New-York autour des années 1860, l'idée visait à explorer la vie d'un peuple (un tiers des Newyorkais est d'origine irlandaise à cette époque) qui a inspiré des questions fondamentales et toujours actuelles sur les notions d'être Américain et ce que signifie être un citoyen.	La maison de la famille Joseph et Bridget Moore (1869).
2011	Acquisition du 103, rue Orchard.	L'institution continue d'élargir son bassin immobilier pour continuer de raconter des histoires de l'immigration à travers le bâtiment locatif.	
2012	<p>Ouverture de l'espace boutique.</p> <p>Première utilisation importante des médias interactifs pour présenter les histoires.</p>	Pendant plus d'un siècle, des boutiques familiales ont occupé le niveau inférieur du 97 Orchard. Ici le musée souhaitait démontrer comment ces familles ont lutté pour s'adapter à un quartier en constante évolution et réaliser leur rêve américain.	Exposition <i>Shop Life</i> : Le saloon de John et Caroline Schneider durant les années 1860-1870, ainsi que les histoires des bouchers casher du tournant du siècle, d'un encanteur (1930) et d'une boutique de sous-vêtements à rabais (1970).
2017	<p>Nouvelles expositions dans le bâtiment historique du 103 rue Orchard depuis son acquisition.</p> <p>Expositions en ligne.</p>	Volonté du musée d'élargir le spectre des témoignages de communautés arrivées plus récemment dans le Lower East Side devenu l'un des quartiers les plus diversifiés de New York dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et d'exploiter davantage les nouvelles technologies.	<i>Under one Roof</i> : La maison de Bella Epstein. Survivants de l'holocauste (1950); celles de Jose et Andy Velez (1940-1960) et des frères Wong (1970), des travailleurs dans l'industrie du vêtement.

Le musée Tenement accueille un quart de million de visiteurs (215 000) par an. 50 000 d'entre eux sont des groupes scolaires. Deux tiers des visiteurs sont des touristes internationaux (Europe de l'Ouest, Canada, Australie), l'autre tiers vient des États-Unis. Alors que plusieurs musées dans le monde éprouvent des difficultés à générer de l'achalandage, la préoccupation de l'institution repose plutôt sur le fait d'accommoder le grand nombre de visiteurs qui affluent. Il faut dire que les éducateurs du musée donnent en moyenne dix visites par semaine à des groupes de quinze personnes maximum à chaque visite<sup>45</sup>. Cela fait des milliers d'histoires à des milliers de personnes au fil des ans. Les visites de groupe offrent une programmation variée toujours adaptée sur les mêmes trois principes qui gouvernent l'institution (Rencontre, Visite, Marche) : le jour durant les heures ouvrables du musée et le soir, lorsqu'il est fermé au public, sur réservation. Chaque visite dure une à deux heures en fonction du programme. Il y a trois types de groupes : scolaires (niveaux primaire, secondaire), de jour et de soir (adultes, personnes âgées, étudiants de niveaux supérieurs). L'équipe d'éducation travaille avec les écoles publiques de New York qui comptent un tiers d'immigrant, sans oublier les enfants américains issus de ces migrations. Le musée utilise l'histoire pour enseigner le passé aux élèves et leur inculquer leur rôle citoyen pour façonner l'avenir.



Figure 4.8 Début des visites au 97, rue Orchard. Photographie : Johane Bergeron

---

<sup>45</sup> Le Tenement est ouvert 7 jours par semaine, sauf à Noël, il y a des départs toutes les 45 minutes.

Les groupes scolaires bénéficient d'une programmation unique adaptée à leur niveau. De plus, à chaque semaine le Musée propose une série de conférences, de lectures, de débats, de films, les *Tenement Talks*, qui apportent une perspective historique et contemporaine sur les peuples et la culture de Newyorkaise. « *Far from a collection of static « period room », 97 Orchard Street has become the center of animated conversation about making it in — and remaking — America*<sup>46</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum, 2016)

#### 4.6 Collection du Musée Tenement

« L'objet a un sens dans le contexte de ce musée particulier précisément à cause de l'histoire que nous y attachons » (D. Favalaro, entrevue, 9 novembre 2016)

Les bâtiments du Tenement témoignent à bien des égards de la vocation du Musée qui en constitue sa principale pièce de collection. La Collection permanente contient des milliers d'objets intacts trouvés sur place durant les fouilles archéologiques. Tous les artefacts de la collection sont directement liés à l'histoire du bâtiment et des gens qui y ont vécu. Néanmoins, ils sont très peu documentés faute de temps en raison du rythme de croissance soutenue et faute d'espace pour les montrer. Des restes d'animaux et des ossements ont été retrouvés sous les planchers pendant la rénovation du 97 Orchard. Ils pourraient donner une nouvelle lecture des coutumes de ses occupants si un expert en faisait l'analyse. L'ensemble de la collection est conservé dans une réserve selon les normes muséales. Il est intéressant de dire que la plupart des objets acquis par le musée n'ont aucun lien direct avec le bâtiment du 97.

---

<sup>46</sup> « Loin d'une collection « period room » statique, le 97, rue Orchard, est devenu un centre de conversations animées sur la fabrication et la refonte de l'Amérique ». [Notre traduction].

Le musée achète les objets d'époque nécessaires à la reconstitution des espaces immersifs (period room) dans des foires. Ainsi, à partir de recherches approfondies sur une famille en particulier, par exemple irlandaise, mais aussi sur la culture matérielle de l'immigration, le musée établit un plan de réaménagement de la mise en espace étudiée, une liste des objets représentatifs, puis procède à leur achat. Il n'est pas rare que les éducateurs racontent comment cette cueillette d'informations et de témoignages oraux sur les histoires d'immigration sont constituées. Le Musée reçoit de nombreuses propositions de donateurs qu'ils classent sous deux catégories : « *Return majority of the study collection* » ou « *The exhibit collection* », car tous les objets ne sont pas acceptés ou ne correspondent pas aux besoins. Le musée possède également une importante Collection de photographies et une Collection d'histoires orales qui s'enrichit à chacune des nouvelles expositions dans l'immeuble. Il fait un recensement tous les 10 ans.

#### **4.7 Fonctionnement du Musée Tenement**

Le Tenement du Lower East Side est un organisme privé qui bénéficie d'un budget annuel de 10 M \$, excluant les coûts en capitaux. L'institution subsiste grâce à la vente des billets des visites guidées et la vente en magasin dans une proportion de 70% à 80%, ainsi que grâce à ses campagnes de levées de fonds philanthropiques annuelles structurantes (personnes, sociétés, fondations et organismes gouvernementaux). Une grande partie du financement pour le développement des expositions vient de la *National Endowment for Humanities*. Certaines visites sont également rendues possible grâce à des donateurs.

Tout comme les Musées Ellis Island, la Statue de la Liberté, ainsi que les parcs de la ville de New-York, le Tenement est affilié au Service des parcs nationaux (NPS). Des fonds municipaux servent, par ailleurs, pour les projets de construction. De plus, le Musée profite de l'aide financière du gouvernement fédéral à certains égards (expertise pour la maintenance de ses bâtiments, la gestion et la conservation de ses collections). En contrepartie, l'institution partage son savoir et son expertise en interprétation et médiation pour former une partie de leur personnel.

David Favaloro, son directeur, dirige le département territorial du musée, environ 50-60% de la recherche pour le développement des expositions, la préservation du bâtiment. Il travaille également sur la gestion des collections et des archives. 120 employés, dont près d'une soixantaine à temps plein et autant à temps partiel, travaillent au Tenement. La majorité s'occupe des visites guidées et environ une quinzaine de personnes en développent les contenus. Enfin, une équipe d'employés s'occupe spécifiquement de la levée de fonds, un volet important de la mission.

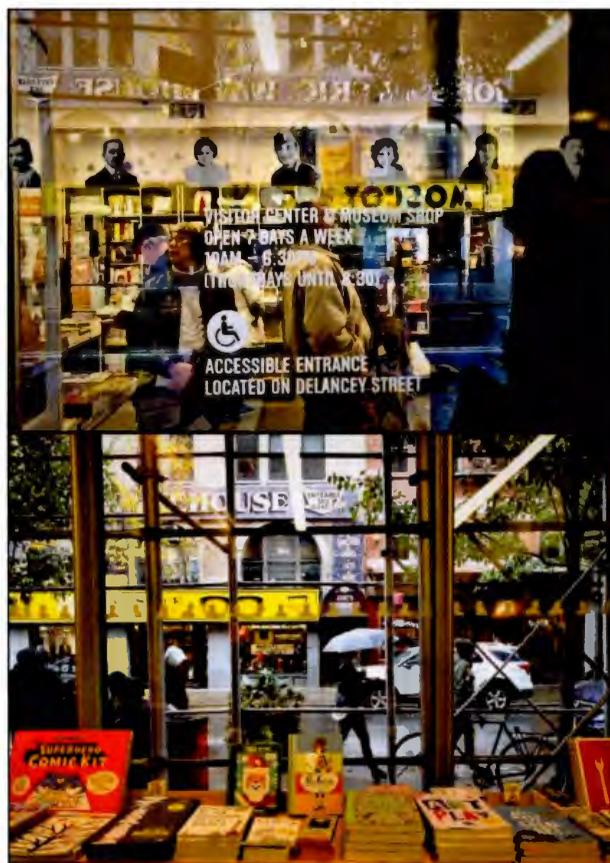


Figure 4.9 (De haut en bas) Boutique du Musée Tenement. Façade de la boutique. Vue de l'intérieur vers l'extérieur sur la rue Orchard. Photographies : Johane Bergeron

De 2005 à 2007, sous la présidence de la fondatrice, Ruth Abram, il y a eu une réelle volonté d'embaucher des immigrants ou des enfants d'immigrants pour diriger les visites. M. Favaloro est d'avis qu'un guide issu de l'origine de la famille représentée durant une visite facilite les échanges et peut renforcer l'empreinte de l'expérience personnelle. « Pour l'avoir vécu personnellement, c'est bien plus facile de dire : Hé, vous savez l'histoire de cette famille italienne, parce que je suis moi-même italien... je peux en témoigner. Tout comme un guide d'origine chinoise pourrait interpeller plus profondément un visiteur chinois faisant écho à son histoire » (D. Favaloro, entrevue, 9 novembre 2016). Le directeur du Musée pense qu'il y a toujours un désir de poursuivre cet objectif. Il ajoute néanmoins, qu'il s'avère difficile de trouver assez de personnes qualifiées pour le faire. La singularité de l'approche muséale du Tenement mise en place par Madame Abram, lui a permis de recevoir de nombreux prix, dont le *Camille Mermod de l'American Medical Women's* et celui du *Women in Preservation*. Elle a également agi à titre d'experte pour le *National Endowment for the Humanities* et de membre au *Museums and Community National Task Force of the American Association of Museums* en 2000 (Sandell, 2003, p. ix).

#### **4.8 Futur du Musée Tenement et des musées d'immigration du point de vue de David Favaloro**

« *As the National Endowment for the Humanities panel observed, The Tenement Museum is a benchmark institution - the whole museum community waits to see what they are doing next to set the standard*<sup>47</sup> ». (Lower East Side Tenement Museum, 2016, p. 22)

---

<sup>47</sup> « Comme l'a fait remarquer le National Endowment for the Humanities le Musée Tenement est une institution de référence - toute la communauté des musées attend de voir ce qu'il fera ensuite pour établir la norme ». [Notre traduction].

Au moment de notre rencontre en 2016, David Favaloro n'était pas en mesure de prédire ce qui se passerait dans les deux prochaines années 2016-2018. Il pressentait l'aube d'une nouvelle transition managériale au musée. Il ne s'est pas trompé. Après 9 ans au poste de président du Tenement, Morris Vogel a cédé sa place à Kevin Jennings en 2017, « *a former leader of non profit organizations and has been an Obama official*<sup>48</sup> ». (Barone, 2017)

En 2018, nous avons constaté l'ampleur du projet d'agrandissement et des nouvelles expositions qui ont été réalisées durant cette période au 103, rue Orchard et tout autant sur le site Web du Musée<sup>49</sup>. Bien que les limites physiques du musée soient pratiquement atteintes, lorsque nous avons demandé à son directeur s'il était possible de prendre encore de l'expansion, il a laissé présager cette éventualité à titre de propriétaire du pâté d'immeubles sur les rues Orchard et Delancey<sup>50</sup>. Pour compenser cette réalité, le nouveau président du Tenement à l'intention de miser sur la réalité virtuelle et augmentée afin d'élargir la portée de l'institution. « *We plan to educate America on how immigrants built — and continue to build — this nation*<sup>51</sup> » (Barone, 2017). Cette idée s'inscrit dans la même ligne de pensée que celle du Musée Ellis Island.

---

<sup>48</sup> « Un ancien dirigeant d'organisations à but non lucratif et a été un fonctionnaire d'Obama ». [Notre traduction].

<sup>49</sup> Morris Vogel a supervisé la dernière campagne de levées de fonds qui a permis d'amasser 20 millions de dollars pour la nouvelle exposition permanente *Under One Roof*.

<sup>50</sup> Le musée y possède un immeuble locatif pour l'instant.

<sup>51</sup> « Son objectif est d'éduquer l'Amérique sur la façon dont les immigrants ont construit — et continuent de construire — cette nation ». [Notre traduction].



Figure 4.10 Évolution de l'architecture dans le quartier du Lower East Side à New-York. Photographies : Johane Bergeron

Nous terminerons ce chapitre par la réponse que David Favaloro nous a donné lors de notre dernière question relativement à la pertinence et au futur des musées d'immigration.

« Nous sommes profondément ancrés dans le quartier du Lower East Side. Comme musée nous parlons des gens ordinaires, des immigrés, des pauvres et de la classe ouvrière. Aujourd'hui, je considère notre rôle social plus important que jamais, en particulier avec ce qui s'est passé hier<sup>52</sup>. Je travaille ici depuis l'âge de 25 ans. Le débat sur l'immigration, les lois migratoires et le rôle des immigrants dans la culture et la société américaine n'a cessé de faire partie de l'actualité. Notre musée ayant acquis une reconnaissance et une notoriété nationale, nous avons le devoir de nous concentrer sur l'environnement immédiat et d'être utile dans le quartier et la ville. En ce sens, je pense que l'existence des musées de l'immigration ici comme ailleurs dans le monde, est des plus pertinentes » (D. Favaloro, entrevue, 9 novembre 2016).

---

<sup>52</sup> Nos entrevues avec Diana Pardue et David Favaloro ont été réalisées les 9 et 10 novembre 2016, la veille des élections américaines qui ont porté Donald Trump au pouvoir de la nation américaine. C'est à cela qu'il réfère dans son commentaire.

## CHAPITRE V

### LE CAS DU CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

Vous êtes l'histoire de Montréal et nous allons parler de vous !

#### **5.1 Typologie du Centre d'histoire de Montréal**

Le Centre d'histoire de Montréal se retrouve dans trois des catégories typologiques que nous avons adoptées pour en saisir les contours. Il se caractérise d'abord dans le classement de Guzin Lukić (Intégration du thème de l'immigration dans les musées existants, tableau 1.1, 3), l'approche la plus répandue en termes de patrimoine des migrations dans les musées d'histoire, d'ethnologie ou de société. En effet, l'intérêt pour la mise en valeur et l'interprétation de la diversité culturelle a commencé à se manifester dans ses expositions temporaires au début des années 2000. Les autres éléments de sa nature s'inscrivent respectivement dans les catégories (Musées d'histoire, tableau 1.2, 4) et (Musées « à caractère fort », tableau 1.2, 5) de De Muys. L'institution est un musée d'histoire propre à sa région, qui observe et raconte sa ville, ses quartiers et s'intéresse aux communautés locales issues des migrations (Musée de la personne), également des clientèles touristiques. Le musée traite de l'expérience des immigrants du passé pour les immigrants d'aujourd'hui et sort souvent hors les murs dans les lieux où se trouvent des communautés immigrantes (collecte d'histoires orales de vies; Cliniques de la mémoire).

## 5.2 Histoire du Centre d'histoire de Montréal

« La population de la ville de Montréal se distingue par une diversité culturelle importante » (Ville de Montréal, 2011). « Depuis plus de deux siècles, des immigrants des quatre coins du monde se sont établis dans les quartiers de Montréal. Majoritairement originaire de l'ouest du continent européen jusqu'aux années 1960, l'immigration internationale s'est diversifiée depuis et provient des pays des Caraïbes, de l'Asie et du Maghreb. Aujourd'hui se côtoient à Montréal des personnes en provenance d'environ 120 pays et parlant près de 200 langues. Une personne sur trois est née à l'extérieur du Canada » (Ville de Montréal, s.d.) et plusieurs quartiers montréalais sont pluriethniques. Par ailleurs, Montréal accueille près de 90 % des immigrants qui viennent s'installer au Québec.

