



PALAIS DE LA PORTE DORÉE

SEPTEMBRE 2026

WEBINAIRE

PERSPECTIVES AMÉRICAINES SUR LE PALAIS DE LA PORTE DORÉE

MONUMENTS, MÉMOIRE ET HISTOIRE PUBLIQUE

SÉANCE 3 - LES STRATES DE L'HISTOIRE : LE PALAIS DE LA PORTE DORÉE COMME PALIMPSESTE

Invités : Daniel Sherman (University of North Carolina) et Emmanuelle Sibeud (Université Paris VIII).

Synthèse en français de la discussion en anglais

La troisième et dernière séance du webinaire s'est tenue autour de Daniel J. Sherman, professeur à l'University of North Carolina, et d'Emmanuelle Sibeud, professeure à l'Université Paris 8. Conçue comme une réflexion sur les différentes strates historiques du Palais, cette rencontre a progressivement élargi la question : comment interpréter aujourd'hui un monument transformé à plusieurs reprises depuis sa création en 1931 ? Comment préserver les traces de ses histoires successives sans les figer ?

Daniel Sherman a proposé de penser le Palais de la Porte Dorée comme un palimpseste. Dans son sens premier, un palimpseste est un manuscrit dont le texte a été effacé afin que le support puisse être réutilisé ; les écritures antérieures subsistent cependant sous les nouvelles et peuvent parfois être retrouvées en grattant les couches superficielles. Or, au Palais de la Porte Dorée, les différentes

histoires ne se sont jamais complètement effacées les unes les autres. Elles continuent à cohabiter matériellement dans le bâtiment, dont le classement au titre des monuments historiques rend de surcroît difficile toute transformation radicale. Le Palais est traversé de traces du passé qui demeurent actives dans le présent. Cette réflexion s'inscrit dans le prolongement des recherches menées depuis plusieurs décennies par le chercheur sur l'histoire culturelle et la culture visuelle de la France contemporaine, et notamment sur les transformations des musées coloniaux après les décolonisations. Son approche du Palais ne relève donc pas d'un regard américain extérieur sur la France mais atteste d'une longue réflexion sur les institutions muséales françaises, les représentations coloniales et leur devenir après la disparition de l'empire.

Comprendre les usages successifs du Palais

Les nouvelles fonctions du Palais de La Porte Dorée se superposent aux précédentes sans jamais les effacer complètement. Construit pour l'Exposition coloniale internationale de 1931, le Palais est dès l'origine destiné à lui survivre en accueillant le Musée permanent des Colonies, qui devient en 1935 le Musée de la France d'outre-mer. Après les décolonisations, sa vocation est profondément réorientée : en 1961, il devient le Musée des Arts africains et océaniques, puis, en 1990, le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO). Pourtant, les traces du musée colonial perdurent : la galerie historique héritée de la période coloniale reste par exemple ouverte jusqu'en 1976, tandis que les décors monumentaux de 1931 demeurent en place. Dans les dernières années du MAAO, des expositions comme *Kannibals et Vahinés* (2001-2002) commencent à interroger autrement ces héritages. Après la fermeture du MAAO en 2003 et le transfert de ses collections vers le futur musée du quai Branly, une nouvelle vie du Palais commence avec l'installation de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, ouverte en 2007 et devenue ensuite Musée national de l'histoire de l'immigration (MNHI). Cette nouvelle institution possède elle-même une généalogie liée à la société civile, notamment à la création, dès 1990, d'une association militant pour un musée de l'immigration. La société civile intervient également dans la vie du monument. En 2010-2011, l'occupation du Palais par des travailleurs sans papiers, documentée

notamment par les photographies de Mathieu Pernot, transforme temporairement le Forum en espace politique et ajoute une nouvelle strate à son histoire. En 2013, une présentation historique installée sur la mezzanine du Forum tente précisément de restituer ces différentes vies du bâtiment, jusqu'à intégrer cette occupation. Le nouveau parcours permanent du MNHI, ouvert en 2023, repense le récit de l'immigration autour d'une chronologie plus affirmée. À l'approche du centenaire de 2031, Sherman rappelle que le Palais est un lieu continuellement réinterprété par les institutions qui l'ont occupé, mais aussi par les artistes, les militants, les migrants et les publics qui se sont progressivement approprié cet héritage. De plus, il faut raconter cette histoire institutionnelle sans donner l'impression d'une succession linéaire de musées qui se seraient simplement remplacés les uns les autres.

