



HAL
open science

**Sens des objets, présence des sujets. L'Abîme. Nantes
dans la traite atlantique et l'esclavage colonial,
1707-1830 (Musée d'histoire de Nantes, du 16 octobre
2021 au 19 juin 2022**

Gaëlle Crenn

► **To cite this version:**

Gaëlle Crenn. Sens des objets, présence des sujets. L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830 (Musée d'histoire de Nantes, du 16 octobre 2021 au 19 juin 2022. Culture et Musées, 2023, Voir le musée autrement : le champ des possibles, 41, pp.236-242. 10.4000/culturemusees.10335 . hal-04576936

HAL Id: hal-04576936

<https://hal.science/hal-04576936v1>

Submitted on 15 May 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

41 | 2023

Voir le musée autrement : le champ des possibles

Visites d'expositions

Sens des objets, présence des sujets. *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830* (Musée d'histoire de Nantes, du 16 octobre 2021 au 19 juin 2022)

GAËLLE CRENN

p. 236-242

<https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/culturemusees.10335>

Entrées d'index

Rubriques : Visites d'expositions

Texte intégral

- 1 Après des décennies de silence, Nantes, principal port négrier de France, est la première ville à évoquer en 2007, dans le parcours permanent de son Musée d'histoire au Château des ducs de Bretagne, l'histoire de l'esclavage et de la traite. Plusieurs manifestations se sont succédé depuis pour renforcer la place donnée à ce sujet : la création d'un parcours thématique sur la traite traversant l'ensemble du musée, puis la création de la biennale d'art contemporain *Expression(s) décoloniale(s)* en 2018.
- 2 L'exposition temporaire *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830* constitue pour le musée une nouvelle étape de ce projet, étape marquée par le dialogue noué avec des « historiens, [des] associations, [des]



militants », pour « multipli[er] les regards sur la suite de cette histoire à la fois locale et inscrite dans une inhumaine mondialisation » (Anonyme, 2021a : 2).

- 3 Logée dans le bâtiment intérieur de la cour du château, l'exposition se déploie sur deux niveaux. Au premier étage est décliné un parcours chrono-thématique en douze sections, de « L'exploration des côtes africaines et le partage du monde » (1) jusqu'à « De l'engagisme à la colonisation du continent africain » (12). Le rez-de-chaussée aborde, dans une perspective postcoloniale – c'est-à-dire traitant des effets persistants de l'histoire coloniale sur nos sociétés contemporaines (Smouts, 2007) –, les réseaux de l'esclavage contemporain, les migrations, le développement de nouvelles formes de racisme ou encore les mouvements pour l'égalité des droits (fig. 1). Le projet muséographique s'inscrit par là dans un schéma assez commun pour les expositions consacrées à la mémoire de l'esclavage, tel que l'International Slavery Museum de Liverpool en a établi le canon : à une approche historique, attentive à replacer les expériences humaines dans les contextes organisationnels et politiques (notamment le système des plantations), succède la contextualisation des esclavages contemporains. L'expérience s'en révèle toutefois différente, du fait de deux particularités du traitement muséographique des objets.

Figure 1. L'Abîme. Début de l'exposition.



Sens des objets

- 4 Comme l'expose la directrice scientifique du musée et commissaire de l'exposition, Krystel Gualdé, l'exposition de l'histoire de l'esclavage et de la traite représente un défi pour le musée : « Le patrimoine conservé dans un grand port négrier ne permet à aucun moment de “raconter” pleinement la vie des personnes mises en esclavage, tout comme il ne donne jamais la mesure de ce que cette condition fut pour celles et ceux qui y furent soumis. » (Gualdé, 2021 : 308) Comment, dès lors, exposer l'esclavage, alors que les objets des collections furent acquis et conservés par les édiles « avec la nostalgie qui caractérise l'évocation de l'âge d'or » (*ibid.* : 304) et que manquent cruellement les témoins matériels et les sources concernant la vie des personnes esclavagisées ?
- 5 C'est en « pren[ant] les collections à revers » que les concepteurs vont chercher à « évoquer, même subrepticement » (*ibid.* : 308) les réalités de l'esclavage et les expériences de vie de ceux qui y furent soumis¹. Cette démarche inhabituelle fait de *L'Abîme* une exposition « muséographique », si l'on nous autorise cette apparente

tautologie : en effet, c'est bien le travail muséographique, à savoir le travail d'écriture d'un discours sur les objets, déployé dans un parcours, qui est le sujet même de l'exposition, comme les premiers panneaux visent à en rendre conscients les visiteurs :