« Avec le temps, les plus anciennes communautés se sont complètement intégrées, se renouvelant de l'intérieur bien plus que par l'immigration. Si certaines sont encore associées à des quartiers spécifiques, d'autres se sont totalement fondues dans le paysage. Souvent trilingues, les jeunes des deuxièmes, troisièmes, voire des quatrièmes générations issues de l'immigration baignent naturellement dans la diversité culturelle typiquement montréalaise. Nés ici, ils perpétuent à leur façon l'héritage de leurs familles dans la trame urbaine<sup>53</sup> »

Le Centre d'histoire de Montréal (CHM) ouvre ses portes en 1983. Il est installé dans une ancienne caserne de pompier<sup>54</sup> fraîchement rénovée (mais non restaurée), juste à l'ouest du quartier touristique du Vieux-Montréal dont la façade donne sur la grande rue McGill.

---

<sup>53</sup> Ce texte provient du panneau de conclusion de l'exposition Montréal Nouveau monde que nous avons commissarié pour le CHM et qui a été présentée du 9 mai au 10 juin 2017 à l'hôtel de ville de Montréal.

<sup>54</sup> La caserne de la place D'Youville, inaugurée le 26 décembre 1904 sous l'appellation de caserne no 1, a été construite par les architectes Joseph Perrault et Simon Lesage en 1903-1904. Devenue inutile, elle ferme en 1972 en même temps que trois autres casernes.

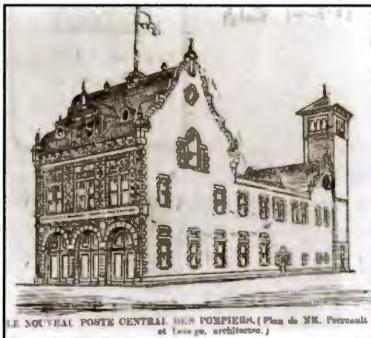


Figure 5.1a Le nouveau poste central des pompiers. Plan paru dans le journal La Patrie le 14 août 1903. Photographie : CHM ©



Figure 5.1b La caserne en 1920. Photographie : CHM ©



Figure 5.1c Reconstruction de la lucarne lors des travaux de rénovation en 1980-1981. Photographie CHM ©

« Le bâtiment se démarque par son site, le centre d'une place publique, fait rare à Montréal, et par son architecture d'inspiration Queen Anne » (Ville de Montréal, s.d.). C'est le Château Ramezay — le plus ancien musée d'histoire de Montréal — qui porte le développement de ce premier centre d'interprétation de l'histoire de la métropole, grâce à un protocole d'entente conjoint entre le ministère de la Culture du Québec (MC) et la Ville de Montréal. Sa vocation est définie par un trio d'experts historiens qui s'inspirent alors de la mise en valeur du parcours de la ville de Boston et d'autres institutions. Ainsi, Raymond Montpetit, muséologue, historien d'art et professeur à l'Université du Québec à Montréal, Sylvie Dufresne<sup>55</sup>, historienne et Huguette Dussault, didacticienne de l'histoire, appliquent ces préceptes à l'institution muséale sise au cœur d'un quartier patrimonial en plein essor. « C'est ce qui en fait toute son originalité » comme l'affirme son directeur général actuel, Jean-François Leclerc.

<sup>55</sup> Sylvie Dufresne a été la première directrice du CHM, jusqu'en 1991.

Le Centre d'histoire s'inscrit à la suite d'une prise de conscience amorcée dans les années 1970 par le mouvement « Sauvons Montréal<sup>56</sup> » pour la préservation des bâtiments de Montréal. Cet éveil repose sur l'idée que tout le patrimoine bâti représente une trace du passé. À cet égard, on peut y voir une analogie avec les bâtiments du Musée Tenement à New-York comme véhicule mémoriel et de revitalisation d'un secteur patrimonial. Outre le Château Ramezay et le Musée des Beaux-Arts de Montréal, il n'existe que très peu d'institutions muséales dans la cité des années 1980.

La première exposition du CHM se distingue donc dès le départ par une stratégie novatrice, mettant en scène un spectacle de son et lumière (1983-1989) — concept très en vogue à l'époque — qui permet de naviguer le long d'un parcours à travers des sites emblématiques de Montréal. 20 000 visiteurs en feront l'expérience durant six ans. Avec l'arrivée du Musée d'archéologie et d'histoire de Pointe-à-Callière en 1992, le Centre d'histoire doit partager le même territoire géographique, formant ainsi un nouveau complexe qui s'étendra jusqu'à la Place-Royale. Il aurait été logique de fusionner les deux institutions relevant de la Ville de Montréal, mais le Service de la culture et la direction du Centre n'en viennent pas à un accord en ce sens, reléguant finalement le Centre d'histoire au second plan, dans l'ombre du récent projet phare qui récolte un budget d'opération substantiel. Cette nouvelle ère est marquée par l'administration du Maire Jean Doré (1986-1994) qui succède à celle de Jean Drapeau (1960-1986), plus axée sur le patrimoine, le plan d'urbanisme et une vision contemporaine de l'histoire<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Sauvons Montréal deviendra Héritage Montréal; l'organisme est toujours actif.

<sup>57</sup> Le CHM est intégré à la Ville en 1986.

Malgré leurs champs communs d'intervention et la proximité physique des deux musées, le Centre d'histoire devient la porte d'accès aux visiteurs venant par l'ouest du Vieux-Montréal, Pointe-à-Callière attirent ceux de l'est. Par contre, l'emplacement du CHM est la dernière attraction touristique sur le parcours ouest-est le plus achalandé, ce qui restreint l'intérêt de s'y arrêter; donc la portée métropolitaine, et de fait, limitera le potentiel de développement de l'institution à long terme. Avec les années 1990 arrive une nouvelle directrice, Anne Marie Collins<sup>58</sup>, elle introduit des guides animateurs, systématise les expositions temporaires, en intégrant de nouveaux panneaux d'interprétation, plus de supports audiovisuels et d'objets dans la nouvelle exposition permanente<sup>59</sup> qui se réalise sous son règne (1991). Jean-François Leclerc prend le relais en 1996. Il poursuit la migration amorcée par ses prédécesseurs dans l'esprit de prévalence des fonctions muséales plus traditionnelles (expositions temporaires, programmes éducatifs, activités culturelles et gestion de collections) en misant sur l'idée de faire rayonner le Centre d'histoire « vers l'extérieur, vers la ville réelle d'aujourd'hui, – son territoire, – sa forme urbaine et son architecture, – ses populations » (Montpetit et Bergeron, 2010, p. 10). Néanmoins, cette situation l'amène à se questionner sur la façon de se démarquer et de se faire reconnaître par les élus, dont plusieurs ne savent pas que l'institution est un produit de la ville<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Anne Marie Collins vient de Parcs Canada comme agent culturel. En 2017, elle est chef de division, projets spéciaux à l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal de la ville de Montréal.

<sup>59</sup> Autour de 1989, le Centre d'histoire ferme durant deux ans durant la rénovation de l'exposition permanente, faute de fonds, Pointe-à-Callière arrive entre temps (Leclerc, 16 mai 2017, p. 5).

<sup>60</sup> C'est avec l'exposition de photographies anciennes, *Le fil conducteur*, présentée à l'Hôtel de ville de Montréal que de nombreux fonctionnaires et élus prennent acte de l'existence du musée relevant de cette instance.

La municipalité n'ayant pas d'attente et n'exigeant pas de mesures de contrôle, il adopte une culture de petit organisme privé dans une indépendance totale d'esprit pour tenter de tirer son épingle du jeu. « Le musée doit prendre conscience de sa marge de manœuvre en tant qu'auteur et mesurer la juste part de liberté que lui offre celle-ci » (Leclerc, 2013, p. 68). La fin des années 1990 arrive ainsi avec l'opportunité de réaménager l'exposition permanente (1999-2001). Complètement en rupture avec la précédente, elle est plus historique, introduit la thématique de la diversité culturelle et de l'immigration pour la première fois, accroît l'animation des guides et met l'emphase sur la médiation culturelle. Durant cette décennie, le directeur opère un changement de paradigme de manière à développer « une approche plus communautaire et sociale, centrée sur la mémoire et sur les communautés de citoyens qui composent la ville » (Montpetit et Bergeron, 2010, p. 8). Il s'engage alors dans un mode d'exploration de nouvelles formes de collaboration, de collecte et d'exposition : conseils et expertise à des groupes voulant promouvoir des aspects de leur histoire; collectes d'histoires orales (immigrantes) à travers la mise en place de « Clinique de mémoire »; création d'un *Musée virtuel de la Personne* comme canal de diffusion de la mémoire des Montréalais à travers des histoires de vie; interventions hors les murs dans le réseau culturel municipal. Jean-François Leclerc exprime sa vision dans un document qui s'intitule « Le Centre d'histoire de Montréal 2009-2012. Un centre d'expertise, un musée de société, un réseau de lieux de mémoire » : un projet de développement muséal qui se veut « la porte d'entrée pour découvrir le patrimoine » (Leclerc, 2009, p. 3) montréalais (historique) sur l'ensemble du territoire de la ville.

Sa pensée repose, entre autres, sur un exercice de positionnement et de planification stratégique qu'il a mené de concert avec une firme de consultants faisant ressortir quatre mots clés résumant l'essence même de la vocation du centre : « 1. Interpréter 2. Faire comprendre 3. Citoyens 4. Montréal ». Ce sujet a été traité par l'auteur (Tanguay, 2014, cité dans Cardinal, 2009). Dès lors, il poursuit sa démarche avec la même détermination, riche en réflexions, consultations, diagnostics et bilans fondée sur les observations et expériences précédentes laquelle trace doucement la voie et les contours d'un nouveau musée de société qui pourrait prendre racine dans une meilleure localisation géographique. La concordance de ces facteurs de convergence de la mémoire des Montréalais et de la diversité culturelle dans le positionnement de tous les projets thématiques du CHM, est probablement déterminante dans la décision de la ville de déménager le musée dans un bâtiment neuf où il pourra s'épanouir et agir comme courroie de transmission du patrimoine bâti et immatériel auprès de la population. L'annonce est faite en 2013 mais l'initiative ne s'officialise qu'en 2015, poussée par l'expansion du Musée Pointe-à-Callière (musée municipal voisin) avec son nouveau projet de pavillon principal sur la Place d'Youville Ouest à l'angle de la rue McGill, lequel doit passer sous la caserne de pompiers à l'emplacement actuel du CHM. Le Nouveau Centre d'histoire de Montréal (NCHM) devrait voir le jour vers 2020 dans le secteur historique et urbain facilement accessible du Carré Saint-Laurent dans le Quartier des spectacles, avec pignon sur rue. Dès lors, l'institution entrera dans la catégorie des plus grands musées montréalais avec une identité qui lui est propre.

### 5.3 Mission du Centre d'histoire de Montréal

L'énoncé de mission du CHM est un exemple probant de l'évolution d'une institution muséale qui tente de s'adapter aux réalités et transformations du milieu, de l'environnement des politiques et de « la nature transversale des enjeux de la culture et de la diversité » (Tanguay, 2014), répondre aux attentes de ses clientèles fidèles et à l'accroissement de nouveaux adeptes. Nous n'avons pu retrouver l'énoncé de mission de première mouture, mais nous comprenons lors de notre entretien avec le directeur du musée qu'elle devait être axée sur la mise en valeur des grands personnages qui ont fait l'histoire de Montréal et de son patrimoine bâti. Dans son projet de développement 2009-2012 tel que déjà mentionné, il y rapporte que « depuis 1983 le Centre d'histoire de Montréal a pour mission de faire connaître et comprendre Montréal et son environnement urbain par son histoire et son patrimoine » afin de sensibiliser les visiteurs à sa richesse et à sa profondeur historique. Une décennie plus tard, dans la foulée du 350<sup>e</sup> anniversaire de Montréal, l'énoncé de 1993 se précise de cette façon :

« La mission du CHM est « de présenter au grand public, tant montréalais qu'étranger, l'histoire et l'évolution de Montréal. Ainsi, par des activités de diffusion de toutes natures, il doit familiariser le public avec les diverses composantes de la réalité historique de la ville en mettant en perspective les contextes urbain, économique, architectural, social et culturel propres à chacune de périodes interprétées » (Ville de Montréal, 1993, p. 6).

Aussi, la proximité physique du musée Pointe-à-Callière<sup>61</sup> le force, à mesure que leurs champs d'intervention respectifs s'affinent, d'affirmer leur spécificité pour se distinguer l'un de l'autre, tout en profitant à l'un et l'autre; le CHM étant dédié à l'histoire de la ville.

---

<sup>61</sup> Pointe-à-Callière et le CHM relèvent tous deux de la Ville de Montréal, toutefois, d'autres musées d'histoire cohabitent à proximité dans le quartier du Vieux-Montréal et ne cessent d'évoluer également : Château Ramezay, Musée Marguerite-Bourgeoys-chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, Maison George-Etienne-Cartier.

Le rapport diagnostic commandé par la Ville de Montréal en 2010 pour l'élaboration d'un plan de développement de l'institution révèle que la mission du CHM n'est pas clairement perçue par les instances ou les partenaires. « La ligne directrice n'est pas évidente » (Montpetit et Bergeron, 2010, p. 1). Ses deux auteurs soumettent ainsi deux recommandations pour la reformuler. La première, d'accoler l'explication de la vision « qui guide son action en tant que centre d'interprétation œuvrant à la diffusion de l'histoire et que centre d'expertise au service des groupes ». La seconde, de « conserver sa mission d'interprétation de la ville d'aujourd'hui, en parlant de ses patrimoines, pour faire comprendre les dynamiques historiques qui ont conduit à la Métropole que nous connaissons maintenant ». Depuis, jusqu'à ce jour, nous pouvons lire la mission suivante sur le site du CHM, doublée d'un énoncé d'engagement.

« Le Centre d'histoire de Montréal a pour mission de faire connaître, comprendre et apprécier de l'ensemble des Montréalais et des visiteurs, la ville d'aujourd'hui et la diversité de ses patrimoines, en montrant comment l'histoire des gens qui ont habité et qui habitent encore Montréal a façonné l'environnement urbain, laissé des traces et défini l'identité de la Métropole. Pour ce faire, il s'intéresse à la fois aux patrimoines matériel et immatériel de la ville et à ceux des citoyens qui détiennent, eux aussi, des aspects significatifs de la mémoire de Montréal. Il offre son expertise et travaille souvent en collaboration avec les groupes qui désirent retracer leur histoire et la diffuser. Il contribue ainsi à mettre en valeur la diversité culturelle de Montréal et promeut une meilleure compréhension interculturelle parmi les citoyens ».

Avec le NCHM, son directeur nous informe que la mission sera probablement révisée une fois de plus, tout comme la dénomination de l'institution. L'institution est connue sous cette désignation depuis son ouverture, référant à l'idée de « centre d'interprétation » par les spécialistes du milieu « destiné à interpréter un site historique ou un territoire donné et à préparer la visite que feront ceux qui le fréquentent » (Montpetit et Bergeron, 2010, p. 11), ce qui semble plus confus pour le grand public.

Bien que ces derniers accordent des avantages et des inconvénients sur le fait de conserver ou changer de nom, ils proposent de maintenir l'appellation du Centre d'histoire de Montréal tel quel. Ils recommandent plutôt d'utiliser un sous-titre comme « Mémoires des Montréalais » — plus fédérateur à l'intérieur du courant de la « muséologie citoyenne » — que « musée de la ville » comme c'est le cas actuellement (Montpetit et Bergeron, 2010, pp. 11;13). Au moment de notre rencontre, Jean-François Leclerc ne pouvait affirmer que son statut de musée de ville et citoyen serait mis à l'avant-plan et s'il conserverait ses acquis comme il tente de le faire depuis son arrivée.

#### **5.4 Modèle muséal du Centre d'histoire de Montréal**

« Un musée, pour jouer un rôle social, doit aller chercher les gens », confie Jean-François Leclerc. « La difficulté d'attirer au CHM tous les citoyens auxquels il était destiné à l'origine a suscité des questionnements. Pour rendre ce concept fonctionnel, il est apparu important que la « porte » du musée devienne mobile, qu'elle se déplace vers le public, là où il vit » (Bensaïd, 2009).

Depuis sa création il y a 35 ans, on pourrait dire que l'institution a connu quatre grandes phases de mutations jalonnées d'exploration; telles des marqueurs particulièrement notables lors de la refonte de ses expositions permanentes (1983; 1991; 2001; 2014). Dès 1993, l'exposition permanente « devient l'instrument privilégié, le catalyseur qui renvoie les visiteurs vers la ville qui constitue, elle, le véritable musée ou champ d'exploration » (Ville de Montréal, 1993, p. 9). C'est à travers les expositions temporaires que se façonnera le modèle muséal qu'il est devenu toutefois. Son directeur mise sur la création de différents programmes d'activités complémentaires à celle de l'interprétation qu'il regroupe sous quatre champs d'intervention alors en lien avec les objectifs de l'institution : l'information; l'éducation; l'animation et la collaboration (Ville de Montréal, 1993, p. 6).

