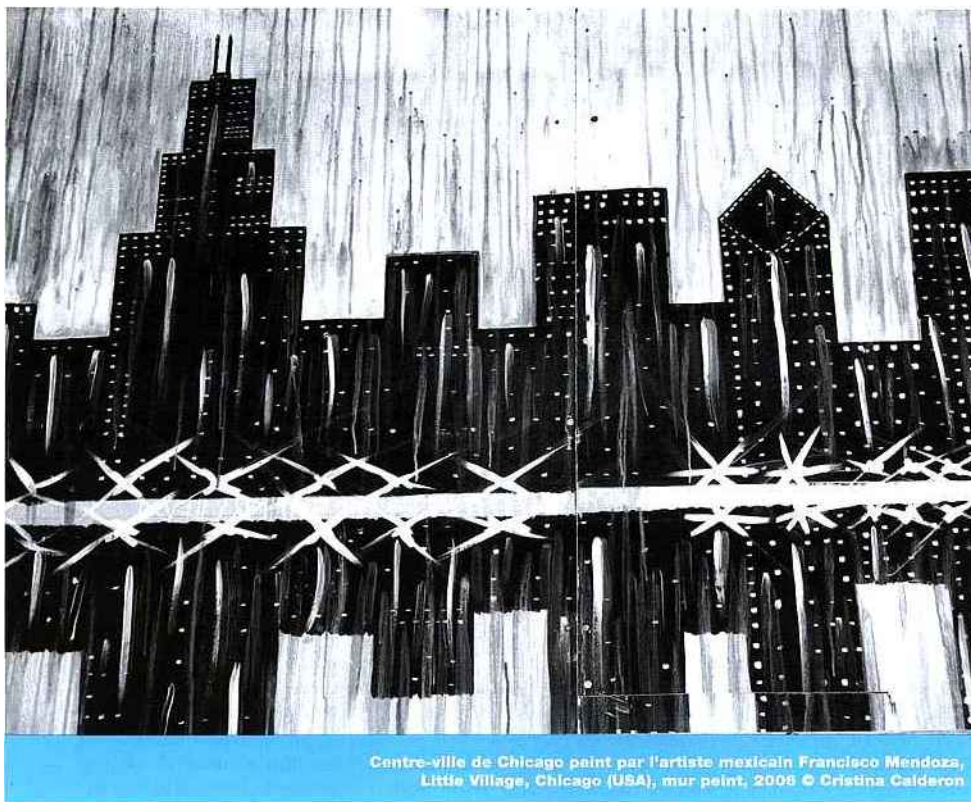


Diversité et nationalisme dans les musées américains

Par Cristina Castellano,
docteur en arts et études culturelles, université de Paris-I-Panthéon-Sorbonne



Le modèle américain de politique culturelle est ouvert à la réalisation de musées nationaux à caractère "communautaire". Les communautés d'immigrants d'origines africaine, asiatique et mexicaine dirigent des musées où ils exposent leur patrimoine artistique et culturel. Mais que se passe-t-il quand le projet américain intègre les trésors culturels des communautés immigrantes à la nation ? Le paysage muséal de Chicago offre un terrain riche pour apporter des éléments de réponse à cette question.

De la vieille Europe au continent américain, la plupart des musées nationaux ont été fondés sur l'idée de valoriser les images et les symboles qui constituent la fierté identitaire de chaque nation. Ils se sont développés pour stimuler une conscience patriotique et pour renforcer un imaginaire national⁽¹⁾. Aux États-Unis, les grandes entreprises muséales coexistent avec les petits musées des communautés qui remettent en question les canons esthétiques de la nation blanche dominante⁽²⁾. Comment l'imaginaire national peut-il cohabiter avec un patrimoine immigrant, c'est-à-dire étranger ? Comment des images, des symboles et des trésors des cultures chinoise, mexicaine ou africaine peuvent-ils être représentatifs de la nation américaine ? N'est-ce pas un défi lancé à la définition même de nation ?