Pour Sherman, la capacité de transformation du Palais est l'une des caractéristiques intéressantes du MNHI car, depuis près de deux décennies, celui-ci cherche progressivement à élargir son champ pour articuler histoire de l'immigration, histoire coloniale, histoire de la France métropolitaine et histoire du territoire dans lequel s'inscrit le Palais. Il revient sur le dispositif historique installé en 2013 sur la mezzanine surplombant le Forum, qui illustrait déjà cette volonté de restituer les multiples vies du monument. Cette présentation poursuivait la chronologie jusqu'à l'installation du Musée de l'histoire de l'immigration et mentionnait notamment l'occupation du Palais, en 2010-2011, par des travailleurs sans papiers protestant contre la politique migratoire française. Sa réalisation avait nécessité des recherches approfondies et le recours à de nombreux prêts, les collections de l'ancien musée colonial ayant été dispersées entre plusieurs institutions, mais avait été ensuite démontée lors de la mise en place du nouveau parcours permanent. Pour Sherman, le Comité d'histoire du Palais, chargé d'élaborer une nouvelle interprétation historique du monument, gagnerait à conserver les acquis documentaires et iconographiques de ce travail antérieur. Cet exemple amène à réfléchir sur les modalités à envisager pour raconter l'histoire du Palais à l'intérieur du Palais lui-même.

Le Forum, espace central et condensé des contradictions du Palais

Le Forum a occupé une place centrale dans l'intervention de Sherman et dans la discussion qui a suivi. L'ancienne « grande salle des fêtes » constitue, selon lui, l'un des héritages les plus difficiles du bâtiment colonial. Cet immense volume, qui s'élève sur toute la hauteur du Palais, est à la fois un espace architectural, un décor idéologique et un lieu dont les usages n'ont cessé de changer. Sa dénomination initiale, « grande salle des fêtes », renvoyait à la célébration, et les fresques qui l'entourent participaient elles aussi d'un dispositif célébratoire. À travers des allégories de la paix, de la liberté ou de la justice, elles mettaient en scène les prétendus bienfaits apportés par la France à ses colonies. En 2001-2002, l'exposition *Kannibals et Vahinés* y confrontait notamment des objets légitimés par le regard ethnographique et des productions relevant de la culture populaire. À l'ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration en 2007, l'espace, rebaptisé « Forum », fut aménagé comme un lieu de rencontre et de dialogue. L'occupation de 2010 est aussi importante car elle opère un renversement symbolique. Dans un lieu dont l'iconographie coloniale représentait les populations colonisées comme des sujets passifs, des personnes directement concernées par les politiques migratoires françaises investirent physiquement l'espace et y affirmèrent leur présence et leurs revendications. Les photographies réalisées par Mathieu Pernot constituent une trace importante de cette occupation et de cette réappropriation du lieu. Elles ont notamment été reprises dans les réflexions de Françoise Vergès sur la décolonisation des musées.

La discussion est revenue longuement sur la visibilité insuffisante de cet épisode dans le Palais actuel. Si des photographies de l'occupation ont été intégrées au parcours permanent, l'histoire politique du Forum reste difficile à percevoir lorsque l'on se trouve dans l'espace lui-même. Puisque le terme de « forum » renvoie précisément à un espace de discussion et de vie civique, ne pourrait-on pas réactiver davantage cette fonction politique ? Sherman estime que les activités de rencontres, débats et festivals organisés par le MNHI remplissent finalement cette fonction d'échange politisé et qu'une exposition permanente ou même temporaire dans le Forum serait difficilement envisageable dans sa configuration actuelle. L'idée émerge de proposer des

« speak out » dans le Forum pour permettre aux visiteurs de verbaliser leurs réactions face aux fresques qui y sont présentées. Daniel Sherman soulève toutefois une réalité non négligeable, celle la privatisation du Palais pour des événements afin de lever des fonds ensuite réinvestis dans le musée. Les quelque 800 m² du forum doivent rester suffisamment dégagés pour accueillir des événements privés qui sont une source de revenus pour le musée et ses activités. Dans les documents destinés à promouvoir la location du lieu, la taille et les qualités esthétiques du Forum sont mises en avant sans que soit rappelée la violence symbolique que peuvent représenter les fresques pour certains visiteurs. Cet exemple ne doit pas se réduire à une tension entre mission scientifique et logique commerciale. Tout projet muséal a un coût, même des projets participatifs ou associatifs. Dans le contexte américain, certaines fondations privées financent des programmes de collaboration avec les communautés. Quand les ressources publiques sont limitées, les revenus issus de la privatisation peuvent aussi permettre de financer d'autres activités. Le Forum apparaît ainsi comme un condensé des contradictions auxquelles est confrontée l'institution : espace patrimonial, lieu de mémoire, espace potentiel de débat civique, mais également ressource économique.