Soufia Bensaïd écrit en 2009 que « le Centre d'histoire de Montréal se révèle, 25 années de vie, d'essais et d'erreurs plus tard, comme un laboratoire au Québec en muséologie sociale ». Pour Jean-François Leclerc, l'idée d'une muséologie sociale dans les musées consiste à conserver, à instruire et à divertir les publics, mais encore, à prendre part aux enjeux actuels de la société. Sa démarche cherche toujours à préciser l'identité du CHM en relation avec la ville et la forte « conscience citoyenne » qui le guide dans son champ d'action. Son projet de manifester une signature muséale distincte et plus affirmée aspire à proposer une représentation patrimoniale du passé; divers points de vue qui s'adressent au public en tant qu'institution « pensante » et non comme simple intermédiaire du savoir. Jouer ce rôle de catalyseur social et culturel dans cette optique lui permet de développer un lien personnel avec le citoyen. Montpetit et Bergeron abondent dans le même sens à condition que cette orientation soit précisée et mieux ciblée (2010, p. 9). En outre, ils considèrent « que le CHM n'a jamais pu réaliser son plein potentiel parce qu'il n'a pas eu les moyens de ses ambitions et qu'avec les années, son positionnement original parmi les autres musées d'histoire de la ville est devenu moins clair » (2010, p. 3).

Aujourd'hui, l'institution se distingue comme un musée de ville aux frontières du centre d'interprétation qui témoigne des valeurs du passé et du présent visant à suggérer des pistes pour l'avenir; de l'écomusée citoyen, avec un penchant avoué pour l'approche du musée de science dans sa manière de faire sa recherche et de présenter le fruit de ses découvertes. C'est-à-dire, en donnant accès à de la documentation audiovisuelle sur des interactifs numériques pour faire vivre des expériences immersives, sensorielles, émotives, et permettant de jouer avec l'histoire, le patrimoine et la mémoire de la diversité culturelle montréalaise.

## 5.5 Expositions du Centre d'histoire de Montréal

« Un des grands objectifs lors de la création des expositions est de baisser le volume du Musée et de monter celui du témoin en lui laissant une plus grande place dans le discours et le contenu » (Charlebois, 2016).

Toutes les expositions sont conceptuelles au Centre d'histoire de Montréal. L'institution ne met pas en valeur une collection, mais propose de communiquer une thématique et un message qui s'inscrivent dans l'actualité; dans la fabrication constante de contenu et de matériel (numérique, d'archives, d'objets ou non) qui permettent de faire comprendre la ville. Les permanentes se renouvellent à tous les 7 ou 10 ans et sont financées par le ministère de la Culture et des Communications du Québec (MCCQ). Par ailleurs, il y a deux types d'expositions temporaires pouvant faire l'objet de catalogues, d'animations spéciales et d'itinérances (Ville de Montréal, 1993, p. 8) : les blockbusters (grandes thématiques) et les courtes. Alors que les expositions permanentes sont plus génériques, les temporaires permettent d'approfondir des sujets; dans tous les cas elles agissent comme un vecteur de communication.

Son directeur en parle comme un « outil » de rencontres, de convergence, d'échanges, de collaboration, une sorte de laboratoire de recherche qui contribue d'une manière ou d'une autre à l'avancée des connaissances. Il ajoute que les expositions sont développées comme un travail de journaliste offrant une diversité d'opinions et d'expériences face à un même phénomène. En effet, les enjeux actuels en muséologie imposent l'analyse de terrain thématique et « la recherche occupe maintenant une place prépondérante en raison de l'importance que l'on accorde aux expositions temporaires » (Bergeron et Davallon, 2011, p. 538).

« Comme metteur en scène du passé, le musée d'histoire doit très souvent anticiper sur la recherche historique lorsqu'il souhaite aborder des thèmes peu étudiés par les historiens. Il n'a alors d'autres choix que de concevoir ses propres synthèses afin d'offrir à ses visiteurs un récit intelligible » (Leclerc, 2013, p. 65). Le CHM a fait le choix institutionnel d'investir jusqu'à une année de recherche documentaire et archivistique par exposition « blockbuster » avant qu'elle ne voie le jour au terme de deux années de travail. L'exposition peut durer facilement de deux à trois ans. L'historiographie amène constamment du nouveau matériel d'une exposition à l'autre qui pourra, ultérieurement, être recontextualisée dans une publication ou réutilisée pour une autre exposition. Donc, au moment où une nouvelle exposition temporaire blockbuster ouvre, la prochaine commence à se préparer. La plupart des expositions temporaires sont produites par l'équipe du musée, avec la collaboration d'historiens, de professionnels et de citoyens, dont certaines avec des organismes du milieu ou à la demande de la Ville pour diverses commémorations.

Dès le départ, le Centre d'histoire recourt à des moyens muséologiques propres aux centres d'interprétation en jouant sur l'aspect théâtral, les décors et l'immersion<sup>62</sup> qui a fait sa marque (CHM, 1993, p. 5; Leclerc, entrevue, 16 mai 2017). Les concepteurs usent d'audace dans la conception du premier parcours multimédia son et lumière de 1983. Ce dispositif permet alors d'explorer des éléments visuels et textuels de l'histoire que le visiteur découvre grâce à des effets spéciaux lumineux projetés sur des murs et des objets, synchronisés avec une bande enregistrée (musique ou récit). Chaque salle représente un lieu historique (Place-Royale, Place d'Armes) qui célèbre les grands montréalais.

---

<sup>62</sup> Le concept de l'immersion a été bien utilisée dans les pavillons de l'exposition universelle de 1967 ce qui a sans doute influencé cette incursion dans les musées.

Rapidement restreint dans ce format, la constitution de ce qu'on peut qualifier de première exposition permanente en 1991, s'inspire des « period rooms » et des évocations de style beaux-arts comme l'indique le directeur. Cette nouvelle façon de faire élargit les perspectives narratives et relationnelles avec le visiteur; ces dernières s'inscrivent dans la pensée de la nouvelle muséologie réinventée des décennies 1990 et 2000 (Brulon Soares, 2015). Qui plus est, un certain nombre de décisions concourent au positionnement du CHM et de son rayonnement : la conception d'un Bulletin historique alors inexistant à l'époque (Montréal Clic) et l'instauration de son concours photos autour du patrimoine de la Métropole, toujours récurrent. En 2001, lors du réaménagement de sa deuxième exposition permanente, le musée reconfigure l'espace qui s'ouvre dorénavant sur une allée partant de l'accueil jusqu'à la Place d'Youville, menant métaphoriquement vers le Musée Pointe-à-Callière dans le prolongement du collecteur de mémoire. Le lieu ainsi plus spacieux, devient un outil d'animation accessible et moins encombré. Le traitement graphique et muséographique remet les documents et les objets en valeur tout en conservant l'esprit des alcôves alors plus visibles pour une meilleure compréhension de la clientèle. La reconstitution de pièces meublées avec cuisine, salon et bureau ne demeure toutefois que pour évoquer et raconter « l'expérience urbaine de citoyens de diverses origines et conditions et de mise en valeur de leurs histoires » (Charlebois et Leclerc, 2015, p 202), vécue lorsqu'ils sont arrivés à Montréal dans les années 1940, 50, 60.

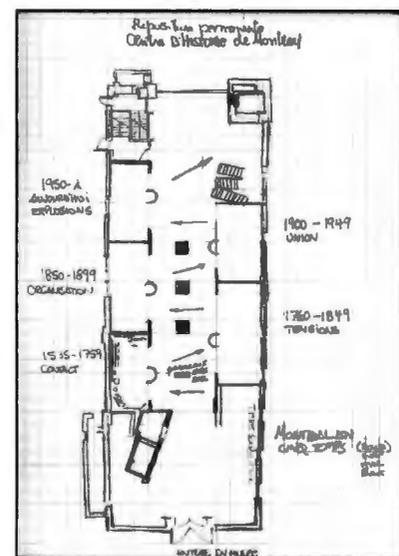


Figure 5.2 Esquisse à main levée du plan d'aménagement de l'exposition permanente Montréal en cinq temps. Dessin : Johane Bergeron

L'exposition permanente actuelle est rafraîchie en 2014, encore plus épurée, avec l'apparition de grands écrans qui supportent les contenus plus ou moins passifs et interactifs. Deux des salles sont converties pour recevoir des expositions temporaires dorénavant. La prochaine permanente est prévue vers 2020 dans le nouveau bâtiment. Elle sera plus orientée vers la personne, l'objet principal du Centre d'histoire.

### **5.5.1 Expositions temporaires, synonyme d'expérimentation**

Dans l'esprit de la muséologie sociale chère à Jean-François Leclerc pour rejoindre les citoyens sur le territoire — à la rencontre des publics et des communautés — l'institution implante au tournant de l'an 2000, des pratiques originales qui se révèlent de diverses façons. Ce processus lui permet aussi d'aborder des thématiques qui ne sont jamais vues. *Plus que parfaites : chronique du travail en maison privée 1920-2000*<sup>63</sup> fait office d'indicateur dans cette façon de raconter l'histoire de la mémoire autrement. En l'occurrence, le directeur recourt à des artistes ou des centres d'artistes — qui endossent plusieurs rôles et responsabilités (chargés de projets; commissaires, interviewers) — pour concevoir et explorer ces nouvelles voies d'expression dans les expositions temporaires et les activités mobiles hors les murs.

« Déjà en 1999 s'amorçaient les opérations extra muros du Centre. Raphaëlle de Groot, artiste multidisciplinaire, a été invitée à travailler sur la mémoire d'un patrimoine qui n'existait plus. Il s'agissait de raviver l'histoire du premier parlement du Canada-Uni qui occupait, 150 ans auparavant, la place D'Youville en face du musée. Les interventions de l'artiste, qui ont nécessité une transformation d'un paysage urbain anonyme, ont été le centre d'intérêt des visiteurs du quartier. Le stationnement révélait l'histoire du lieu par des marquages au sol inspirés d'articles d'époque et de rapports de fouilles archéologiques. Une parcelle du patrimoine émergeait du passé et reprenait vie sur l'asphalte, sous les pas intrigués des passants. » (Bensaïd, 2009).

---

<sup>63</sup> Cette exposition a été réalisée à la demande de l'Association des aides familiales du Québec.

« Puis il y a eu Mémoire vive, une exposition laboratoire développée en 2002 par Dare-Dare en collaboration avec le CHM. Dix artistes revisitaient la mémoire de Montréal et disséminaient des extraits de son histoire lors d'interventions publiques aux quatre coins du territoire. Pour les besoins de cette aventure, certains artistes et services non culturels de la Ville ont eu à dialoguer; cette simple rencontre a influencé l'univers des employés municipaux et a modifié leur perception de l'art et du patrimoine ». (Bensaïd, 2009)



Figure 5.3 Exposition conçue par l'artiste Raphaëlle de Groot pour le CHM en 2001 : Plus que parfaites. Chroniques du travail en maison privées – 1920-2000. Photographie : CHM ©



Figure 5.4 L'exposition laboratoire développée en 2002 par Dare-Dare en collaboration avec le CHM. Dix artistes revisitaient la mémoire de Montréal. Photographie : CHM ©

Ainsi, l'artiste invitée Raphaëlle de Groot propose des extraits sonores relatant les souvenirs de Canadiennes françaises et de Canadiennes anglaises qui ont permis « de documenter par le biais de témoignages, l'histoire des domestiques à Montréal », ce faisant, « une première occasion d'expérimenter la mise en exposition de sources orales » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 102). Dès lors, l'institution choisie de mettre le témoignage qu'il muséalise au cœur de la représentation muséographique de tous ses projets d'expositions introduisant du coup, le « mentefact » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 100). Les auteurs opposent le mentefact à l'ecofact et l'artefact qui se retrouve généralement au cœur des expositions. Ainsi, ils empruntent certains aspects de la définition d'Ariane Blanchet-Robitaille (2012) et s'appuient sur les constats d'autres chercheurs qui observent la tendance actuelle de certaines institutions utilisant l'histoire orale, ainsi que sur l'expérience de praticiens du milieu dont l'expérience est similaire à la leur pour construire leur modèle.

« Nous considérons que l'objet de musée ou *musealia*, englobe les choses issues de la nature ou de l'industrie des hommes, ayant forme d'objets, d'images ou de discours », le mentefact se situe davantage au niveau de la forme du discours, et peut donc, selon cette définition, constituer, sous sa forme matérielle, un objet de musée à part entière. La source orale est, dans ce contexte, réfléchi par les muséologues comme étant un « objet authentique », un témoin réel du passé qui, au même titre qu'un objet matériel, serait sélectionné (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 131) « en fonction de leur potentiel de témoignage » (Charlebois et Leclerc, 2015, cité dans Desvallées et Mairesse, 2010).

Le CHM « se dote même d'un organisme exclusivement voué à la collecte et à la mise en valeur du témoignage : le Musée de la personne » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 103). Directement inspiré du *Museu da Pessoa* à São Paulo au Brésil, la création de ce musée virtuel visant à préserver les histoires de vie des citoyens, légitimise l'entrée de la mémoire de personnes au musée, un patrimoine méconnu jusqu'alors. « Avec la mise en place du Musée de la personne et l'intérêt pour la cueillette des mémoires plus immatérielles des groupes, ce volet a pris plus de place dans les travaux courants du CHM » (Montpetit, et Bergeron, 2010, p. 5). Cette approche lui confère un statut, devenant peu à peu une signature, alors que dans la plupart des musées, cela revient aux artefacts, aux textes et à l'iconographie. L'auteur Bensaïd nous rappelle que « c'est en lisant des comptes rendus de procès pour voies de fait à Montréal au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'est né l'intérêt de Jean-François Leclerc pour l'histoire orale ». En 2003, il conçoit la « clinique de mémoire<sup>64</sup> » découlant de la collecte de sang. Cette « opération de collecte de socialisation de la mémoire qui se déroule dans la collectivité » consiste par analogie, « à récupérer des échantillons de mémoire et créer ainsi une « banque » de témoignages (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 105).

---

<sup>64</sup> Jean-François Leclerc a publié un article sur ces cliniques en 2010 dans Nos diverses cités.

L'idée de départ est de « se détacher de l'entrevue individuelle classique pour créer un univers moins formel, facilitant l'enregistrement de plusieurs entrevues en quelques heures » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 105). La formule est rapidement mise à profit dans le cadre de l'exposition *Encontros. La communauté portugaise. 50 ans de voisinage* pour commémorer le 50e anniversaire de l'arrivée des premiers immigrants Portugais à Montréal. Trésors de familles et témoignages oraux de membres de la communauté portugaise y sont mis en valeur.



Figure 5.5 ENCONTROS. La communauté portugaise. 50 ans de voisinage. Du 18 septembre 2003 au 25 avril 2004. Photographie : CHM ©

En 2006, le Centre développe un programme éducatif à l'intention des élèves issus des communautés culturelles *Vous faites partie de l'histoire !*, qui s'inscrit un peu dans la même veine que celle du Musée Tenement, *Your Story, Our Story*, afin de leur faire découvrir leur ville d'adoption par le biais de l'histoire orale sur le Web. Dans le premier cas, l'institution sollicite la participation des jeunes par le biais de leur patrimoine familial à travers un objet significatif représentant leur expérience d'immigrants; dans l'autre, elle demande aux gens de partager leur propre histoire familiale de manière à raconter l'histoire de l'immigration américaine. Par conséquent, le projet prend de l'étoffe au fil du temps et demeure toujours aussi pertinent. Ses formes muséographiques se renouvellent constamment.



Figure 5.6 Centre d'histoire de Montréal. Vernissage de l'exposition *Fil de tendresse, fio de ternura*, 2 février 2017. Photographe : CHM ©

L'exposition de photographies et de témoignages *Fil de tendresse*, réunissant des grands-parents et leurs petits-enfants vus à travers le regard de trois Montréalais d'origine portugaise, en est une belle démonstration. En 2009, l'anniversaire des *Habitations Jeanne-Mance* fait également l'objet d'une collecte de témoignages pour souligner ses 50 ans d'existence; cette fois par les habitants qui vivent dans ce complexe de logements sociaux. Ce projet sert de matière première pour une exposition virtuelle qui permet d'élargir l'auditoire. Cette voie de diffusion sur le Web qui s'enracine désormais dans les pratiques muséales du CHM, favorise une visibilité à long terme et offre la possibilité d'une deuxième vie à des expositions temporaires.

Le Musée Tenement suit cette tendance également. De plus, *Quartiers disparus* (2012 — la première exposition-documentaire du musée — suivie de *Scandale ! Vice, crime et moralité à Montréal, 1940-1960* (2013), marquent un véritable tournant dans la quête du CHM de valoriser la mémoire collective et individuelle des Montréalais, toujours en la replaçant dans son contexte historique. « Les témoignages audiovisuels sont véritablement au cœur de l’expérience du visiteur » (Ville de Montréal, s.d.) : 55 entrevues et 10 mois de travail terrain. L’expérience acquise dans *Quartiers Disparus*, une des rares expositions virtuelles à passer à travers le temps pour sa pertinence, lui permet de consolider ses acquis, corriger les défauts et rehausser la qualité de ses productions audiovisuelles. Les visiteurs de l’exposition *Scandale* sont les premiers à en bénéficier en revivant l’époque révolue du *Red Light*, et ce, grâce à l’expérience multisensorielle qui leur est proposée par le biais de courts documentaires constitués de témoignages d’historiens, d’artistes, d’employés de cabarets, de policiers et de citoyens ordinaires.