Les musées de communauté⁽³⁾

À partir de la deuxième moitié du XX^e siècle, les musées à caractère ethnique, qui se revendiquent d'une culture différente de celle de la culture hégémonique⁽⁴⁾ américaine blanche, se sont multipliés sur le territoire américain⁽⁵⁾. L'héritage culturel des communautés immigrantes est devenu autant un sujet d'actualité qu'un sujet d'exposition. Il ne s'agit pas d'un droit octroyé par l'État américain, mais d'un droit conquis par la lutte de plusieurs communautés minoritaires : Noirs, juifs, Asiatiques, Hispaniques entre autres. Ces musées, nommés "musées de communauté", traitent des enjeux du passé tout en s'animant autour des mutations culturelles du présent. La vocation de ces musées n'est pas seulement de créer un espace de reconnaissance pour la mémoire de groupes dont l'expérience est peu représentée dans les musées nationaux, mais également de faire contrepoids au discours hégémonique du "musée public". Leur démarche muséographique célèbre la visibilité de la communauté non blanche, le passé héroïque de figures ignorées jusqu'à présent, et les acquis démocratiques obtenus par les communautés avec l'idée de "mettre en valeur ce qui a(vait) longtemps été méprisé par le pouvoir⁽⁶⁾" dans l'ordonnement historique et esthétique qu'il proposait jusqu'alors au sein des musées. L'affirmation d'un soi collectif et la résistance à la conception discriminatoire de l'État constitua la trame des mouvements des droits civiques organisés par plusieurs groupes minoritaires. Il ne s'agissait pas de défendre une sorte de communautarisme mais, bien au contraire, de dénoncer le communautarisme des "Blancs" afin de lutter contre une vision hégémonique de la nation. Avec la création de plusieurs musées, les communautés d'immigrants inauguraient le droit à l'élaboration d'un nouveau récit et à la reconnaissance d'un regard porté sur eux-mêmes et raconté par eux-mêmes. Ces musées se situent donc aux confluences du patrimoine d'identités souvent binationales : afro-américaine, chinoise-américaine, mexico-américaine.

Chicago et ses musées

Dans l'État de l'Illinois au nord-est des États-Unis se trouve la ville de Chicago située dans une région frontalière avec le Canada. Chicago compte approximativement trois millions d'habitants et neuf millions avec la périphérie. C'est la troisième ville la plus importante des États-Unis. L'histoire de l'immigration à Chicago commence avec la colonisation européenne en passant par l'immigration forcée des Africains issus de l'esclavage. En 1920, les immigrants venaient de Russie, de Pologne, d'Irlande, d'Allemagne, d'Italie et aussi des pays scandinaves. Mais la migration des dernières cinquante années est surtout latino-américaine et asiatique. Les différences entre les communautés qui composent la ville tendent à ethniciser les multiples problèmes sociaux qui sont à la source de tensions et de rivalités entre *gangs*. En effet, des conflits qui opposent les communautés (par exemple, la communauté mexicano-américaine et la communauté afro-américaine) sont le lot quotidien de certains quartiers.

À Chicago, le complexe muséal est un des plus importants des États-Unis. Nous y trouvons une concentration de musées des sciences et techniques, des beaux-arts, d'histoire et de société et des musées des cultures extra-occidentales. La majorité de ces musées se situe au cœur de la ville nommée "The Loop". Les fondations et les centres d'art contemporain, les principales galeries, bibliothèques et librairies qui forment la vie culturelle de Chicago se trouvent également dans cette partie de la ville. Le cadre urbain du centre-ville, ainsi que les structures de fer colossales des bâtiments des finances et des institutions culturelles, confirment l'intérêt que porte cette ville au patrimoine architectural et aux musées. En marge de ce centre-ville, dans les périphéries où se concentre une population ayant migré récemment, des musées de communautés ont été créés. Malgré les efforts pour le développement de ce genre d'institutions, leur empreinte dans la ville reste encore assez modeste.

La communauté africaine

Le musée afro-américain Du Sable Museum on African American History dédié à l'histoire passée et présente des Afro-Américains de la ville se trouve dans un quartier périphérique proche de l'université de Chicago. Sa collection permanente s'ouvre sur le passé lointain d'une Afrique présentée à travers quatre régions : Nord, Sud, Est, Ouest. Des objets royaux et des portraits d'hommes et de femmes racontent l'histoire glorifiée de l'Égypte antique. Le musée présente l'Afrique comme un ensemble, un continent et n'établit pas de distinctions entre les pays ou les cultures propres à chaque région. Cette conception d'une Afrique



Centre-ville, Chicago (USA), 2006 © Cristina Castellano

unifiée sert ainsi de référence aux immigrants afro-américains. Dans la partie contemporaine, ce musée propose des portraits de dirigeants *African-American* originaires de Chicago. Un grand couloir transporte le visiteur dans l'histoire et la transformation des *barber shops* des années quarante. Cette partie de l'exposition est illustrée par des affiches qui ont marqué l'histoire de la coiffure africaine, érigée comme symbole de la différence raciale avec d'autres groupes. Le message central de l'exposition se trouve dans la partie des archives photographiques et documentaires qui illustre l'histoire de la domination et de l'esclavage africain aux États-Unis. D'anciennes attestations de propriété d'esclaves, des annonces d'achat et de vente d'êtres humains attestent ce passé qui met en scène le racisme des "Blancs" et les luttes de libération menées par la communauté "noire". L'exposition se termine par une collection de photos qui raconte l'histoire des luttes comme celles menées par Martin Luther King, Malcom X et les Black Panthers. En mettant l'accent sur l'épisode dramatique de la ségrégation, la fresque historique que dresse le musée national américain Du Sable Museum nous entraîne loin des canons historiques d'une fierté nationale associée à la population *wasp*⁷, en intégrant l'histoire des Afro-Américains à l'identité nationale américaine d'aujourd'hui. Faut-il rappeler cependant que c'est grâce à la communauté afro-américaine que ce découpage historique a pu voir le jour.