Panneau 1. Le bilan humain de la traite atlantique est dramatique
 « Cette histoire, particulièrement longue, douloureuse et complexe, a laissé des traces matérielles et de profondes cicatrices, encore visibles aujourd'hui [...]. Pour autant, les collections conservées dans un ancien grand port esclavagiste, si elles révèlent ce qu'a pu être ce commerce d'êtres humains, ne permettent à aucun moment de raconter l'esclavage. *Il faut les renverser, parfois complètement*, pour tenter d'évoquer ce que fut, pour celles et ceux qui le vécurent, l'horreur de ne plus s'appartenir². »

6 Le musée entreprend ainsi une opération de « déconstruction » de ses collections, évoquant ses origines, ses conditions de collecte, les représentations qui y sont attachées et ses usages dans les expositions, en pointant également ses lacunes et ses points aveugles. Par ce parti pris, l'exposition rend perceptible la nature construite du discours historique et muséal et révèle ses conventions, habituellement occultées par la naturalisation qu'en opère l'institution. Cette démarche renouvelle l'intérêt de la visite, en suscitant une curiosité nouvelle à l'égard des objets, que l'on se met alors soi-même à tenter de « retourner ».

7 Alors que l'exposition se présente sous des abords plutôt classiques, mettant sobrement en valeur divers types d'objets de ses collections (documents d'archives, maquettes, costumes, etc.), la visite offre au visiteur une expérience communicationnelle « complète », si l'on peut s'exprimer ainsi, où se conjoignent deux discours entremêlés à deux niveaux différents : l'un qui porte sur le contenu (ce qui est dit) et l'autre qui concerne la façon dont il est transmis (la forme sémiotico-spatiale du message). En déroulant le fil du « sens retourné » des objets, les visiteurs et visiteuses de l'exposition sont amenés à réfléchir sur les conventions qui régissent habituellement la présentation et l'interprétation des objets dans les parcours d'exposition, à questionner les dispositifs expographiques qui orientent le sens des objets et sur lesquels repose la formation des significations muséales. Derrière son apparent classicisme, l'exposition « fait parler » ses objets d'une façon très singulière. Des planches d'encyclopédies sont par exemple exposées afin de révéler à l'attention des visiteurs ce que, précisément, elles omettent de montrer. Le cartel des planches « Sucrierie » de Robert Bénard³, présentées sous vitrine, indique ainsi :

« Les documents du 18^e siècle ne rendent jamais compte de la pénibilité du travail dans les colonies ni de la réalité de l'existence des personnes mises en esclavage. L'intention de leurs auteurs est d'illustrer la meilleure manière de tirer le plus grand profit des tâches décrites. Leur objectif est pratique, voire didactique, et les esclaves qui y sont représentés n'y tiennent qu'un rôle de figurants. »

8 En attirant l'attention des visiteurs sur les biais introduits par les conditions de production des archives coloniales, l'on procède au « retournement » du sens des objets. La démarche est proche de celle décrite par l'historien Bernard Michon, qui évoque pour aborder l'histoire de l'esclavage « à hauteur d'hommes » la nécessité de « tordre » les archives (Michon, 2021 : 28)⁴. En dépit du caractère sombre du sujet traité, l'intérêt des visiteurs est soutenu par le jeu intellectuel consistant à déceler le sens des objets donnés à voir dans leurs propres lacunes. L'on se prend au jeu de « les lire avec précaution ou, comme le dit l'historienne, Marisa J. Fuentes, “en remontant le fil de leurs présupposés” » (Ruderman, 2022 : 95).

9 La visite devient dès lors pour les publics un exercice intrigant : ils sont conduits à rechercher ce qui est absent des objets. Si pour Krzysztof Pomian, les objets muséaux sont des sémiophores, on se trouverait ici en présence d'« anti-sémiophores » ou de « contre-sémiophores » : des objets dont les signes seraient absents jusqu'à ce qu'ils soient « retournés ».