Figure 5.7 Vernissage. Exposition *Quartiers disparus*, zone sur la modernité et les taudis. Centre d’histoire de Montréal. Photographie : Denis-Carl Robidoux ©. (2011).



Figure 5.8 Faubourg à m’lasse. Un des quartiers disparus de Montréal. Photographie : Section des archives de la Direction du greffe de la Ville de Montréal ©.

Les expositions temporaires du CHM ont toujours privilégié l'immersion, puis l'immersion théâtrale, très populaire auprès du public. Avec *Expo 67 : Terre des jeunes* (2018), l'immersion est créée au moyen du numérique, une pratique qui migrera vers le NCHM. Cette approche interactive et immersive permet de pénétrer les thématiques sur des multiplateformes technologiques en se servant du témoignage oral comme objet de médiation. Dans sa mouvance identitaire, le musée cherche toujours comment chacune de ses expositions peut servir de véhicule aux guides-animateurs dans leur propos auprès des visiteurs et divers groupes. Avec le temps, le contenu est devenu plus historique et politique.

Figure 5.9.  
L'exposition Explosion 67.  
Terre des jeunes.,  
témoigne de l'évolution  
probante du CHM en termes  
d'interaction et d'immersion sur de  
multiples plateformes technologiques.  
Du 16 juin au 2 septembre 2018.  
Photographies : Johane Bergeron



« Une ville c'est une histoire de tension, de relation communautaire, d'immigration, avec de multiples couches. Cette densité a permis aux guides d'utiliser divers moyens de médiation avec une atmosphère très colorée » (J.-F. Leclerc, entrevue, 16 mai 2017).

Les expositions permanentes attirent généralement les touristes qui transitent dans le Vieux-Montréal, tandis que les groupes scolaires sont nombreux à bénéficier de l'animation adaptée par les guides en fonction des besoins institutionnels. Les activités éducatives sont souvent conçues en lien avec les thématiques présentées. « Avec le temps, le CHM a également développé, en réponse à des demandes du milieu, d'autres programmes éducatifs sans lien direct avec les expositions particulières présentées, mais répondant à ses objectifs généraux de sensibilisation des citoyens à l'histoire, en particulier auprès de groupes scolaires et d'immigrants récents » (Montpetit et Bergeron, 2012, p. 5). Aussi, le Centre d'histoire a misé sur la contribution des multiples histoires des Montréalais pour accroître leur fréquentation. Comme son directeur nous l'indique, cette approche pédagogique sera maintenue dans le NCHM qui souhaite s'adapter encore plus rapidement aux demandes. Par exemple, les expositions permanentes seront conçues de manière à faire évoluer le contenu qui pourra être facilement modifié et contrôlé en fonction du contexte. Quant à l'expertise accrue avec les groupes sociaux et le monde communautaire au fil des années, Jean-François Leclerc souhaite trouver une façon de faire pour maintenir la relation avec ces précieux collaborateurs une fois les expositions et activités terminées, afin d'assurer une continuité de la mémoire. Une des solutions envisagées serait de mettre en place des agents de liaison. L'équipe du CHM souligne elle-même que le potentiel de ses programmes n'est pas pleinement exploité. Pour illustrer cet état de fait, « l'équipe éducative du musée rapporte que le programme *Vous faites partie de l'histoire !* pourrait servir les besoins d'un nombre beaucoup plus important de groupes scolaires » (Tanguay, 2015, p. 30), faute de ressources humaines et financières.

Le CHM rivalise de créativité afin de maintenir ses projets en place. Parfois, il doit prendre des décisions difficiles comme celle de renoncer au Musée de la personne après trois ans d'existence, n'étant plus en mesure d'en assurer la gestion. Néanmoins, cette expérience a grandement contribué à la collecte de la mémoire des communautés immigrantes montréalaises et de sa jeunesse; collecte qui a été transférée vers d'autres programmes ou qui a mené à la création de nouvelles plateformes de diffusion et de préservation. À l'été 2017, la Ville de Montréal a lancé le site Web sur l'histoire des communautés de Montréal et les multiples facettes de la diversité culturelle, *MÉMOIRES D'IMMIGRATIONS*

(<https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/memoires-dimmigrations>) logé sur le portail du Centre d'histoire de Montréal sur l'histoire de la ville et de ses habitants, *MÉMOIRES DES MONTRÉLAIS* (<https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/>). De nombreux chercheurs, rédacteurs et collaborateurs enrichissent le contenu régulièrement, facilement repérable grâce à un classement par dossiers ou tout simplement par mots-clés. La clientèle type du CHM est plutôt masculine, âgée de plus de 36 ans, et assez friande de musées, particulièrement de musées d'histoire. La plus grande proportion des visiteurs provient de l'île de Montréal (40 %), suivie par les touristes, surtout Américains et Français; et de Québécois hors Montréal de façon marginale. Bien qu'il soit ouvert à l'année, de mars à octobre est sa période la plus fréquentée avec de hauts pics de juin à août. Le tableau chronologique suivant (5.1) donne un aperçu de l'évolution temporelle des espaces et des expositions du CHM dans ses grandes lignes, depuis ses débuts en 1983 jusqu'en 2020. Il est structuré en quatre parties comme le tableau 4.1. du Musée Tenement.

Tableau 5.1 Évolution temporelle des espaces et des expositions du CHM dans ses grandes lignes, de 1983 à 2020.

1. ANNÉES	2. DESCRIPTION	3. RÉFLEXION	4. EXPOSITIONS
1979	Conception d'un centre d'interprétation qui donne accès au patrimoine bâti de la ville, sa véritable collection.	Doter Montréal d'outils pour valoriser et interpréter son patrimoine et son histoire. Renaissance du Vieux-Montréal. <i>Directrice : Sylvie Dufresne</i>	----
1983-1989	Ouverture du Centre d'histoire de Montréal.	Après 10 ans d'incertitude, la Ville de Montréal et le ministère des Affaires culturelles décident de loger le musée dans la caserne de pompiers de la place D'Youville (1903-1904) pour sauvegarder la mémoire. Le CHM sera intégré au réseau des Maisons de la culture en 1987.	Spectacle de son et lumière sur un parcours à travers des sites emblématiques de Montréal, ce que l'on pourrait qualifier de première exposition.
1989-1992	Nouvelle exposition permanente.  Introduction des guides, systématisation d'expositions temporaires.  Fermeture du musée pendant deux ans.	Changement de paradigme. Fusion de l'approche d'interprétation à l'approche classique des musées traditionnels, élargissant ainsi les perspectives narratives et relationnelles avec le visiteur. De nouvelles fonctions s'ajoutent à celle de l'exposition : collection, éducation, animation, publications, diffusion sur Internet. <i>Directrice : Anne-Marie Collins</i>	Deuxième exposition permanente (1991).
1996		Début d'une collecte plus structurée. <i>Directeur : Jean-François Leclerc</i>	
1999-2001	Nouvelle exposition permanente.  Métamorphose des espaces muséaux : accueil et information plus fonctionnels, salle polyvalente.  Nouvelle salle d'exposition temporaire.	Changement de paradigme pour correspondre au XXI <sup>e</sup> siècle davantage axé sur les histoires qui ont fait Montréal. Tentative continue pour développer une approche plus communautaire et sociale, centrée sur la mémoire et sur les communautés de citoyens qui composent la ville (Montpetit et Bergeron, 2010, p. 8) <i>Introduction du thème de l'immigration et de la diversité culturelle.</i>  Recherche de modes d'animation et d'exposition innovateurs : interventions hors les murs et sur le net; début d'expertise muséale en collaboration avec des organismes en patrimoine, des services municipaux ou des arrondissements partout sur le territoire montréalais; ainsi qu'avec des artistes ou des défenseurs de patrimoine.	Troisième exposition permanente.  Parcours en cinq temporalités; des personnages; des événements.  Exposition temporaire <i>Plus-que-parfaites : Chroniques du travail domestique en maison privés.</i>  Premiers extraits sonores.

1. ANNÉES	2. DESCRIPTION	3. RÉFLEXION	4. EXPOSITIONS
2003	<p>Première « Cliniques de mémoire »</p> <p>Introduction de l'histoire orale.</p>	<p>Préservation et mise en valeur de l'histoire immigrante par le témoignage des Montréalais qui devient un objet de collection et d'exposition afin de communiquer leurs expériences aux publics.</p>	<p>Collecte d'histoire orale (collection immatérielle).</p> <p>Exposition <i>Encontros : La communauté portugaise. 50 ans de voisinage.</i></p>
2004	<p>Création d'un Musée (virtuel) de la Personne (MDP)</p>	<p>Inspiré par le <i>Museu da Pessoa</i> in Sao Paulo au Brésil, mise en place d'un musée virtuel dédié à la préservation et la diffusion de la mémoire des Montréalais à travers l'histoire orale (histoires de vie).</p>	<p>Le MDP, organisme OBNL, est intégré au CHM en 2012.</p>
2006-2008	<p>Début des expositions du CHM en tournée dans le réseau culturel municipal.</p> <p>Début du projet éducatif de francisation pour les immigrants.</p>	<p>Crise interne, le partenariat du Musée de la personne tombe à plat. Décision d'engager une personne pouvant reconstruire l'expertise acquise lors ce projet mal évalué, afin d'en intégrer tous les aspects innovateurs dans les projets à venir</p>	<p><i>Vous faites partie de l'histoire</i>, soutenu par l'Entente entre la Ville de Montréal et le ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles du Québec, le projet se poursuit à ce jour.</p>
2009	<p>Embauche d'une muséologue.</p>	<p>Restructurer les nouveaux projets tout en capitalisant sur l'expérience acquise qui s'est avérée positive, somme toute.</p>	
2013-2015	<p>Nouvelle exposition permanente.</p> <p>Annonce de la construction d'un nouveau bâtiment du CHM dans le quartier des spectacles par la ville de Montréal, mais qui prendra deux ans pour s'amorcer.</p>	<p>Reconnaissance du modèle muséal unique du NCHM, inclusif de tous les montréalais; un musée d'histoire, de société et citoyen.</p>	<p>Quatrième refonte de l'exposition permanente (2014).</p>
2016-2020	<p>Construction du Nouveau Centre d'histoire de Montréal (NCHM) en cours.</p> <p>Nouveau nom et nouvel énoncé de mission à venir. Introduction de firmes en muséographie pour la réalisation des expositions.</p>	<p>Positionner le musée comme représentatif de la Ville de Montréal et de sa diversité.</p>	<p>Prochaine exposition permanente dans l'ère des nouvelles technologies pour accroître l'expérience des visiteurs. Programmation où les citoyens seront interpellés pour savoir ce qu'ils souhaitent voir et vivre au NCHM.</p>

## 5.6 Collection du Centre d'histoire de Montréal

« Initialement conçu comme un espace immersif, sans collection, utilisant le multimédia, sa véritable collection est la ville, ses populations, son patrimoine et non un ensemble d'objets ou un site comme la plupart des musées » (Leclerc, entrevue, 24 mai 2017 : 18).

Durant les années 1980, le CHM parle de patrimoine bâti d'archives; sa collection témoigne et interprète le territoire de la ville. La décennie suivante, le centre d'interprétation rompt avec l'atmosphère théâtrale et devient plus traditionnel. Il se préoccupe davantage de l'histoire sociale (introduction de personnages connus ou anonymes qui retrouvent une place plus importante qu'auparavant dans son récit socio-économique). Il s'enrichit ainsi de dons et d'achats annuellement. En 1993, il possède 656 objets dont 87 prêtés à long terme par d'autres institutions muséales (Ville de Montréal, 1993, p. 8). Une Collection patrimoniale émerge petit à petit. Elle commence par l'acquisition d'artefacts et d'archives (5 078 objets provenant majoritairement du XX<sup>e</sup> siècle), puis de mentefacts (498 histoires orales/témoignages, par projets, nombre de supports) qui accroissent la Collection immatérielle (Tanguay, 2014, cité dans CHM, 2012). À cela s'ajoute, tout comme les Musées Ellis Island et Tenement, une collection d'interprétation qui inclut plus de 1 700 ouvrages dans son centre de documentation (Tanguay, 2014, cité dans CHM, 2012), ainsi qu'un Fonds de 5 000 photographies sur le patrimoine architectural de Montréal (Ville de Montréal, 2005, p. 19). Comme entité municipale, le CHM a également accès à la section des archives de la Ville de Montréal au besoin. Sa collecte influence la muséographie des expositions. Les années 2000 privilégient donc le patrimoine immatériel qui entre au musée pour de bon.

La Ville de Montréal a d'ailleurs joué un rôle actif dans le développement culturel et patrimonial des institutions de conservation et de diffusion montréalaises reconnues auprès des citoyens afin d'accroître l'accessibilité au savoir, à la culture et au patrimoine (Politique du patrimoine, 2005, p. 22). Ainsi, chaque nouvelle exposition temporaire est un prétexte pour enrichir et mettre en valeur cette collection, surtout grâce aux témoignages inédits dont elle fait l'objet d'une cueillette de première main. Ces derniers constituent la mémoire et l'histoire individuelle des Montréalais en veillant toujours à les relier à l'histoire collective et aux patrimoines matériel et immobilier. « C'est le contenu du témoignage documenté qui donne la valeur de l'objet oral, non le support. Il prend une valeur parce qu'il témoigne d'un phénomène, d'un lieu, d'une personne, d'une famille, de l'histoire » (J.-F. Leclerc, entrevue, 24 mai 2017).

« Chaque mentefact passe par les mêmes étapes d'identification, de numérotation, de classement, d'archivage et d'entreposage. Si l'introduction du témoignage a eu un impact sur le mode de production des expositions au CHM, il a modifié également la gestion de ses collections. À ce titre, le CHM a dû revoir ses méthodes, ses cadres de références et ses outils. Il a notamment produit une politique des collections où la gestion de ses « objets » immatériels est décrite en détail incluant des règles propres à l'acquisition, au prêt, à la gestion et à l'aliénation des témoignages. Il a aussi vu à archiver de façon plus assidue les témoignages collectés à l'intérieur de ses projets précédents afin de faciliter l'accès au contenu et assurer leur consultation possible<sup>65</sup>. Avec l'archivage, une autre préoccupation s'impose, celle de la conservation de cette collection composée uniquement de supports modernes donc instables, fragiles et souvent voués à une désuétude rapide [...] Le Centre d'histoire ne peut plus se limiter aux expositions « classiques ». Se retrouvant à fois producteur, diffuseur et gardien de ces archives mémorielles, le CHM a dû revoir ses pratiques à l'échelle de l'institution et s'engage dans une voie où il doit constamment les revoir » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 134).

---

<sup>65</sup> Le CHM utilise le logiciel *Stories Matter* développé par le Center for Oral History and Digital Storytelling (CHORN) de l'Université Concordia pour l'archivage de sa collection de témoignages.

L'institution partage une réserve avec le Musée de Lachine depuis plusieurs années, un autre musée de ville. Outre le maintien d'une saine gestion de ses collections, son directeur souhaite pousser plus loin le développement du collectionnement oral à même le NCHM, grâce à la mise en place d'un studio de captation d'enregistrements/témoignages et d'une petite salle de montage; ce qu'il qualifie de collecte passive. Ainsi, il espère que les visiteurs soient stimulés par l'effet d'entraînement des personnes qu'ils verront se raconter à leur tour, ce qui permettra de bonifier la collection des contenus oraux. Par ailleurs, il espère que les budgets permettront au musée d'élargir sa collection « active », celle qui se constitue à même les expositions. Ainsi grâce aux nombreux outils et plateformes numériques pressentis, il s'attend à recueillir plusieurs niveaux de témoignages.

### **5.7 Fonctionnement du Centre d'histoire de Montréal**

Le Centre d'histoire de Montréal fait partie des musées reconnus par le gouvernement du Québec. Dès sa création en 1983, il est administré par la Société d'archéologie et de numismatique de Montréal. Il est considéré comme un équipement culturel municipal relevant du Service des loisirs, des parcs et du développement communautaire de la Division de l'intervention culturelle du secteur des programmes métropolitains; responsable de sa gestion, de sa programmation et de son développement. La Société immobilière du patrimoine architectural de Montréal (SIMPA) s'occupe de l'entretien, de la sécurité et de la gestion du bâtiment par bail emphytéotique. Un muséologue et un employé à l'accueil portent l'institution avec peu de moyens financiers (Ville de Montréal, 1993, p. 4).

En 1987, le projet muséal est rattaché au réseau des maisons de la culture de la Ville de Montréal. Les équipes se renouvellent et l'administration de la Ville change au rythme des élections municipales, ce qui influence constamment l'organigramme, mais le Centre d'histoire de Montréal continue de relever de la direction du développement culturel (J.-F. Leclerc, entrevue, 24 mai 2017).