La communauté chinoise

La diaspora chinoise est arrivée aux États-Unis au XIX^e siècle. Aujourd'hui, il y a entre trente et quarante millions de Chinois migrants répartis dans cent trente-six pays hors de la Chine. La plupart vivent dans le sud-est de l'Asie mais c'est aux États-Unis qu'il y a la plus large population de Chinois hors d'Asie. Ils sont plus d'un million et demi⁽⁸⁾. À la fin du XIX^e siècle, la violence contre la population chinoise de San Francisco et de Los Angeles entraîna un grand nombre de migrants à s'installer à Chicago où la migration clandestine a considérablement augmenté⁽⁹⁾. La culture des immigrants chinois est relativement hybride car une part importante de Chinois vivant aux États-Unis se sont éloignés du bouddhisme ou du taoïsme pour se tourner vers le protestantisme et le catholicisme. Les demandes d'espaces culturels et culturels par ces populations émergent tardivement sur le territoire américain. Le *Mount Auburn Cemetery*, le site funéraire de la communauté chinoise de Chicago⁽¹⁰⁾, n'est par exemple apparu qu'en 1940. Cette communauté a choisi de se faire appeler : "*la population de la rue Tang*" en l'honneur de la dynastie Tang⁽¹¹⁾. Dans ce quartier, les résidents chinois américains ont créé des restaurants, des boutiques, des salles de massage et des vêtements typiques ainsi que des meubles, de l'artisanat et un musée. Le Musée chinois américain, qui mobilise de nombreux bénévoles d'origine asiatique, est un des plus récents musées des communautés. Il est situé à Chinatown Chicago. Il dispose d'un espace d'exposition temporaire consacré à l'histoire, à l'archéologie, aux outils et aux éléments propres à la culture chinoise ainsi qu'à l'histoire sociale des sans-papiers du début du siècle retracée à partir d'archives photos. Ce petit musée acheta le bâtiment où il se situe toujours aujourd'hui pour la mise en œuvre de ses activités sans l'aide de subventions de l'État. Il est considéré comme un musée communautaire ouvert à tous et ne fait pas partie des musées nationaux américains.

La communauté mexicaine

La population hispanophone représente 12,5 % de la population aux États-Unis, dont 60 % sont d'origine mexicaine, ce qui représente près de 21 millions de personnes⁽¹²⁾. À une dizaine de kilomètres du centre de Chicago, deux quartiers sont identifiés comme hispaniques : Little Village et Pilsen. Les habitants de Pilsen sont aujourd'hui, dans leur grande majorité, d'origine mexicaine. L'organisation administrative du quartier, sa gestion et son urbanisme sont américains mais les commerces, les boutiques, les cafés, les centres de loisirs, les bibliothèques, les écoles et la radio reflètent la vie d'un petit Mexique aux États-Unis. Pour donner une image de ce

contexte singulier, les professeurs des écoles élémentaires, comme ceux de l'école primaire Orozco, n'hésitent pas à se déclarer fiers de pouvoir hisser un drapeau mexicain dans une ville américaine.

Le Musée national d'art mexicain (NMMA)⁽¹³⁾ a été fondé à Chicago en 1987 par deux enseignants, Carlos Tortolero et Helen Valdez. Situé au cœur du Pilsen, il est considéré comme le musée latino le plus important de la nation américaine. Il contient une vaste collection d'art mexicain et d'art mexico-américain. Il reçoit une part des impôts destinés aux parcs américains et s'aligne sur les autres musées américains en se consacrant à une mission éducative. Le

NMMA, qui veut placer "*le Mexicain au-delà de ses frontières*"⁽¹⁴⁾, est divisé en plusieurs périodes historiques. Les expositions sont souvent organisées avec le soutien des spécialistes de l'art et de l'histoire mexicaines. L'exposition se déploie autour de quatre sections : la fête des morts, l'art contemporain, l'art traditionnel et l'artisanat mésoaméricain.