Présence des sujets

- 10 L'exposition fait face à un second défi : l'absence de témoins matériels appartenant aux personnes esclavagisées (Ciarcia, 2020). Selon Carl Celius,

« il demeure difficile de restituer la figure de l'esclave à la place centrale qui lui revient, les objets d'esclave et de servitude n'étant pas abondants. Le risque n'est donc jamais loin d'un déséquilibre au profit de la figure du maître, des réalisations glorifiant le système ou du point de vue abolitionniste⁵... »

- 11 Comment rendre sensible cette humanité « abîmée », au double sens du terme : par le sort brutal qui lui a été fait et par l'ampleur abyssale du nombre des victimes ? Comme l'explique le panneau de présentation, il faut approfondir l'enquête et « interroger ses collections afin de révéler les traces, invisibles au premier abord mais bien présentes, du destin de celles et ceux qui furent victimes du système colonial » (panneau de présentation). La scénographie rend ainsi compte des recherches menées sur les biographies et les noms « inscrits dans les documents officiels » des personnes « qui vécurent à Nantes en subissant le statut de personnes mises en esclavage, entre 1692 et 1792 » (*ibid.*). L'objectif est de les sortir de l'anonymat et de leur redonner une individualité, mais également de replacer leur occupation dans la société de leur temps, afin de dépasser l'idée d'une passivité due à leur statut et à leur sort. Ces approches, qui correspondent à la deuxième histoire de l'esclavage (après une première histoire qui visait principalement à établir les dimensions quantitatives de la traite), bénéficient des résultats des recherches récentes menées au niveau international, par exemple des animations 3D qui restituent l'aménagement des navires.

- 12 Dans cette perspective, des portraits de personnes soumises à l'esclavage ayant vécu à Nantes sont présentés en regard de ceux des riches négociants et armateurs, même si les ressources iconographiques sont moins importantes (fig. 2).

Figure 2. Panneaux biographiques de personnes esclaves à Nantes.



- 13 Modernisant, par le recours à une projection audiovisuelle, un dispositif de médiation déjà présent dans le parcours permanent du château, un commentaire animé éclaire d'un pinceau lumineux les personnages noirs présents dans les tableaux des armateurs Deurbroucq et détaille les connaissances les concernant (fig. 3).

Figure 3. Marguerite Deurbroucq et une femme vivant en esclavage à Nantes, Pierre-Bernard Morlot, huile sur toile, 1753. Commentaire animé (illuminant la figure de la femme noire).



- 14 La mise en valeur des individus passe également par la présence d'un porche sur lequel sont projetés des prénoms de personnes nantaises esclavagisées. Les prénoms s'agrandissent tour à tour tandis qu'une voix les déclame (fig. 4).

Figure 4. Porche des prénoms.



- 15 Cet espace précède l'entrée dans la section consacrée au « Passage du milieu ». Il symbolise ainsi la destinée des personnes mises en esclavage qui eurent à supporter le voyage transatlantique, et constitue une sorte de mémorial en leur honneur.
- 16 Dans ce « Passage », formé d'une pièce encadrée de claires-voies de bois (similaires à celles qui tapissent les murs de la salle du parcours permanent, évoquant les entreponts du bateau), des projections audiovisuelles du navire négrier *La Marie-Séraphique* passent sur le sol (pont) et sur une cloison (entrepont) (fig. 5) ; sur un autre mur, un bateau en coupe traverse l'espace. Les visiteurs marchent ainsi sur le pont du vaisseau, « embarquent » métaphoriquement, ou assistent à son passage. Les projections sont accompagnées d'une boucle sonore, audible dès avant sa pénétration dans la salle, dans laquelle se mêlent des chants, des gémissements, des pleurs d'enfants, des clapotis, des grincements de cordages, etc. Enfin, une série d'objets illustrent les conditions de vie lors du « Passage », notamment des objets de répression et de contention utilisés à l'encontre des captifs (fers d'estampage, matraques, pointes anti-émeutes, etc.).

Figure 5. Passage du milieu.