#### Structure organisationnelle partielle du CHM



L'institution compte sur un budget annuel d'environ 1 million de dollars. Cela inclut le budget d'entretien du bâtiment; de la masse salariale et d'opération pour l'entretien des expositions, les contrats, la conception. Ce montant toutefois, est gelé depuis 15 ans et l'institution subit des coupures annuelles incessantes; 10 000 \$ en 2017. Le directeur a tout de même réussi à se positionner comme un partenaire culturel pour l'intégration et la mise en valeur de l'immigration. Ainsi le CHM bénéficie d'un fonds annuel de quelque 60 000 dollars depuis 10 ans (2007-2017) grâce à une entente de frais partagés entre le ministère de la Culture et des Communications, le ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles et la Ville de Montréal.

---

<sup>66</sup> Ces directeurs sont respectivement responsables de plusieurs services.

<sup>67</sup> Le Centre d'histoire de Montréal est une section qui relève et continuera de relever de la Direction du développement culturel puisqu'il est en développement jusqu'en 2020.

Ce qui lui donne près de 200 000 \$ (incluant celui des expositions) qu'il peut consacrer à la mission du musée pour la conception, l'interprétation et la diffusion d'expositions. Jean-François Leclerc tente également de recourir aux subventions du gouvernement fédéral lorsque cela est possible, mais ces dernières se font rares. Pour compléter le financement des expositions, il a développé un modèle d'affaires — plutôt inusité au sein de l'administration municipale — où il offre de l'expertise en muséologie, en éducation, en interprétation et en commémoration, moyennant rétribution. Dans ce cas, la ville doit accepter ces ententes et autoriser l'estimation des revenus anticipés. Cette formule exigeante au niveau de la gestion des ressources humaines limitées, a tout de même permis d'amasser des sommes additionnelles de 40 000 \$ à 70 000 \$, ainsi que de faire du réseautage et développer des partenariats. En outre, le CHM s'est fait reconnaître à ce titre d'expert auprès de la Ville qui en profite régulièrement.

Avec le NCHM, l'institution aura une obligation d'autonomisation telle que déjà établie dans les musées privés, c'est-à-dire en recourant au financement privé et aux commanditaires, une pratique peu expérimentée actuellement, tout comme il devra multiplier les partenariats. Au final, l'enjeu est d'accroître l'achalandage. L'historien et muséologue, Jean-François Leclerc, arrive au Centre d'histoire comme guide animateur en 1991, poste qu'il occupe jusqu'en 1993, avant d'en devenir le directeur général, depuis 25 ans. Son style de gestion actuel est grandement inspiré par l'esprit collégial, égalitaire, non hiérarchique qui règne alors au sein de la petite équipe polyvalente tissée serrée. Avec le renouvellement de la deuxième exposition permanente vers la fin des années 1990, il ressent le besoin de solidifier la structure organisationnelle pour répondre aux besoins émergents.

Grâce à ses efforts de consolidation, le CHM compte maintenant sur une équipe de six personnes permanentes<sup>68</sup>, à laquelle se rattache des auxiliaires temporaires, mais également des étudiants de niveau post-universitaire<sup>69</sup>. À l'instar des Musées Ellis Island et Tenement Museum, le CHM n'embauche pas nécessairement d'employés issus de la diversité ethnoculturelle montréalaise. « Advenant l'ouverture de nouveaux postes » toutefois, Tanguay soutient qu'« il serait souhaitable d'assurer, dans la mesure du possible, une bonne représentation dans ses nouvelles embauches, conformément à la politique d'accès à l'égalité à l'emploi de la Ville de Montréal » (2014, p. 39). « Cette politique vise une meilleure représentation de certains groupes au sein de la fonction publique municipale, entre autres, les autochtones, les membres des minorités visibles et les membres des minorités ethniques dont la langue maternelle n'est ni le français ni l'anglais » (Tanguay, 2014, p. 39, cité dans Ville de Montréal, 2013). N'ayant jamais reçu de consigne en ce sens, Jean-François Leclerc considère tout de même la diversité comme une valeur ajoutée qui pourrait être favorable dans le NCHM. À titre d'exemple, « l'embauche d'un animateur bilingue a permis d'augmenter l'offre de programmes éducatifs à l'intention des communautés anglophones de Montréal » (Tanguay, 2014, p. 39).

---

<sup>68</sup> Un cadre, deux postes de professionnels; trois auxiliaires permanents, dits cols blancs; deux guides temporaires et le personnel à l'accueil.

<sup>69</sup> Le CHM a établi une entente avec l'UQAM et l'Université de Montréal d'un musée-école comme laboratoire d'expérimentation afin de permettre aux étudiants en muséologie de travailler sur des projets conjoints.

## **5.8 Futur du Centre d'histoire de Montréal et des musées d'immigration du point de vue de Jean-François Leclerc**

« Les propos et les gestes signifiants ne peuvent naître d'une recette ou d'une mode, sauf fortuitement, mais d'un travail réflexif et inventif, ouvert aux imprévus, guidé par une démarche constante. En tentant d'assumer avec plus d'audace son identité singulière, l'action muséale pourra insérer dans l'ADN de nos sociétés, tel un virus culturel, de nouvelles idées, des concepts originaux, et avec eux, assurer un réel impact social. On peut et on doit encore l'espérer. Créer du sens, c'est oser proposer des possibles. Créer du sens, c'est changer le monde » (Leclerc, 2013, p. 73).

### **Un musée citoyen**

Lorsqu'on demande à Jean-François Leclerc à quoi va ressembler le Centre d'histoire dans 10 ans, sa réponse navigue entre ses interrogations, ses désirs, ses ambitions et les nombreux ajustements visant à enrichir le travail de l'instance municipale dans l'élaboration du nouveau musée à venir, tout en lui exposant les défis et enjeux liés au modèle évolutif existant de musée citoyen. Une chose est sûre, le Nouveau Centre d'histoire de Montréal sera situé au centre-ville de Montréal, entre le Monument-National, Sainte-Catherine, Saint-Laurent et Clark. Comme nous l'indique le directeur, le lieu sera numérique, prestigieux, offrant une expérience physique architecturale forte avec des plafonds de 7 mètres et tout ce qui caractérise un grand musée en termes d'atmosphère. Aussi, compte-t-il profiter de cette vitrine intérieure/extérieure de la rue pour rayonner. Les éléments de valeur représentatifs du modèle muséal actuel (savoir; savoir-faire; expertise) investiront l'espace avec un budget augmenté, mais de nature inconnue. Ainsi, il souhaite pouvoir conserver sa souplesse d'intervention perméable et sa capacité caractéristique de réagir rapidement face à l'actualité et les diverses demandes sociales (communautés, personnes, groupes).

Bref, l'affirme-t-il, en 2020 la « ville » sera le principal objet du musée; par la mémoire, ceux qui l'ont vécu, la construisent et la pensent. De même, il corrobore la volonté de l'administration de maintenir l'approche citoyenne à proximité de ce que les gens sont, de ce qu'ils veulent, dans une perspective d'écoute et d'interprétation propres à l'écomuséologie. Au moment de notre entretien, nous comprenons que la programmation des activités vise toujours à mettre en lumière le rapport au présent et au passé des traces matérielles et immatérielles de l'histoire qui habite la cité, dans toute sa diversité culturelle et interculturelle.

Une section du NCHM sera dédiée à l'exposition permanente plutôt orientée vers la personne (et groupes de personnes). Dès lors, le gestionnaire nous explique comment le storytelling des personnes — force consolidée et reconnue du centre d'interprétation — sera abordé par le quotidien, du point de vue de la rue plutôt que d'un point de vue global, pour comprendre la ville. Les contenus historiques seront développés avec des moyens numériques à la manière du site *Web Mémoires des Montréalais*. Cet esprit traversera tant les expositions permanentes que temporaires; leurs représentations seront éclectiques. À commencer par les expositions citoyennes renouvelables qui mettront en valeur des éléments d'actualité à toutes les semaines, mois ou deux. Le nouveau musée se distinguera singulièrement en intégrant le thème de l'immigration en permanence dans une aire qui lui sera entièrement consacrée : *Mémoires d'immigrations*. Déjà en 1996, le Conseil interculturel de Montréal (CiM) déposait une première réflexion concernant un projet de musée de l'immigration à Montréal (Cité montréalaise de la diversité), une idée soumise par le CHM qui avait déjà entrepris un tel exercice dans son plan de développement. En 2011, la présidente de l'organisation Angélique-DaCosta, Dolores Sandoval, relance la question.

« Cette descendante d’esclaves qui a travaillé près de 30 ans à l’Université de Vermont », pense que Montréal a besoin d’un tel musée; « que la société canadienne en général, et québécoise en particulier, peut faire mieux en ce qui concerne l’intégration » (Laurence, 2011). Dans la foulée de ce processus de réflexion et de multiples rencontres avec le CiM et d’autres interlocuteurs, le site Web *Mémoire des Montréalais* est créé, suivi par celui du site *Mémoires d’immigrations* en 2018 — lequel deviendra un espace physique dans le nouveau Centre d’histoire de Montréal. Ce lieu proposera des expositions thématiques temporaires variant de 6 mois à un an, mettant en valeur l’immigration montréalaise inclusive par le biais de personnages, de communautés, de la société d’accueil, de réfugiés et autres. Pour son gestionnaire, la diversité se dissémine partout, dans les quadrilatères, les quartiers; elle se révèle à travers les différentes couches de l’histoire et touche non seulement « les gens qui arrivent, mais ceux qui s’installent et ceux qui ont passé leur vie à Montréal » (J.-F. Leclerc, entrevue, 16 mai 2017).

Dans une autre catégorie sur un horizon d’un an, un an et demi, les expositions « Signature » s’attarderont sur des sujets majeurs, de grands dossiers qui touchent une multitude de personnes dans l’histoire. Par ailleurs, un lieu de diffusion artistique, permettra d’associer l’histoire et la mémoire à l’art, aux performances, à la danse et à la poésie, en proposant des points de vue artistiques inédits. Un espace pédagogique calqué sur l’approche des Centres de science — un vieux rêve du directeur — permettra aux visiteurs de jouer avec ces mêmes notions sur des plateformes interactives numériques. Le hall d’entrée sera animé en permanence. Les visiteurs pourront s’abreuver à des contenus diversifiés et changeants et se rencontrer.

Le NCHM profitera également de la Place de la paix (ancien marché St-Laurent), en face du bâtiment pour des événements extérieurs. À la question concernant la place des musées de l'immigration dans le monde à savoir s'ils sont encore pertinents et de quelle manière, Jean-François Leclerc convient que oui. Néanmoins, il ne croit pas à l'idée qu'une personne immigrante ait nécessairement envie de se retrouver avec du monde qui lui ressemble, qui ont la même histoire. Il pense qu'un migrant pourrait avoir bien plus envie de se retrouver au Musée des beaux-arts de Montréal dans un cocktail avec une diversité de personnes se fondant dans la masse. Pour conclure sa pensée, il nous réfère à la promesse inclusive de son institution : Vous êtes l'histoire de Montréal, nous allons parler de vous.

## CONCLUSION

Notre étude de cas a permis de mettre en lumière les enjeux liés aux représentations de l'expérience des migrants de certains musées Nord-Américains à travers leurs missions, une variété de modèles et de voies d'expression. En conclusion, nous présentons ici quelques réflexions résultant de nos observations terrain. Elles reposent sur la corrélation naturelle des phénomènes d'immigration et la prolifération de ce genre de musées qui abordent le sujet de diverses façons.

« Si les hommes savent depuis toujours que le domaine des rêves est un lieu de voyage, la psychanalyse en devient le guide, expliquant tout voyage intérieur par la trajectoire spécifique de chaque vie, entraînant ainsi chacun à revenir sur sa propre histoire pour mieux voyager dans la vie » (Attali, 2003, p. 27).

Immigrer n'est pas facile. Que ce soit temporairement, avec une intention de s'enraciner dans sa terre d'accueil ou par obligation; cela exige un haut degré d'adaptation, de résilience et une grande générosité. Les premiers gestes visent souvent à retrouver certains repères et à reproduire un peu son chez-soi pour adoucir le passage. L'instinct de survie et l'esprit d'entraide ouvrent la voie, un pas à la fois vers l'autre. Les futurs nouveaux arrivants poseront probablement les mêmes gestes que ceux qui les ont précédés, répéterons probablement les mêmes expériences. Néanmoins, ils seront toujours habités par des sentiments similaires d'espoir, par des rêves de réussite, pour leurs familles, leurs enfants, leurs compatriotes et leur prochain. Ainsi, chacun à leur manière ils ensementeront la terre de leur nouveau monde en y intégrant une parcelle de leur ADN, substrat des prochaines générations.

La perspective du rêve américain vers un nouveau monde constitué d'une nation d'immigrants ne cesse d'imprégner l'imaginaire collectif — du migrant, du réfugié, du voyageur, du nomade, du rêveur — et de pénétrer sa culture partout. « Contrairement aux idées reçues, les États-Unis ne se sont pas toujours définis en ces termes », tout comme « l'intégration des vagues successives de nouveaux arrivants ne s'est pas faite sans heurts » (Zolberg, 2006, p. 55). Dès qu'ils ont pu prendre leurs propres affaires en main, ils ont rapidement conçu leur politique d'immigration pour être en mesure « de contrôler la sélection de ceux qui seraient autorisés à les rejoindre et n'ont jamais abandonné cet objectif » jusqu'à ce jour. « La composition de la population, a été, dès l'origine, l'un des principaux instruments de la construction de la nation », ce qui justifie l'appellation de « nation sur mesure » dont la nature même du processus a donné une latitude sans précédent aux autorités (Zolberg, 2006, p. 55). Malgré le nombre impressionnant de réglementations conçues pour empêcher les Européens de « déverser ses excédents de pauvres en Amérique », la plupart de ces lois « ont presque toutes été annulées par les tribunaux » grâce au lobbying des compagnies de navigation qui s'opposaient à ces restrictions. « C'est donc au pouvoir du capitalisme naissant que les États-Unis sont devenus, un demi-siècle après leur indépendance, une « nation d'immigrants » (Zolberg, 2016, 58). Alors que la population en Europe était en quelque sorte « fournie » avec le territoire, indique l'auteur (2006, p. 56), le rêve d'Europe qui représente aujourd'hui un espoir pour bien des migrants peut se transformer en cauchemar. « En 2015, les migrants étaient plus de 244 millions, leurs effectifs progressant à un rythme plus rapide que ceux de la population mondiale. On dénombre environ 65 millions de personnes déplacées de force, dont plus de 21 millions de réfugiés, 3 millions de demandeurs d'asile et plus de 40 millions de personnes déplacées dans leur propre pays » (Nations Unies, 2016).

Le phénomène ne s'épuise pas. Ces mouvements se modulent au rythme des conflits qui se répandent. Face à ce niveau sans précédent de mobilité humaine, les membres des Nations Unies ont adopté la « Déclaration de New York » le 19 septembre 2016, lors de l'Assemblée générale plénière consacrée à la gestion des déplacements massifs de réfugiés et de migrants. Ce pacte, précisent les États, témoigne d'un engagement collectif de la communauté internationale qui « prend en compte la différence des réalités, des capacités et des niveaux de développement des pays, cela en respectant les priorités et politiques nationales ». Ainsi, ils affirment que leur « arme sera la coopération internationale » (Nations Unies, 2016).

« Nous devons placer les droits de l'homme de tous les réfugiés et migrants au cœur de nos engagements [...] et changer la façon dont nous parlons d'eux », soutient le Secrétaire général de l'ONU, Ban-Ki-moon (Nations Unies, 2016).

Depuis la plus vaste des immigrations massives d'Européens jamais vue aux États-Unis (Ellis Island 1894-1924) — ayant pour conséquence l'adoption de la première loi quantitative restrictive en 1921 —, une résurgence de vagues migratoires est apparue inopinément de 1970 à 2000 grâce à des législations plus favorables après une quasi-suspension de quatre décennies. En effet, « la population née à l'étranger a plus que triplé durant cette période atteignant plus du double du record historique de 1930 (14,2 millions) » (Zolberg, 2006, p. 71). L'avènement d'une nouvelle configuration ethnique composée d'une immigration provenant essentiellement d'Amérique latine, d'Asie et des Antilles, à un moindre degré d'Afrique, « a donné un nouveau sens à l'exceptionnalisme américain, faisant des États-Unis la première nation qui apparaisse comme le reflet de l'humanité tout entier » (Zolberg, 2006, p. 71).

Puis, de nouveaux flux ont émergé suite à la révision des politiques d'immigration américaines entre autres, avec la loi sur l'immigration de 1990 (CÉRIUM, 2007) et canadiennes plus souples pour différents motifs (CCR, s.d.). L'effet du 911 à New-York en 2001, a engendré des mesures de sécurité peu communes aux États-Unis tout comme ses lois de l'immigration se sont resserrées en ciblant sur l'immigration illégale. L'arrivée d'un nouveau président américain en novembre 2016 (Donald Trump) ne présage d'aucun assouplissement en ce sens, bien au contraire. Tandis que le Premier Ministre du Canada élu le 19 octobre 2015 (Justin Trudeau) opte pour une politique plus ouverte. Les politiques de l'un entraînent un déversement sur les frontières poreuses de l'autre, où l'on arrête et où l'on accueille à la fois. L'arrivée de ces migrants divisent les opinions. L'ensemble de ces conditions et déterminations politiques a certainement contribué à l'émergence de musées d'immigration qui « s'emparent de la thématique et l'humanisent en contrepoids » (Gazounaud, 2013, p.1).