Art contemporain, histoire et risque d'esthétisation

Emmanuelle Sibeud a centré sa réaction aux propos de Daniel Sherman sur la question de l'esthétisation du passé colonial. Revenant notamment sur son ouvrage consacré au primitivisme français et aux fins de l'empire, elle a rappelé l'une de ses hypothèses essentielles : les références au passé colonial ne disparaissent pas après les décolonisations, mais peuvent être transformées, réinterprétées et euphémisées par leur esthétisation. L'esthétique permet-elle de confronter cette histoire ou risque-t-elle au contraire de la rendre plus acceptable et d'en neutraliser la violence ? Cette interrogation a été appliquée à la nouvelle exposition permanente du MNHI, ouverte en 2023. Emmanuelle Sibeud a souligné l'importance du renforcement de la chronologie avec onze dates structurantes qui permettent de donner au visiteur des repères historiques plus nets, mais elle se demandait si cette nouvelle muséographie a

réussi à éviter les pièges de l'esthétisation, alors même que les œuvres d'art y conservent une place significative. Pour Sherman, le renouvellement de 2023 permet de mieux inscrire une partie de l'art contemporain dans la chronologie, afin de raconter une histoire visuellement, à travers des objets et des œuvres. L'enjeu a été de construire un dispositif où l'esthétique ne se substitue pas à l'histoire mais la renforce.

Emmanuelle Sibeud a rappelé que de nombreux artistes adoptaient aujourd'hui des approches postcoloniales ou décoloniales et cherchaient précisément à rompre avec les catégories héritées du colonialisme. Le passage de l'objet artistique achevé à la performance, à la vidéo ou à d'autres formes d'art fondées sur la temporalité pourrait-il permettre de sortir d'une logique dans laquelle l'art viendrait simplement « compenser » ou recouvrir le passé colonial ? Pour Sherman, la performance permet d'engager autrement les publics, mais elle ne peut être intégrée aisément à une exposition permanente et seul un nombre limité de visiteurs peut assister à l'événement, tandis que son enregistrement vidéo transforme nécessairement l'expérience. Plus largement, la diversité des médiums de l'art contemporain excède les possibilités matérielles de conservation et d'exposition d'un musée d'histoire. Il a cité *La Machine à Rêve* (2002- 2003) de Kader Attia, œuvre des collections du MNHI, tout en rappelant que certaines installations monumentales de l'artiste exigent des espaces que le musée ne peut offrir.

Faut-il tout montrer dans un lieu dont l'histoire est marquée par la propagande coloniale ?

Emmanuelle Sibeud a soulevé des interrogations sur le fait que toutes les couches du Palais demeureraient visibles simultanément, en se demandant si montrer le passé signifiait que tout devrait être constamment exposé au regard. Elle se demandait s'il ne faudrait pas imaginer des dispositifs permettant de masquer temporairement certaines images, notamment lorsque celles-ci sont susceptibles de heurter les visiteurs, par exemple les fresques du Forum. Elle a évoqué l'exemple du Musée Royal de l'Afrique Central de Tervuren, en Belgique, où des artistes ont réalisé des voiles placés devant certaines statues

coloniales. Il ne s'agit pas de détruire ou de rendre définitivement invisibles les œuvres, puisque le visiteur qui souhaite voir la statue peut contourner le voile. Mais l'intervention artistique introduit une médiation matérielle qui empêche le regard de considérer spontanément l'objet colonial comme un élément neutre du décor. Le geste de masquer rend paradoxalement plus visible le caractère idéologique de ce qui se trouve derrière. Cela pourrait être une option à explorer au Palais de la Porte Dorée, car certains visiteurs, notamment des personnalités issues de l'immigration (Lilian Thuram), ont pu être profondément heurtés par les fresques du Forum. Daniel Sherman a proposé, comme première étape, de développer sur le site du Palais des « *community voices* », c'est-à-dire des commentaires émanant de personnes extérieures à l'institution et réagissant directement aux reliefs extérieurs ou aux fresques intérieures. Le riche contenu historique déjà accessible sur le site du musée pourrait ainsi être complété par des regards, notamment de personnes concernées, exprimant ce que signifie aujourd'hui être confronté à ces représentations.