- 17 Si les objets et les textes des panneaux qui les accompagnent ne cachent rien de la brutalité et de la violence des conditions de vie sur les bateaux, leur présence est relativement discrète dans l'aménagement d'ensemble. Il est possible de traverser cet espace sans y prêter attention. Cette scénographie – plus évocatrice que totalement immersive – du « Passage du milieu » permet de donner aux personnes esclavagisées une présence sensible. À la suite du porche mémoriel, elle offre la possibilité aux visiteurs de ressentir de l'empathie pour le destin des captifs, voire de s'identifier à leur sort, tout en limitant les risques de réveil du trauma que font courir aux personnes susceptibles de se sentir proches des victimes (descendants de personnes esclaves,

membres d'une communauté concernée par la diaspora africaine) les dispositifs immersifs spectaculaires consacrés à ce topos de l'histoire de l'esclavage (Arnold-de Simine, 2012).

- 18 Cette approche que l'on pourrait qualifier d'humaniste, visant à redonner une individualité aux victimes, se retrouve dans le dispositif qui clôt l'exposition : on y entend les paroles touchantes et percutantes de la chanson *Le Jeune Noir à l'épée*⁶ du chanteur Abd al Malik, mise en abîme de la situation du sujet noir objectivé au musée⁷.

Perspectives muséographiques

- 19 L'exposition nantaise déploie deux stratégies muséographiques pour donner sens aux objets et rendre présents les sujets. Elle fait apparaître ce qui est resté invisible, soit dans l'envers des objets et des documents rassemblés, soit par l'enquête biographique et par des dispositifs sensibles évocateurs.

- 20 Le retournement des objets à l'œuvre dans l'exposition profite pleinement à l'image de la ville, qui bénéficie « par un retournement mémoriel, [d']une mue de son image » (Guyvarc'h, 2021 : 19). De façon plus générale, cette stratégie s'inscrit dans la tendance croissante des musées à réaliser des expositions réflexives, qui historicisent leurs collections et révèlent leurs coulisses (Crenn, 2021), au point d'en faire parfois un pur réflexe (Basu, Macdonald, 2007 ; Butler, 2015). À Nantes, elle prolonge l'intégration d'une approche réflexive, critique et humaniste de l'histoire de l'esclavage et de la traite au musée.

- 21 Lors de la première édition de la biennale *Expression(s) décoloniale(s)* en 2018, le panneau introductif en déployait déjà explicitement les enjeux :

« Tout récit historique est une construction, l'expression d'un point de vue, sur soi et sur les autres. Les musées d'histoire n'échappent pas à cette règle.

Présenter des objets de collection, qui ont été acquis sur une période de plusieurs décennies, parfois de plusieurs siècles, revient à présenter la perception que ceux qui ont acquis ces pièces ont eue d'eux-mêmes et des autres, au fil du temps.

[...] À l'heure de repenser à l'échelle mondiale l'histoire des Hommes comme une histoire globale, il est indispensable de s'interroger sur le poids de la vision coloniale et de constater que les objets et documents, acquis hier, présentés aujourd'hui, la portent.

[...] Est-il possible de décrypter le regard porté sur les objets au moment de leur acquisition, de le mettre à distance, de l'interroger pour prendre la mesure de ce qu'il nous impose, aussi bien en termes de connaissances qu'en termes d'imaginaires⁸ ? »

- 22 La réalisation de l'exposition *L'Abîme* a nécessité de retirer certains objets de l'exposition permanente du musée pour les placer dans l'exposition temporaire. En résulte un appauvrissement gênant du parcours permanent pour ses visiteurs, qui, en dépit des explications fournies, peuvent se plaindre à juste titre de devoir se contenter de vitrines dépouillées. L'articulation entre l'exposition temporaire et le parcours permanent reste à cet égard encore à affiner. Malgré ce problème qui touche à la gestion des collections et à la disponibilité de ces objets particulièrement rares de l'histoire de l'esclavage, l'orientation générale du projet et les stratégies muséographiques qu'il mobilise nous semblent intéressantes à souligner.

- 23 Partant de l'inadéquation constitutive des collections coloniales à rendre compte d'une réalité historique de domination, l'exposition *L'Abîme* propose une démarche inhabituelle de « retournement » du sens des objets. En ouvrant le propos de l'exposition temporaire jusque dans ses « multiples résonances contemporaines » (Guillet, 2021 : 13), le Musée d'histoire de Nantes mobilise celle-ci comme méthode de dévoilement de violences historiques occultées et de communautés invisibilisées. Conscient de ses responsabilités dans la narration publique de l'histoire, il prend en outre sa part dans les débats sociaux et mémoriels et veut accentuer ses collaborations avec les sphères militantes et communautaires présentes sur le territoire.