Ces musées redéfinissent leur relation au monde et s'investissent d'un rôle social nouveau, véritables médiateurs entre les sociétés et les changements radicaux auxquels elles sont confrontées. Ainsi, doivent-ils s'ajuster et évoluer en fonction de leurs missions identitaires et idéologiques pour interpréter ces expériences (communes, convergentes, divergentes ou multiples) menant aux propositions muséales offertes aux publics (patrimoniales, culturelles et mémorielles). Tels des laboratoires à la recherche de nouvelles formes de représentations les plus universelles qui soient ou de concepts de bonne conscience du vivre-ensemble, les thèmes de l'immigration et de la diversité culturelle ne disparaîtront pas de sitôt. Le sujet est omniprésent dans les préoccupations identitaires de notre époque.

Ces espaces-forums consacrés à l'immigration avec la volonté d'établir un dialogue, doivent en témoigner afin de lui donner un sens commun pour que les acteurs s'y reconnaissent et y participent, chacun à leur façon.

« La nostalgie est un phénomène protéiforme dont les expressions oscillent entre sentiment intime et mouvances collectives, entre le regard joyeusement attristé sur le passé et le désir de retourner ou d'aller pour la première fois dans son pays ». (Niemeyer, Fevry et Fantin, 2018)

Les activités pédagogiques de médiation caractérisées par un souci d'ouverture au plus grand nombre figurent au chapitre des réussites qui favorisent le rapprochement des communautés immigrantes dans ces musées. Par ailleurs, le spectre de manifestations nostalgiques larges et diversifiées conquiert généralement le cœur de celui ou celle qui en fait l'expérience au premier abord. Outre les témoignages et les artefacts mémoriels présentés dans les expositions, « les nouvelles technologies, les médias et les réseaux sociaux peuvent susciter la nostalgie, et ils sont devenus des espaces pour la partager ou l'adoucir » (Niemeyer, Fevry et Fantin, 2018). Malgré de bonnes intentions, il peut s'avérer difficile parfois d'aller au-delà de l'institutionnalisation muséale et de la professionnalisation des muséologues. En présence des citoyens de plus en plus sensibilisés, informés et actifs que l'on veut séduire, est-ce que ces musées sont prêts à élargir les perspectives participatives du dialogue au risque de susciter de la confrontation de points de vue et de représentations sociales. Le débat participatif pourrait se construire sur le terrain de musées audacieux, mais il arrive de plus en plus fréquemment qu'il s'exprime à l'extérieur du territoire, sur diverses plateformes et tribunes.

Nous assistons à une augmentation de réactions entourant les enjeux muséaux urbains que suscitent ce sujet d'actualité sensible et omniprésent lié à l'immigration au quotidien. Ainsi, des activistes peuvent mettre sur pied des initiatives pour contester l'embauche d'une femme blanche comme conservatrice d'une collection Africaine (Salam, 2018); dénoncer la provenance d'acquisitions d'œuvres d'art propres à leurs communautés; réclamer une amélioration substantielle des conditions de travail et de rémunération du personnel de couleur et aborigène; ou formuler une opinion sur les contenus d'expositions, comme ce fut le cas au Musée de Brooklyn récemment. Un de ces groupes (NowThis Her, 2018) a légitimé sa croisade sur la base de la question suivante : Est-ce seulement l'art qui intéresse le musée et non les gens ? Par ailleurs, la présence d'une hiérarchisation raciale s'invite dans les réflexions et analyses de certains chercheurs. Ali Meghji alors candidat au Doctorat en sociologie à l'Université de Cambridge, « s'est attardé à démontrer que les espaces culturels de la classe moyenne à Londres sont dominés par un public blanc en interrogeant trente-deux professionnels britanniques noirs des diasporas caribéennes et africaines pendant quatre ans. Pourtant, environ 41% de la population de la métropole sont issus de milieux ethniques noirs ou minoritaires. Pour lui, le fait d'« avoir une tapisserie Chris Ofili dans son institution ne rend pas « inclusif » ou « divers » pour prouver son engagement favorable à l'inclusion et la diversité » (Meghji, 2018). Aux États-Unis, « les musées à caractère ethnique (de communauté), qui se revendiquent d'une culture différente de celle de la culture hégémonique américaine blanche, se sont multipliés sur le territoire américain à partir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle » (Castellano, 2011, p. 41). Plus près de nous, les préoccupations portent davantage sur la notion du vivre-ensemble<sup>70</sup> dans la représentation muséale de l'immigration et de la diversité culturelle.

---

<sup>70</sup> Tel que définie sur la page Immigration, Diversité et Inclusion du gouvernement du Québec, la dynamique québécoise (imprégnée par la culture d'expression française et d'une société façonnée par les multiples apports de la diversité), a permis l'émergence de l'interculturalisme, tel un mouvement qui détermine « l'approche québécoise du vivre-ensemble en contexte de diversité ethnoculturelle... [...] ».

En effet, « différentes sociétés ont adopté différents modèles, et ces modèles varient aussi à travers le temps, dans une même société. Au Québec, nous avons choisi et fait évoluer deux modèles qui apportent des réponses à ce défi universel du vivre-ensemble, soit le fédéralisme et l'interculturalisme » (Secrétariat aux relations canadiennes, mai 2017). « Pour l'auteur, Rachida Azdouz, plus le concept du « vivre ensemble » y est convoqué pour appeler au respect des valeurs des uns ou à la différence des autres, plus les points de vue se polarisent et finissent par diviser. Elle pense toutefois, qu'il devient difficile d'associer des individus à une seule case identitaire car les sociétés se diversifient. « Les identités multiples et l'hybridation sont en train de tous nous transformer en « manoritaires », des minorités d'une grande variété et aux nombreuses interconnexions, en train de devenir majoritaires » (Deglise, 2018). Le discours véhiculé par les directeurs des trois musées à l'étude, témoigne d'une volonté d'interpréter le plus fidèlement possible le patrimoine et la mémoire des migrants qui caractérisent la mission de leur institution à travers sa chaîne organisationnelle et sa programmation, afin de susciter un sentiment d'appartenance auprès de leurs divers publics. Le musée national de l'immigration Ellis Island, le plus symbolique du genre — qui marque le « moment-musée lié aux résurgences mémorielles dans les pays d'arrivée comme dans ceux de départ » (Green, 2015, p. 1) —, reste un modèle qui continuera d'inspirer de nombreuses instances dans le développement de tels musées sur d'autres territoires. Bien qu'il ait su tirer son épingle du jeu en mettant en valeur l'histoire des migrants américains à ce jour; les visiteurs continueront d'affluer par millions en dépit des vagues migratoires et des politiques d'immigration fluctuantes. Son voisin, le Musée de la Statue de la Liberté et lui-même, sont indissociables du mythique rêve américain en cette terre toujours convoitée. De plus petite taille, le Lower East Side Tenement Museum hérite de la même aura en termes de nostalgie dans la représentation de l'expérience des migrants qui ont habité ces tenement; reflet de la culture populaire américaine authentique.

Avec la globalisation, ces musées sont devenus des lieux de rassemblement, d'expression, de partage et d'interactivité qui se définissent comme des courroies de transmission des peuples et des cultures, davantage orientées sur la personne, le témoignage et la communauté. Dans cette perspective, le Centre d'histoire de Montréal a su s'adapter rapidement face à ces nouveaux enjeux et en faire un atout; grâce à une recherche créative constante qui le singularise en matière de « patrimonialisation symbolique et professionnelle du témoignage », allant « au-delà de la seule muséalisation du témoignage » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 133). À cet égard, il est passé maître dans le processus de conservation d'un patrimoine culturel immatériel (PCI) original, en se faisant à la fois « créateur d'exposition et créateur des sources orales muséalisées — par le fait même d'archives — », et ce faisant, « de la mémoire, une mémoire inscrite » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 133). Le modèle qu'il a développé lui permettra certainement de rivaliser avec d'autres musées montréalais qui embrassent le même terrain thématique de l'immigration et qui se définissent aujourd'hui à peu près tous de la même manière, empruntant des discours analogues et des idées qui s'entrecoupent. À ce titre, le Musée McCord revendique aujourd'hui une étiquette « citoyenne » devant refléter la diversité culturelle de la ville, sortir de ses murs [...] afin [...] d'établir des ponts entre le passé et le présent (Lavoie, 2017). Par ailleurs, le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), accueillera en 2019 une Aile des cultures du monde et du vivre-ensemble misant sur le dialogue interculturel par l'art » [...] pour inventer d'autres récits en travaillant dans un esprit de cocréation avec les différents acteurs, artistes, experts du milieu » (Clément, 2018). Au final, c'est dans leur approche signature et disciplinaire de leur raison d'être et leurs partenariats, qu'ils se distingueront les uns des autres.

S'il y avait un constat à faire relativement à ces musées traitant de l'immigration, c'est l'impact que la source orale engendre sur leurs méthodes de collectionnement — différente des pratiques traditionnelles des musées d'histoire adoptées — mais également sur ce qui est collectionné. Loin des beaux objets référant aux beaux-arts, le collectionnement de l'histoire orale passe dorénavant par le biais d'objets non nobles relevant de l'intime, du quotidien lié à la résurgence des souvenirs, à la mémoire des acteurs qui en témoignent. Cette nouvelle donne change tout le processus de gestion des collections et d'acquisition qui continuera de se raffiner avec l'expérience et le temps. L'explication qu'en donnent Charlebois et Leclerc est probante de ce point de vue. Elle illustre éloquemment ce que les Musées Ellis Island et Tenement, comme d'autres par ailleurs, ont déjà amorcé à peu près de la même manière, présageant de l'utilisation des technologies modernes pour supporter la production de ces œuvres témoignages (histoire orale) et de leur protection lorsqu'elles entrent dans les collections, « contribuant à construire la valeur de ces nouveaux objets de musée » (Bergeron, 2011, p. 61) animés, vivants, intangibles.

« En entrant au musée et dans sa collection, le témoignage amorce un processus qui ultimement lui confère le statut de bien patrimonial, comme le sont d'autres objets, du moins ceux qui ont un caractère exceptionnel. Son travail d'institution muséal s'inscrit aussi dans une démarche de sauvegarde de ce patrimoine où toutes les étapes sont intégrées : identification, documentation, recherche, indexation, préservation, protection, mise en valeur et transmission. Le CHM œuvre donc à la protection et la préservation des témoignages comme il le fait pour sa collection d'objets matériels » (Charlebois et Leclerc, 2015, p. 133;134).

Les trois musées de notre chantier d'investigation — Ellis Island et le Tenement à New-York, ainsi que le Centre d'histoire de Montréal — « ont été instaurés durant la période marquée par le *boom des musées* » (Guzin Lukić, 2015, p. 120).

Cette période faste et effervescente de nouveaux courants de pensée muséologique et de mutation des musées (1960-2000), tant en Amérique qu'en Europe qu'au Québec, a influé la modélisation de leurs institutions à travers leur histoire en ramifiant tour à tour certains de ces postulats : écomuséologie, musée de voisinage ou de communauté, musée de société et de civilisation. Le mouvement de la nouvelle muséologie semble donc avoir eu un impact sur la diversification des musées (Guzin Lukić, 2015, p. 123). Le genre du musée d'immigration continue de se multiplier et de se décliner sous diverses formes dans le monde, qu'ils se désignent comme tel ou sous d'autres appellations et spécificités; néanmoins traitant du sujet. Il n'est plus rare de les voir s'enrichir de plateformes virtuelles ou de n'assurer leur présence que par elles. L'utilisation de ces technologies interactives modernes élargit l'audience et la façon de rejoindre les gens, d'échanger et de partager. Or, ces voies plurielles déployées dans l'espace muséal, ce sont celles de ces migrants dont on s'inspire, du coup, celles qui touchent le visiteur qu'on cherche à séduire à travers le discours narratif qui lui est proposé, à condition que cela soit toujours vrai et juste dans son esprit. Parallèlement à cette catégorisation de musées d'immigration, de nouveaux types muséaux post-millénaire ou disciplinaires voient le jour, ne cessant d'émerger. Leur mission dépasse les enjeux de l'immigration pour s'attarder davantage à des voies transversales d'interprétation de l'humanité, s'adaptant ainsi aux nouvelles réalités sous des angles plus précis, par exemples, le *MUSÉE CANADIEN POUR LES DROITS DE LA PERSONNE* (<https://droitsdelapersonne.ca/>) ouvert en 2014 à Winnipeg au Canada, le *MUSÉE DE L'EMPATHIE* (<http://www.empathymuseum.com/>) en 2015, une initiative britannique ou *THE MUSEUM OF SELFIES* (<http://themuseumofselfies.com/>), un produit typiquement californien lancé en 2017.

Les musées dans leur ensemble ne cessent de se redéfinir « entre missions traditionnelles et ouverture aux questions de société » (Le Monde Festival, 2018). Nous pensons que les musées consacrés à l'immigration sont devenus des temples communautaires des cultures, une grappe muséale en soi, une vaste plateforme et un outil propice au réseautage entre muséologues, communautés et autres partenaires s'intéressant au sujet; tel un laboratoire réunissant toutes ces instances sous une bannière sans frontières. Par conséquent, nous concluons ce travail dans cet esprit de continuité et d'engagement en citant quelques extraits — toujours aussi pertinents et actuels — émanant de la première réunion d'experts tenue à Rome en 2006 sur les musées de la migration quant à leur rôle dans la promotion des politiques d'intégration des migrants et de la diversité culturelle.

Le musée des migrants n'est pas une fin en soi, mais un outil et un lieu pour raconter l'histoire - relayé par l'école, la littérature, l'art, le théâtre, etc. [...] Si nous voulons avoir un impact, nous devons développer une approche pluridisciplinaire, être inclusif, travailler à tous les niveaux et avec toutes les parties prenantes — avec les gouvernements, les migrants, les communautés, la société civile, les écoles, les universités, les centres de recherche, etc. — et assurer la liaison avec les pays d'origine [...] Si des échanges de souvenirs, d'histoires ou de collections existent déjà entre certains pays, les participants peuvent systématiser et élargir ces échanges » (Unesco et OIM, 2006).

## ANNEXE A

Tableau, Chronologie des vagues d'immigration ayant influencées l'histoire du paysage montréalais

2017	Adoption unanime par les élus montréalais de la déclaration pour faire de Montréal une ville sanctuaire pour les sans-papiers.
2016	Création du Bureau d'intégration des nouveaux arrivants à Montréal.
2015	Arrivée des premiers réfugiés syriens.
2010	Début de l'accueil de réfugiés du séisme en Haïti.
2000	Augmentation de l'immigration africaine subsaharienne au Québec.
1995	Accélération de l'immigration en provenance des pays du Maghreb.
1991	DÉBUT DE LA GUERRE CIVILE EN ALGÉRIE.
1990	Arrivée d'immigrants éduqués en provenance de la Chine continentale, à la suite des troubles de la place Tian'anmen. Rétrocession de Hong Kong à la Chine populaire.
1986	Augmentation importante du nombre d'immigrants libanais au Québec.
1980-1990	DÉBUT DE SOULÈVEMENT EN AFRIQUE APPELÉ « VENT DE DÉMOCRATIE ».
1980	Troisième vague d'immigration chinoise formée d'étudiants. / Début d'une deuxième vague d'immigrants et de réfugiés de l'Amérique centrale. / Début d'une nouvelle vague d'immigration haïtienne de personnes parrainées et de parents-aidés.
1979	INVASION DU CAMBODGE PAR LE VIETNAM. Début de la deuxième vague de réfugiés, celle des boat people.
1976	COUP D'ÉTAT EN ARGENTINE.
1976	Nouvelle loi sur l'immigration au Canada favorisant les réfugiés.
1975	GUERRE CIVILE AU LIBAN. Arrivée de nombreux Libanais au Canada. FIN DE LA GUERRE DU VIETNAM. Début de la première vague de réfugiés en provenance du Vietnam, du Cambodge et du Laos.
1974	RÉVOLUTION DES ŒILLETES AU PORTUGAL, FIN DE LA DICTATURE. Déclin de l'immigration portugaise au Canada. Arrivée de nombreux Chiliens et Argentins au Canada.
1973	COUP D'ÉTAT AU CHILI ET EN URUGUAY.
1971	Début de l'exode de milliers d'ouvriers qualifiés et de travailleurs d'Haïti.
1970	Début de l'immigration d'étudiants maghrébins au Québec.
1970-1980	L'immigration ouest-européenne décline, au profit de vagues de réfugiés politiques et économiques venus d'Haïti, d'Asie et de pays Latino-Américains.
1968	Le Québec crée un ministère de l'immigration.
1967	Vague d'immigration chinoise.
1960	Arrivée de nombreux ouvriers spécialisés, techniciens et commerçants Portugais. / Début de l'arrivée massive de Juifs francophones en provenance du Maroc. / Début de la première vague d'immigration haïtienne. / Début de l'émigration des pays d'Afrique subsaharienne vers le Canada.
1960	Le Canada s'ouvre aux immigrants d'Asie, d'Afrique et du Moyen et du Proche-Orient.
1959	Prise du pouvoir à Cuba par Fidel Castro.
1956	INDÉPENDANCE DU MAROC ET DE LA TUNISIE.
1953	Arrivée d'un premier contingent de plus de 500 travailleurs portugais.