Laëtitia Ferreira a apporté à cette discussion le point de vue de l'institution. Selon elle, il n'est pas possible de défaire le passé. Le Palais n'est pas aujourd'hui un musée de la colonisation, mais ses décors constituent une sorte de livre ouvert permettant d'expliquer l'histoire coloniale française. La beauté formelle des fresques ne doit pas empêcher de rappeler qu'elles furent des instruments particulièrement efficaces de propagande en faveur du colonialisme. Leur maintien peut donc avoir une fonction pédagogique, celle d'apprendre aux citoyens d'aujourd'hui à décrypter les mécanismes de la propagande par l'image. Il est aussi rappelé par Clémentine Tholas que, lors des initiatives « L'Envers du décor », le Forum a été ouvert aux artistes contemporains afin qu'ils puissent réagir à cette histoire et faire entendre de nouvelles voix dans cet espace.

Faire intervenir les « voix du public » et réactiver le réseau associatif

La proposition de Sherman d'introduire des *community voices* s'appuie sur des pratiques développées dans certains musées américains, où des personnes

directement concernées par une œuvre, une histoire ou une représentation peuvent produire leurs propres commentaires. Ces textes ne sont pas nécessairement relégués à la périphérie du discours savant. Sherman a montré l'exemple d'un musée où un cartel rédigé par un membre de la communauté reprend l'ancien texte institutionnel, en barre certains mots et les remplace par d'autres. Dans ce cas, le commentaire du public ne complète donc plus simplement le discours du musée, il peut le corriger, le déplacer ou le contester. Concernant le Palais, il est suggéré que, au lieu d'installer des éléments fixes, incompatibles avec la location du lieu, des commentaires pourraient être disposés sur des supports mobiles et renouvelés régulièrement. Des dispositifs numériques, accessibles par QR codes et accompagnés d'alternatives imprimées, pourraient également permettre de faire apparaître les différentes temporalités d'un même espace sans intervenir matériellement sur le monument. La discussion a néanmoins révélé les difficultés de traduction culturelle du concept américain de *community*. Fanny Robles a rappelé que le terme ne correspond exactement ni à « communauté », ni à « société civile », ni à « public » dans le contexte français. Parler de « voix du public » permet peut-être de contourner en partie le problème, mais ne résout pas la question de savoir qui est légitime pour parler, au nom de qui, et selon quelles modalités. La chercheuse évoque l'exemple du V&A East à Londres pour lequel des responsables ont consulté de nombreux établissements scolaires du quartier afin de demander aux jeunes ce qu'ils souhaitaient trouver dans le musée. Ces consultations ont contribué à orienter certaines décisions concernant les expositions et la collection permanente. Dans le cas du Palais de la Porte Dorée, on se demande comment organiser une participation efficace du public à l'échelle d'un bâtiment aussi vaste et d'un projet institutionnel complexe. Recueillir des témoignages ou enregistrer les réactions de visiteurs aux fresques paraît techniquement envisageable. Construire avec différents publics un projet plus ambitieux exige en revanche du temps, des moyens, l'accompagnement des équipes du musée et éventuellement celui d'artistes.

On a rappelé le rôle de la Galerie des dons, qui a permis de faire entrer des objets et des récits personnels au musée parce que des individus ont accepté de les lui confier. C'est un exemple de la confiance accordée à l'institution et la

possibilité, pour des personnes longtemps considérées comme objets du récit historique, de contribuer à sa production. Cette réflexion rejoint celle sur les *community voices*. Dans les deux cas, il s'agit de déplacer l'autorité muséale sans nécessairement l'abolir. Le musée conserve une responsabilité scientifique et historique, mais son récit peut accueillir des expériences qui ne proviennent pas exclusivement des conservateurs, historiens ou commissaires.

À la fin de la séance, Emmanuelle Sibeud est revenue sur une conséquence importante de la métaphore du palimpseste. Si l'on prend véritablement au sérieux l'idée que les différentes strates du Palais continuent à coexister, l'histoire du bâtiment ne peut pas être enfermée dans une seule salle. Un espace documentaire consacré à l'histoire du monument peut être utile, mais il ne saurait suffire. C'est donc l'ensemble du Palais qu'il faut considérer, avec ses façades, ses fresques, ses salons, le Forum et leurs usages successifs, en imaginant une médiation répartie à l'échelle du bâtiment. De plus, Emmanuelle Sibeud suggère qu'il est important d'envisager une médiation qui puisse rendre possible un désaccord argumenté. Cela renverrait aux liens passés du Palais avec les associations, les militants de la mémoire et les acteurs de la lutte contre le racisme. Leur participation pourrait être réactivée et devenir importante à l'approche du centenaire de 2031. Cela rejoint en effet l'histoire du Musée national de l'histoire de l'immigration, dont la création ne résulte pas d'une initiative descendante de l'État mais aussi d'un long travail associatif et militant. Faire intervenir la société civile dans l'interprétation du Palais permettrait ainsi de renouer avec l'une des dynamiques qui ont contribué à la naissance même du MNHI.