En nous invitant à une conversation sur la pratique muséographique et en engageant le musée sur la voie d'une posture citoyenne, *L'Abîme* nous offre doublement l'occasion de voir le musée autrement.

Bibliographie

Anonyme. 2021a. « Éditorial ». *Place publique*, 80, dossier « Nantes et la traite, un autre regard », p. 2-3.

Anonyme. 2021b. « Avec l'exposition *L'Abîme*, raconter l'esclavage ». *Place publique*, 80, dossier « Nantes et la traite, un autre regard », p. 14.

Arnold-de Simine (Silke). 2012. « The “moving” image: Empathy and projection in the International Slavery Museum, Liverpool ». *Journal of Educational Media, Memory & Society*, 4(2), special issue « Museums and the educational turn: History, memory, inclusivity », p. 23-40.

Basu (Paul), Macdonald (Sharon). 2007. « Introduction: Experiments in exhibition, ethnography, art and science », p. 1-24 in *Exhibition Experiments* / sous la direction de Paul Basu et Sharon Macdonald. Oxford : Blackwell.

Butler (Shelley Ruth). 2015. « Reflexive museology: Lost and found », p. 159-182 in *The International Handbook of Museum Studies*, t.1 : *Museum Theory* / sous la direction de Kylie Message et Andrea Witcomb. Hoboken, NJ : Wiley.

Ciarcia (Gaetano). 2020. « Introduction. Visions du passé et mémoire culturelle des traites esclavagistes ». *Ethnologie française*, 50(1), p. 9-17.

Crenn (Gaëlle). 2021. « “Storage exhibitions” in permanent museum collections: Interpretation, critical reflexivity and democratization ». *Museum International*, 73(1-2), p. 88-99.

DOI : 10.1080/13500775.2021.1956743

Gualdé (Krystel). 2021. « Le bilan humain de la traite atlantique est dramatique », p. 304-313 in *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830*, cat. exp., Nantes, Musée d'histoire, 2021-2022. Nantes : Éditions Château des ducs de Bretagne.

Guillet (Bernard). 2021. « Préface », p. 13 in *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830*, cat. exp., Nantes, Musée d'histoire, 2021-2022. Nantes : Éditions Château des ducs de Bretagne.

Guyvarc'h (Didier). 2021. « À Nantes, mémoire du commerce des esclaves et identité ». *Place publique*, 80, dossier « Nantes et la traite, un autre regard », p. 9-26.

Michon (Bernard). 2021. « Le Middle Passage : les conditions de la traversée à bord des navires de traite nantais », p. 27-38 in *L'Atlantique, machine à rêves ou cauchemar sans trêve ?* / sous la direction de Cécile Bertin-Elisabeth et Erick Noël. La Crèche : La Geste.

Ruderman (Anne). 2022. « Formation d'un monde, l'Atlantique : marché africain, marché global (xve-xixe siècle) », p. 91-122 in *L'Afrique et le monde : histoires renouvelées. De la Préhistoire au XXI^e siècle* / sous la direction de François-Xavier Fauvelle et Anne Lafont. Paris : La Découverte.

Smouts (Marie-Claude) (dir.). 2007. *La Situation postcoloniale. Les « postcolonial studies » dans le débat français*. Paris : Presses de Sciences Po.

DOI : 10.3917/scpo.smout.2007.01

Vergès (Françoise). 2013. « Exposer l'esclavage ». *Africultures*, 91, p. 8-19.

DOI : 10.3917/afcul.091.0007

Notes

1 C'est aussi de cette façon que l'on peut comprendre le titre de l'exposition : une « mise en abîme des collections », qui, en les questionnant, les revisitant, porte la promesse d'un « pas de côté » pour « porte[r] le regard ailleurs, différemment » (Anonyme, 2021b : 14).