1950	Arrivée des premiers Arméniens à Montréal dans Bordeaux-Cartierville. / Étudiants venus de Hong Kong. / Deuxième vague d'immigration grecque au Canada. / Arrivée d'un contingent de Juifs (Séfarades) chassés d'Égypte.
1948-1970	Deuxième vague d'immigration italienne.
1948	CRÉATION DE L'ÉTAT D'ISRAËL. Arrivée à Montréal de nombreux Juifs (Séfarades) expulsés d'Irak.
1945	Début d'une vague de ressortissants de la Chine méridionale. / Début de la deuxième vague d'immigration en provenance du Liban.
1900	Début d'une vague migratoire de Juifs yiddishophones russes.
1900	Politiques d'immigration canadiennes plus restrictives, particulièrement durant la dépression et la Seconde guerre mondiale.
1890	Immigration en provenance des Antilles, des Caraïbes anglophones ; Barbade, Guyane, Jamaïque, Trinité-et-Tobago, mais surtout de Noirs Américains des États-Unis.
1882	Arrivée des premiers immigrants Syriens-Libanais.
1881	Début des pogroms en Europe de l'Est.
1880	En plus des Britanniques, début de l'immigration de centaines de milliers d'Européens de l'Ouest et Européens de l'Est. / Début de l'immigration chinoise. / Croissance de l'immigration italienne en Amérique du Nord.
1861	UNIFICATION DE L'ITALIE.
1850	Début de l'arrivée massive d'ouvriers des Lowlands, en Écosse.
1847	Arrivée par bateau sur le Saint-Laurent de près de 100 000 Irlandais chassés de leur pays par la famine.
1847	Première ligne de chemin de fer sur l'île de Montréal.
1845	Début de la grande famine en Irlande causée par un champignon de la pomme de terre.
1843	Début de la première vague d'immigration grecque au Québec.
1833	Adoption des armoiries officielles de la ville de Montréal. Premier maire élu à Montréal – Jacques Viger.
1830	DÉCLARATION D'INDÉPENDANCE DE LA GRÈCE.
1821	Fondation de l'Université McGill par les Écossais.
1815	Arrivée des premiers Irlandais au Canada.
1783	Fondation de la Compagnie du Nord-Ouest qui dominera le commerce des fourrures.
1777	Première synagogue juive à Montréal
1760	CONQUÊTE DE LA NOUVELLE-FRANCE PAR LES ANGLAIS.
1709-1834	Esclavage des noirs à Montréal
1701	GRANDE PAIX DE MONTRÉAL ENTRE FRANÇAIS ET 39 NATIONS AMÉRINDIENNES.
1642	FONDATION DE VILLE-MARIE (MONTRÉAL) PAR JEANNE MANCE ET PAUL DE CHOMEDEY, SIEUR DE MAISONNEUVE, GOUVERNEUR DE LA COLONIE MISSION.
1611	Passage de Samuel de Champlain, fondateur de Québec, sur l'actuel site de Pointe-à-Callière.
1608	Colonisation par les Français, Samuel de Champlain
1535	Bref passage de l'explorateur Jacques Cartier dans le village iroquoien d'Hochelaga. Il nomme la montagne Montréal, ou Mont Royal.
-2000	Traces de présence autochtone sur l'actuel territoire de Montréal.

## ANNEXE B

Tableau, Musées d'immigration dans le monde

PAYS	LISTE DES MUSÉES D'IMMIGRATION
AFRIQUE	Lwandle Migrant Labour Museum (2000); <a href="http://lwandle.com/">http://lwandle.com/</a>
ALLEMAGNE	<b>DOMiT – Dokumentationszentrum</b> ; <a href="#">DOMiT – Dokumentationszentrum</a> Museum über die Migration in Deutschland; <a href="#">Museum über die Migration in Deutschland</a> ; Emigration World BallinStadt; <a href="#">Emigration World BallinStadt</a> ; Das Migrationsmuseum Rheinland Pfalz im Internet; <a href="#">Das Migrationsmuseum Rheinland Pfalz im Internet</a>
ARGENTINE	<b>Museo de la inmigración</b> (Buenos Aires); <a href="http://untref.edu.ar/muntref/museo-de-la-inmigracion/">http://untref.edu.ar/muntref/museo-de-la-inmigracion/</a>
AUSTRALIE	<b>Immigration Museum*</b> (Melbourne, State of Victoria); <a href="https://museumsvictoria.com.au/">https://museumsvictoria.com.au/</a> <b>Migration Museum</b> (Adelaide, State of South Australia, Australia's oldest migration museum); <a href="https://museumsvictoria.com.au/immigrationmuseum/">https://museumsvictoria.com.au/immigrationmuseum/</a>
BRÉSIL	<b>Memorial do Imigrante</b> (1998); <a href="http://museudaimigracao.org.br/">http://museudaimigracao.org.br/</a> <i>Musée historique e l'immigration japonaise</i> (Sao Paulo); <a href="http://bomdiabresil.com/">http://bomdiabresil.com/</a>
CANADA	<b>CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL*</b> (1983); <a href="http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757.97305573&amp;_dad=portal&amp;_schema=PORTAL">http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757.97305573&amp;_dad=portal&amp;_schema=PORTAL</a> / Grosse-Île*; <a href="http://www.pc.gc.ca/fr/lhn-nhs/qc/grosseile/">http://www.pc.gc.ca/fr/lhn-nhs/qc/grosseile/</a> <b>Pier 21</b> (Halifax); <b>Pier 21; Immigrants to Canada; Immigrants to Canada Virtual Museum of orphans immigrated to Canada; Virtual Museum of orphans immigrated to Canada; Musée canadien de l'histoire</b> ; <a href="https://www.museedelhistoire.ca/">https://www.museedelhistoire.ca/</a> ; <b>Musée virtuel du Canada</b> ; <a href="http://www.museevirtuel.ca/accueil/">http://www.museevirtuel.ca/accueil/</a> <i>Musée Ukrainien du Canada</i> ; <a href="http://www.umc.sk.ca/page/index_new">http://www.umc.sk.ca/page/index_new</a> ; <i>Musée de l'immigration grecque (Chicago)</i> ; <a href="http://www.info-grece.com/news/2006/11/01/un-musee-de-l-immigration-a-l-initiative-des-grecs-de-chicago.html">http://www.info-grece.com/news/2006/11/01/un-musee-de-l-immigration-a-l-initiative-des-grecs-de-chicago.html</a> ; <i>Musée de la civilisation</i> ; <a href="https://www.mcq.org/fr/">https://www.mcq.org/fr/</a> ; <i>Musée McCord</i> ; <a href="http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/">http://www.musee-mccord.qc.ca/fr/</a>
DANEMARK	<b>Immigrant Museet - The Danish Immigration Museum</b> ; <a href="http://immigrantmuseet.dk/">http://immigrantmuseet.dk/</a>
ESPAGNE	<b>MhiC - Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña</b> ; <a href="#">MhiC – Museo de Historia de la Inmigración de Cataluña</a> <b>Arquivo da Emigração Galega</b> ; <a href="#">Arquivo da Emigração Galega</a>
ÉTATS-UNIS	<b>ELLIS ISLAND IMMIGRATION MUSEUM*</b> (1990); <a href="https://www.libertyellisfoundation.org/">https://www.libertyellisfoundation.org/</a> <i>Nordic Heritage Museum</i> (Seattle)*; <a href="http://nordicmuseum.org/">http://nordicmuseum.org/</a> <i>Independance Seaport Museum*</i> (Philadelphie); <a href="http://www.phillyseaport.org/">http://www.phillyseaport.org/</a> <i>Historical Museum of Southern Florida*</i> (Miami); <a href="http://www.historymiami.org/">http://www.historymiami.org/</a> <i>New American Immigration Museum and Learning Centre*</i> (San Diego); <a href="http://newamericansmuseum.org/">http://newamericansmuseum.org/</a> <b>LOWER EAST SIDE TENEMENT MUSEUM*</b> (1989); <a href="http://www.tenement.org/">http://www.tenement.org/</a>
FRANCE	<b>Cité nationale de l'histoire de l'immigration</b> ; <a href="http://www.histoire-immigration.fr/">http://www.histoire-immigration.fr/</a>
IRLANDE	<b>Cobh Heritage Centre</b> ; <a href="http://www.cobhheritage.com/">http://www.cobhheritage.com/</a>

ISRAËL	<b>Babylonian Jewry Heritage Center;</b> <a href="http://www.babylonjewry.org.il/">http://www.babylonjewry.org.il/</a>
ITALIE	<b>Altre Italie;</b> <a href="http://www.altreitalie.org/">http://www.altreitalie.org/</a>
NORVÈGE	Musée interculturel du Musée d'Oslo; <a href="https://www.oslomuseum.no/19-oslomuseum/om-oslo-museum/126-what-is-oslo-museum">https://www.oslomuseum.no/19-oslomuseum/om-oslo-museum/126-what-is-oslo-museum</a>
PAYS-BAS	<b>Kosmopolis - The House of Cultural Dialogue;</b> <a href="http://www.kosmopolis.nl/rotterdam.html">http://www.kosmopolis.nl/rotterdam.html</a>
PORTUGAL	<b>Museu da Emigração e das Comunidades;</b> <a href="http://www.museu-emigrantes.org/">http://www.museu-emigrantes.org/</a>
ROYAUME-UNI	<b>19 Princelet Street;</b> <a href="https://www.19princeletstreet.org.uk/">https://www.19princeletstreet.org.uk/</a> <b>Indian Presence in Liverpool;</b> <a href="#">Indian Presence in Liverpool</a> <b>History of London's diverse communities;</b> <a href="#">History of London's diverse communities</a> <b>Moving Here;</b> <a href="#">Moving Here</a> <b>England's Past for Everyone;</b> <i>Merseyside Maritime Museum</i> (Liverpool)* <a href="http://www.liverpoolmuseums.org.uk/maritime/">http://www.liverpoolmuseums.org.uk/maritime/</a> Migration museum Project (2013); <a href="#">Migration Museum Project</a>
SAINT-MARIN	<b>San Marino Study Centre on Emigration - Museum of the Emigrant</b> <a href="http://eticodns12.eticodns12.com/~admin45/">http://eticodns12.eticodns12.com/~admin45/</a>
SUÈDE	<b>Immigrant-institutet; National Museums of World Culture;</b> <a href="http://www.immi.se/start/">http://www.immi.se/start/</a> <b>The Multicultural Centre;</b> <a href="#">Swedish Emigrant Institute</a>
SUISSE	<b>Migrations Museum;</b> <a href="http://www.migrationsmuseum.com/">http://www.migrationsmuseum.com/</a> <i>Musée d'ethnographie</i> (Neuchâtel); <a href="http://www.ville-ge.ch/meg/index.php">http://www.ville-ge.ch/meg/index.php</a>

## INDEX

**En lettres majuscules rouge :**

**En gras :**

Les trois musées à l'étude.

Musées provenant de *l'Avis pour un projet de musée d'immigration à Montréal* émis par le Conseil interculturel de Montréal en 2011, p. 59.

[http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONSEIL\\_INT\\_ERC\\_FR/MEDIA/DOCUMENTS/AVIS%20MUS%C9E\\_VF.PDF](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONSEIL_INT_ERC_FR/MEDIA/DOCUMENTS/AVIS%20MUS%C9E_VF.PDF)

*En italique :*

Musées traitant des migrations, d'histoire et de sites spécifiques selon la typologie de Guzin Lukić.

*Astérisque\* :*

Musées traitant des migrations humaines selon le classement de Geneviève De Muys.

Autres :

Nouveaux musées découverts sur Wikipédia (Migration museums around the world)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Migration\\_museum](https://en.wikipedia.org/wiki/Migration_museum)

ANNEXE C

The History Advisory Committee  
Ellis Island museum

The Statue of Liberty-Ellis Island Foundation, Inc.  
The History Advisory Committee

Dr. Alan M. Kraut, Chair  
Professor of History  
American University

Mr. Lonnie G. Bunch  
Founding Director  
National Museum of African American History and Culture

Dr. Kathleen Neils Conzen  
Professor of History  
University of Chicago

Dr. Roger Daniels  
Professor Emeritus  
University of Cincinnati

Dr. Nancy Foner  
Distinguished Professor of Sociology  
Hunter College  
CUNY Graduate Center

Dr. Victor R. Greene  
Professor Emeritus  
University of Wisconsin-Milwaukee

Dr. Ramon A. Gutierrez  
Professor of History  
University of Chicago

Dr. John Haworth  
Director  
George Gustav Heye Center  
National Museum of the American Indian

Dr. Philip Kasinitz  
Executive Director, Ph.D. Program in Sociology  
CUNY Graduate Center

Dr. Timothy Meagher  
Museum Curator/University Archivist  
Catholic University

Dr. Mae M. Ngai  
Professor of History  
Columbia University

Diana Pardue  
Chief, Museum Services Division  
Statue of Liberty National Monument  
And Ellis Island  
National Park Service

Dr. George Sanchez  
Director, Program in American Studies and Ethnicity  
University of Southern California

Dr. Jack Kuo Wei Tchen  
Director, Asian/Pacific/American Studies Program & Institute  
New York University

Dr. Carmen Teresa Whalen  
Associate Professor of History  
Williams College

Dr. Virginia Yans-McLaughlin  
Professor of History  
Rutgers University

## BIBLIOGRAPHIE

- Amar, M., Frenette, Y., Lanouette, M. et Pâquet, M. (2015). *Musées, histoire, migrations*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Attali, J. (2003). *L'Homme nomade*. Paris : Fayard.
- Barone, J. (2017, June 14). Tenement Museum in New York Names Its New President. *The New York Times*. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2017/06/14/arts/design/tenement-museum-in-new-york-names-its-new-president.html>
- Bensaïd, S. (2009, juin). Culture pour tous. Dans *Médiation culturelle. Le rôle social du Centre d'histoire — Un laboratoire en muséologie sociale*. Récupéré de <https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/ressources/articles/le-role-social-du-centre-dhistoire-un-laboratoire-en-museologie-sociale-2/>
- Bergeron, Y. et J. Davallon. (2011). « Recherche ». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 527-542). Paris : Armand Colin.
- Bergeron, Y. (2011). « Collection ». Dans A. Desvallées et F. Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (p. 53-69). Paris : Armand Colin.
- Blanchet-Robitaille, A. (2012). Le *mentefact* au musée : la mémoire mise en scène. *Muséologies*, 6(1), 55-75, cité dans Charlebois et Leclerc, <https://id.erudit.org/iderudit/1011532ar>. doi:10.7202/1011532ar
- Bradshaw, L. (2016, 3 juin). Red Star Line exhibition opens in Ellis Island museum *Flanders Today*. Récupéré de <http://www.flanderstoday.eu/living/red-star-line-exhibition-opens-ellis-island-museum>
- Brulon Soares, Bruno. (2015). L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie, *ICOFOM Study Series*, 43a, 57-72 <http://journals.openedition.org/iss/563>. doi : 10.4000/iss.563

- Cardinal, P. (2009, 26 octobre). *Centre d'histoire de Montréal. Exercice de positionnement et de planification stratégique*. Axel Stratégies Communication. [document de travail], cité dans Pierre Tanguay, Intercultural Audit, tableau.
- Castellano, C. (2011, 31 décembre). Diversité et nationalisme dans les musées américains. *Hommes & Migrations, L'immigration dans les musées*, 1293, 40-49. doi : 10.4000/hommesmigrations.501
- Centre canadien pour les réfugiés (CCR). (s.d.). Dans *100 ans d'immigration au Canada 1900-1999 (Partie 2)*. Récupéré de <http://ccrweb.ca/fr/100-ans-immigration-canada-partie-2>
- Centre d'histoire de Montréal. CHM. (2012). *Politique des collections*. [Document non publié]. Montréal : l'auteur.
- Centre d'études et de recherches internationales (CÉRIUM). Université de Montréal. (2007, avril). Médias. Dans *La politique migratoire aux États-Unis. Notes d'analyse*. Récupéré de <http://cerium.umontreal.ca/medias/notes-danalyse/une-nouvelle/news/la-politique-migratoire-aux-etats-unis-12048/>
- Centre de recherche sur l'immigration, l'ethnicité et la citoyenneté (CRIEC). (2007, 21 décembre). *Le concept d'interculturalisme en contexte québécois généalogie d'un néologisme*. (Rapport). Montréal : l'auteur. Récupéré de <https://www.mce.gouv.qc.ca/publications/CCPARDC/rapport-3-rocher-francois.pdf>
- Charlebois, C. et Leclerc, J.-F. (2015). Les sources orales au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 69(1-2), 99-136. doi:10.7202/1034591ar.
- Charlebois, C. (2016, 13 octobre). *Documentaires et dialogues citoyens : des « artefacts » au cœur de l'exposition muséale. L'expérience du Centre d'histoire de Montréal*. Communication présentée au Les jeudis 5 à 7 en Muséo, Montréal, Québec.
- Charrette. (2017). Dans A. Rey et P. Robert (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert. Récupéré de <https://gr-bvdepcom.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2443/robert.asp>

- Clément, E. (2018, 11 mai). MBAM : une nouvelle aile grâce à un don de plusieurs millions. *La Presse*. Récupéré de <http://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/201805/11/01-5181447-mbam-une-nouvelle-aile-grace-a-un-don-de-plusieurs-millions.php>
- Deglise, F. (2018, 29 mars). Rachida Azdouz et la parole des « manoritaires ». *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/lire/523933/rachida-azdouz-et-la-parole-des-manoritaires>
- De Muys, G. (2007). *Portrait global des musées traitant des migrations humaines : une thématique « tendance »*. [Document non publié]. Université du Québec à Montréal.
- Desvallées, A. et Mairesse, F. (dir.). (2010). *Concepts clés de muséologie*. Paris : ICOM/Armand Colin.
- Drouguet, N. (2015). *Le musée de société : De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. Paris : Armand Colin.
- Dunlap, D. W. (2015, April 26). Ellis Island Museum to Update the Story of Immigration in America. *The New York Times*. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2015/04/27/nyregion/ellis-island-museum-to-update-the-story-of-immigration-in-america.html>
- Fourcade, M.-B. et Legrand C. (dir.). (2008). *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Gazounaud, L. (2013, 13 octobre). Des musées pour les migrations. *Le Quotidien d'Oran*, Récupéré de [http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5185857archive\\_date=2011-07-21](http://www.lequotidien-oran.com/index.php?news=5185857archive_date=2011-07-21)
- Guzin Lukić, N. (2005). La représentation des immigrants dans l'espace muséal et patrimonial de Québec. *Appartenances. Ethnologies*, 27(1) 223–243. <http://dx.doi.org/10.7202/014028ar> Volume 27
- Guzin Lukic, N. (2008). Quel musée pour le patrimoine des migrations. [Chapitre 6]. Dans M.-B. Fourcade et C. Legrand (dir.), *Patrimoines des migrations, émigration des patrimoines* (p. 109-127). Québec : Presses de l'Université Laval.
- Green, N. (2004). L'île de M. Ellis, du dépôt de munitions au lieu de mémoire. *Hommes et Migrations*, Vers un lieu de mémoire de l'immigration, 1247(1), 40-47. <https://doi.org/10.3406/homig.2004.4121>

- Green, N. (2015). Les musées des migrations : pourquoi maintenant ? Une réflexion à partir des cas Parisien et New-Yorkais. Dans M. Amar, Y. Frenette, M. Lanouette et M. Pâquet (dir.), *Patrimoines des migrations, migrations des patrimoines* (p. 17-34) Québec : Presses de l'Université Laval.
- Guggenheim C. (1992). *Island of Hope Island of Tears - A Documentary About Immigration & Ellis Island*. [Vidéo]. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=qXfXFbdd7eo>
- History.com Staff. (2009). Chinese Exclusion Act. *A+E Networks*. Récupéré de <http://www.history.com/topics/chinese-exclusion-act>
- Human Dignity and Humiliation Studies. (2006). *L'UNESCO et l'Organisation internationale pour les Migrations lancent une initiative sur les musées des migrations*. [Communiqué]. Récupéré de [http://www.humiliationstudies.org/news\\_old/archives/001441.html](http://www.humiliationstudies.org/news_old/archives/001441.html)
- Immigration, Diversité et Inclusion. Gouvernement du Québec. (2018, juillet). Dans *Fondements de la société québécoise*. Interculturalisme. Gouvernement du Québec : l'auteur. Récupéré de <http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/fr/valeurs-fondements/index.html>
- Internal Revenue Service (IRS). (s.d.). Immigration Terms and Definitions Involving Aliens. Dans *Alien et Immigrant*. États-Unis : l'auteur. Récupéré de <https://www.irs.gov/individuals/international-taxpayers/immigration-terms-and-definitions-involving-aliens>
- International Organization for Migration (IOM). (2015). *World Migration Report: Migrants and Cities New Partnerships to Manage Mobility*. (1) Récupéré de [http://publications.iom.int/system/files/wmr2015\\_en.pdf](http://publications.iom.int/system/files/wmr2015_en.pdf)
- JR. (2017) Dans *JR*. Récupéré de <http://www.jr-art.net/fr/jr>
- Laurence, J.-C. (2011, 18 juin). Pour un musée de l'immigration à Montréal. *La Presse*. Récupéré de <http://www.lapresse.ca/actualites/dossiers/montreal-pluriel/201106/18/01-4410508-pour-un-musee-de-limmigration-a-montreal.php>

- Lavoie, A. (2017, 21 octobre). Au service de tous les citoyens. *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/arts-visuels/510706/musee-mccord-au-service-de-tous-les-citoyens>
- Leblanc, S. (31 janvier, 2018). Trump choisit l'épreuve de force sur l'immigration. *La Presse*. Récupéré de <http://www.lapresse.ca/international/etats-unis/201801/31/01-5152103-trump-choisit-lepreuve-de-force-sur-limmigration.php>
- Leclerc, J.-F. (2013). Entre sens et connaissances : le musée, auteur et créateur. *Musées, Société des musées québécois*. 31, 64-73.
- Leclerc, J.-F. (2009, 9 janvier-1<sup>er</sup> février). *Le Centre d'histoire de Montréal 2009-2012 : Un centre d'expertise, un musée de société, un réseau de lieux de mémoire*. [Document non publié]. Montréal : l'auteur.
- Leclerc, J.-F. (2010). Des cliniques de mémoire pour enrichir le patrimoine commun. *Nos diverses cités*, 7, 104-109, Récupéré de [http://canada.metropolis.net/pdfs/ODC\\_vol7\\_spring2010\\_f.pdf](http://canada.metropolis.net/pdfs/ODC_vol7_spring2010_f.pdf)
- Lehrer, J. (2009). Magic and the brain : Teller reveals the neuroscience of illusion. *Wired Magazine*, 17, 90-93. Récupéré de [http://smc.neuralcorrelate.com/files/inpressfiles/wired\\_090420.pdf](http://smc.neuralcorrelate.com/files/inpressfiles/wired_090420.pdf)
- Le Monde Festival. (2018, 25 juin). Aimer. *Dans À quoi sert un musée ?* Paris : Le Monde. Récupéré de [https://www.lemonde.fr/festival/article/2018/06/25/a-quoi-sert-un-musee\\_5321043\\_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/article/2018/06/25/a-quoi-sert-un-musee_5321043_4415198.html)
- Loi sur l'immigration et la protection des réfugiés. L.C. (2001), C-27, art. (1). Récupéré de <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/I-2.5/page-1.html#h-2>
- Lower East Side Tenement Museum. (1989/2004/2014/2016). *A Tenement Story: The History of 97 Orchard Street and The Lower East Side Tenement Museum*. New-York : l'auteur.
- Lower East Side Tenement Museum. (2006). *The Tenement Celebrates Publication of the Extraordinary Story of a Building That Was Home to Ordinary People Biography of a Tenement House in New York City: An Architectural History of 97 Orchard Street*. [Communiqué]. Récupéré de <https://tenement.org/documents/pr/Dolkart.pdf>

- Meghji, A. (2018, 12 avril). *Diversity is a myth in middle-class cultural spaces*. *Huffpost UK*. [Billet de blogue]. Récupéré de [https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/diversity-is-a-myth-in-middle-class-cultural-spaces\\_uk\\_5ace33c0e4b064876775f404](https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/diversity-is-a-myth-in-middle-class-cultural-spaces_uk_5ace33c0e4b064876775f404)
- Montpetit, R. et Bergeron, Y. (2010, 18 octobre). *Diagnostic et plan de développement*. *Centre d'histoire de Montréal*. Direction de la culture et du patrimoine. [Document non publié]. Montréal : Ville de Montréal.
- Moreno, B. (2003). *Images of America, Ellis Island*. Charleston : Éditions Arcadia.
- Musée de l'histoire de l'immigration à Paris. (2016). Dans *Portraits d'Ellis Island, 1905-1920. Augustus Frederick Sherman*. Musée numérique, expositions temporaires. Récupéré de <http://www.histoire-immigration.fr/musee-numerique/expositions-temporaires/portraits-d-ellis-island-1905-1920-augustus-frederick>
- Musée Red Star Line. (2017). *Accueil*. Récupéré de <https://www.redstarline.be/nl>
- Musée Tenement. About Us. (2018). Dans *A Landmark Building, A Groundbreaking Museum*. Récupéré de <http://www.tenement.org/about.html>
- Musée Tenement. About Us. (2018). Our Mission. Dans *Our Story. A Landmark Building, A Groundbreaking Museum*. Récupéré de <http://www.tenement.org/about.html>
- Musée Tenement. New Exhibit. (2018). Take the virtual tour : 1960s Loisaïda. Dans *Under One Roof*. Récupéré de <http://www.tenement.org/exhibit.php>
- Musée Tenement. New Exhibit. (2018). Take the virtual tour. 1970s : Chinatown. Dans *Under One Roof*. Récupéré de <http://www.tenement.org/exhibit.php>
- Nations Unies. Couverture des réunions & communiqués de presse. (2016). *Face au niveau sans précédent de mobilité humaine, l'Assemblée générale adopte la Déclaration de New York pour les réfugiés et les migrants*. [Communiqué]. Récupéré de <https://www.un.org/press/fr/2016/ag11820.doc.htm>

- National Park Service. (2018, 3 juin). Plan your Visit. Dans *Ellis Island. School Groups*. Récupéré de <https://www.nps.gov/elis/planyourvisit/school-groups.htm>
- New York. National Park Service (NPS). Statue of Liberty National Monument/Ellis Island New Jersey and New York. (2016, October). *Foundation Document*. [Document non publié]. New York: U.S. Department of the Interior l'auteur.
- NowThis Her. (2018, May). *Why We Need to Decolonize the Brooklyn Museum*. [vidéo]. Récupéré de [https://www.facebook.com/groups/5649126727/?multi\\_permaLinks=10155503671506728&notif\\_id=1526753850165024&notif\\_t=group\\_activity](https://www.facebook.com/groups/5649126727/?multi_permaLinks=10155503671506728&notif_id=1526753850165024&notif_t=group_activity)
- Organisation internationale pour les migrations. L'organisme des Nations Unies chargé des migrations. Migration. (2007). Dans *Termes clés de la migration. Glossaire de la migration*. Genève : OIM. Récupéré de <https://www.iom.int/fr/termes-cles-de-la-migration>
- Parcs Canada. Gouvernement du Canada. (2017, avril). Histoire. Dans *Lieu historique national de la Grosse-Île-et-le-Mémorial-des-Irlandais*. Récupéré de <http://www.pc.gc.ca/fr/lhn-nhs/qc/grosseile/decouvrir-discover/natcul1>
- Patrick, J., Pious, R., et Ritchie, D. (1993). Immigration and Naturalization Service. Dans *The Oxford Guide to the United States Government*. Récupéré de <http://www.oxfordreference.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/view/10.1093/acref/9780195142730.001.0001/acref-9780195142730-e-427>
- Poton, D. et Bergeron, Y. (2015). Mémoire, patrimoine et muséalisation des territoires de l'attente en Amérique du Nord. Dans L. Vidal et A. Musset (Eds.), *Les territoires de l'attente : Migrations et mobilités dans les Amériques (XIXe-XXIe siècle)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. DOI: 10.4000/books.pur.41902.
- Rome. UNESCO et OIM. (2006, 23-25 October). *Expert Meeting on Migration Museums. Final Report*. [Document PDF]. Rapport déposé en novembre 2006 à Rome : UNESCO et OIM. Récupéré de <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/SHS/pdf/Final-Report-Migration-Museums.pdf>

- Salam, M. (2018, April 6). Brooklyn Museum Defends Its Hiring of a White Curator of African Art. *The New York Times*. Récupéré de <https://www.nytimes.com/2018/04/06/arts/brooklyn-museum-african-arts.html>
- Sandell, R. (2003). *Museums, Society, Inequality*. New York : De Taylor & Francis e-Library. Récupéré de <https://books.google.ca/books?id=BCuDAqAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>
- Sandweiss, L. (2017, 25 novembre). The Lower East Side Tenement Museum. *Herald-Times Homes*. Récupéré de [https://www.heraldtimesonline.com/life/at\\_home/the-lower-east-side-tenement-museum/article\\_2a50747d-d054-5072-b810-e3fcf271bebf.html](https://www.heraldtimesonline.com/life/at_home/the-lower-east-side-tenement-museum/article_2a50747d-d054-5072-b810-e3fcf271bebf.html)
- Secrétariat aux relations canadiennes. Gouvernement du Québec. (2017, 19 mai). Dans *Québécois, notre façon d'être Canadiens : le vivre-ensemble l'heure des appartenances plurielles et de la diversité collective*. Récupéré de <https://www.sqrc.gouv.qc.ca/secretariat/salle-de-nouvelles/discours/details.asp?id=118>
- SOLEIF. The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation, Inc. (2014, August 20). Ellis Island. Dans *Explores All Immigration to America. Peopling of America Center*. Récupéré de <https://libertyellisfoundation.org/peopling-of-america-center>
- Solomons, G. (2017, January 4). *History in Technicolor : the Continuing Story of American Immigration*. [Billet de blogue]. Récupéré de <http://tenement.org/blog/history-in-technicolor-the-continuing-story-of-american-immigration/>
- Tanguay, P. (2014). *Musée de ville et interculturalité : travail dirigé*. [Document non publié]. Université du Québec à Montréal.
- The National Park Foundation (NPF). About the Foundation. (s.d.). *Mission & History*. Récupéré de <https://www.nationalparks.org/about-foundation/mission-history>
- Tuan, Y.-F. (2006). *Espace et lieu : la perspective de l'expérience* (pour la présentation de la nouvelle édition, C. Perez, trad.). Lausanne : Infolio éditions, CH-Gollion.

- Vidal, L. et Musset, A. (dirs.). (2015). *Les territoires de l'attente : Migrations et mobilités dans les Amériques (XIXe-XXIe siècle)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. Doi : 10.4000/books.pur.41732.
- Ville de Montréal. Centre d'histoire de Montréal. (1993). *Vocation et champs d'intervention*. [Document non publié]. Montréal : l'auteur.
- Ville de Montréal. Service du capital humain et des communications. (2013, avril). *Plan d'action en accès à l'égalité en emploi 2013-2015*. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/emploi\\_fr/MEDIA/DOCUMENTS/Plan\\_action\\_aee\\_2013\\_2015.pdf](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/emploi_fr/MEDIA/DOCUMENTS/Plan_action_aee_2013_2015.pdf)
- Ville de Montréal. Conseil interculturel de Montréal. (2011). *Avis sur un projet de musée de l'immigration à Montréal : Pour une valorisation du patrimoine immigrant*. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONSEIL\\_INTERC\\_FR/MEDIA/DOCUMENTS/AVIS%20MUS%20VF.PDF](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/CONSEIL_INTERC_FR/MEDIA/DOCUMENTS/AVIS%20MUS%20VF.PDF)
- Ville de Montréal. (2005). *Politique du patrimoine*. Montréal : l'auteur. Récupéré de [http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/doc\\_enonce/politique.pdf](http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/doc_enonce/politique.pdf)
- Ville de Montréal. Développement social et diversité. (s.d.). Montréal interculturel. Dans *Relations interculturelles*. Ville de Montréal : l'auteur. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8258,90415663&dad=portal&schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8258,90415663&dad=portal&schema=PORTAL)
- Ville de Montréal. Centre d'histoire de Montréal. (s.d.). Dans *L'histoire du Centre d'histoire de Montréal. Une caserne de pompier pour sauver la mémoire !* Ville de Montréal : l'auteur. Récupéré de [http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=8757,97639746&dad=portal&schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=8757,97639746&dad=portal&schema=PORTAL)
- Ville de Montréal. Direction de la diversité sociale. (2011, juin). *Montréal : Ville interculturelle. Présentation générale des actions de la Ville de Montréal en relations interculturelles à l'intention du Conseil de l'Europe*. Ville de Montréal, l'auteur. Récupéré de [http://www.aimf.asso.fr/IMG/pdf/montreal\\_cite\\_interculturelle\\_pdf\\_2012320\\_114949.pdf](http://www.aimf.asso.fr/IMG/pdf/montreal_cite_interculturelle_pdf_2012320_114949.pdf)

Ville de Montréal. Mémoires des Montréalais. (s.d.). Dans *La diffusion par voie virtuelle. Votre histoire fait l'histoire : l'histoire orale au Centre d'histoire de Montréal*. Récupéré de <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/votre-histoire-fait-lhistoire-lhistoire-orale-au-centre-dhistoire-de-montreal>

Zolberg, A. R. (2006). Une nation sur mesure : la politique d'immigration dans la formation des États-Unis. *Critique internationale*, 32(3), 55-77. Doi 10.3917/cii.032.