2 Extrait de cartel, nos italiques.

3 Robert Bénard, gravures extraites de *L'Encyclopédie méthodique*, section Arts et Métiers, Paris et Liège, Panckoucke et Plomteux, 1784-1785.

4 Par exemple, les violences faites aux femmes peuvent se trouver dans des documents consacrés à la discipline, car elles sont souvent un motif de punition des marins (Michon, 2021 : 28).

5 Cité dans Vergès, 2013 : 13.



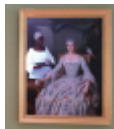


6 À propos du tableau éponyme de Pierre Puvis de Chavannes.

7 Cette chanson a été composée pour l'exposition *Le Modèle noir de Géricault à Matisse* (Musée d'Orsay, du 26 mars au 21 juillet 2019). Voir la vidéo avec chorégraphie disponible sur YouTube :

<https://www.youtube.com/watch?v=IPv4XZzJWAE> [consulté le 2 février 2023].

8 *Expression(s) décoloniale(s) #1*, du 28 avril au 4 novembre 2018 au Musée d'histoire de Nantes, panneau introductif du parcours au sein des salles permanentes.

Table des illustrations

	Titre	Figure 1. <i>L'Abîme</i> . Début de l'exposition.
	URL	http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/docannexe/image/10335/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 220k
	Titre	Figure 2. Panneaux biographiques de personnes esclaves à Nantes.
	URL	http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/docannexe/image/10335/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 104k
	Titre	Figure 3. Marguerite Deurbroucq et une femme vivant en esclavage à Nantes, Pierre-Bernard Morlot, huile sur toile, 1753. Commentaire animé (illuminant la figure de la femme noire).
	URL	http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/docannexe/image/10335/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 272k
	Titre	Figure 4. Porche des prénoms.
	URL	http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/docannexe/image/10335/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 196k
	Titre	Figure 5. Passage du milieu.
	URL	http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/docannexe/image/10335/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 263k

Pour citer cet article

Référence papier

Gaëlle Crenn, « Sens des objets, présence des sujets. *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830* (Musée d'histoire de Nantes, du 16 octobre 2021 au 19 juin 2022) », *Culture & Musées*, 41 | 2023, 236-242.

Référence électronique

Gaëlle Crenn, « Sens des objets, présence des sujets. *L'Abîme. Nantes dans la traite atlantique et l'esclavage colonial, 1707-1830* (Musée d'histoire de Nantes, du 16 octobre 2021 au 19 juin 2022) », *Culture & Musées* [En ligne], 41 | 2023, mis en ligne le 01 septembre 2023, consulté le 26 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org.bases-doc.univ-lorraine.fr/culturemusees/10335> ; DOI : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/culturemusees.10335>

Auteur

Gaëlle Crenn

Université de Lorraine

Courriel : [gaelle.crenn\[at\]univ-lorraine.fr](mailto:gaelle.crenn[at]univ-lorraine.fr)

Articles du même auteur

Introduction [Texte intégral]

Paru dans *Culture & Musées*, 36 | 2020

Le Musée des confluences aux prises avec l'émotion. Entretien avec Nathalie Candito (responsable du service d'évaluation et d'accueil) et Christian Sermet (responsable du service des expositions) [Texte intégral]

Paru dans *Culture & Musées*, 36 | 2020

Les dioramas de l'Australian War Memorial (Canberra). Réécrire le récit national à l'heure du centenaire de la Première Guerre mondiale [Texte intégral]

The dioramas of the Australian War Memorial (Canberra). Rewrite the national narrative at the time of the centenary of the First World War

Los dioramas del Australian War Memorial (Canberra). Reescribir la narrativa nacional en el momento del centenario de la Primera Guerra Mundial

Paru dans *Culture & Musées*, 32 | 2018

La réforme muséale à l'heure postcoloniale. Stratégies muséographiques et reformulation du discours au Musée royal d'Afrique centrale (2005-2012) [Texte intégral]

Museum Reform in the Postcolonial Era. Museum Strategies and the Rephrasing of the Colonial Narrative at the Royal Museum for Central Africa (2005-2012)

Reforma del museo en la era postcolonial. Estrategias museísticas y reformulación de la narrativa del Real Museo de África Central (2005-2012)

Paru dans *Culture & Musées*, 28 | 2016

Droits d'auteur

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.