Le musée intègre à sa collection permanente le thème de *la Mexicanidad* caractérisant l'histoire nationale et officielle du Mexique qui se dessine au fil de peintures, de maquettes, de photos, de sculptures et d'autres objets d'art. Différents moments marquent le récit de l'exposition depuis la multiplicité culturelle du monde préhispanique en passant par la représentation de l'indépendance (1810), de la réforme de l'État (1857) et de la révolution mexicaine (1910) jusqu'à l'histoire contemporaine des Chicanos. À la différence des autres musées de Chicago, l'entrée est gratuite. Le NMMA affiche ainsi une position différente⁽¹⁵⁾ des politiques de financement culturel américain.

Ce musée tend à désacraliser l'art en brisant certaines formalités d'exposition et en dépassant le "statut" que d'autres musées américains attribuent à l'objet d'art. Par exemple, une photographie du célèbre Álvarez Bravo est susceptible d'être exposée à côté d'un objet d'artisanat qui n'a pas le statut d'œuvre d'art. Les codes du *mainstream* muséal sont également défiés par cette institution où culture savante et culture populaire se côtoient. Les supports écrits et la signalétique gardent les mêmes caractéristiques que celles de l'Art Institute de Chicago. Le musée suit certes les règles des musées nationaux mais se montre plus original et audacieux dans la valorisation de son patrimoine matériel et immatériel.

Le NMMA est né juste après les débats new-yorkais des années soixante-dix, une époque où les artistes réclamaient l'ouverture du musée à une approche plus

L'histoire du changement de nom de ce musée mexicain-américain rend compte d'une lutte de pouvoir face à l'hégémonie des musées *mainstream* américains.



Installation *You can't loose a thing you ain't never had*, dans l'atelier de l'artiste mexicain Marcos Raya, Pilsen, Chicago USA, 2006 © Cristina Castellano

démocratique de la culture, moins élitiste, dogmatique et religieuse¹⁶. L'idée était d'en faire un espace accessible à tous, une sorte de "forum". Les demandes répétées d'artistes issus des minorités aux États-Unis pour faire entrer leurs œuvres dans les "temples-musées" nourrissent depuis longtemps un combat avec ces institutions. C'est dans cet esprit que les concepteurs du NMMA ont fondé sa politique culturelle sur l'idée d'un forum pour la communauté.

Néanmoins, avant de s'appeler le National Museum of Mexican Art (NMMA), ce musée fut pendant presque vingt ans le Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago (MFACM). Sous la

pression des politiques assimilationnistes et afin d'assurer la gratuité aux visiteurs, le musée a dû céder au changement nominal. Il a renoncé à son "affirmation identitaire" de musée mexicain pour devenir un musée national américain, même s'il continue d'exposer des sujets propres à la communauté mexicaine locale. L'exposition du nationalisme mexicain dans un musée sur le territoire américain peut-elle être subventionnée par l'État américain ? Sans doute faut-il lire l'évolution de statut du NMMA au prisme d'une lutte symbolique entre deux imaginaires antagonistes dont le champ de bataille est devenu le musée.

L'histoire du changement de nom de ce musée mexicain-américain rend compte d'une lutte de pouvoir face à l'hégémonie des musées *mainstream* américains. Le paradoxe se développe autour des régimes de signification, parce que les objets d'art d'un musée soi-disant "national" racontent et célèbrent l'histoire nationale d'un autre pays. La lutte pour le changement de nom du musée a d'une certaine façon été menée et gagnée par les représentants du nationalisme américain qui inscrivent ainsi la collection mexicaine parmi les trésors de la nation américaine en dépit du discours pluraliste qui défend la diversité culturelle dans ce pays d'immigrants. Cela ne veut pas dire pour autant que les symboles de la culture mexicaine vont s'intégrer complètement à

l'imaginaire américain. Mais le fait est que les trésors des communautés minoritaires "migrantes" sont assimilés aux trésors de la nation toute-puissante malgré les frontières physiques et culturelles et malgré les tensions déclarées entre deux imaginaires frontaliers.

Conclusion

Ce parcours à travers plusieurs musées de Chicago fait ressortir les demandes de reconnaissance d'artistes et de communautés d'immigrants pour un nouveau récit de l'histoire des États-Unis en contestant *"la représentation que faisait le musée public des personnes de couleur, des immigrants, des femmes, et de toutes les autres 'variations' des 'non-citoyens/citoyens'¹⁷⁰"*. Il est clair que les communautés minoritaires nord-américaines ne contestent pas l'idée du musée, mais la représentation hégémonique que le musée national a longtemps donnée d'eux. L'existence de musées communautaires démontre qu'il est possible de mener une politique culturelle alternative face aux régimes de représentation homogénéisante unilatéraux. Il s'agit en effet d'introduire l'altérité dans les politiques de représentation du patrimoine américain considéré comme majoritairement "blanc" et d'origine "européen". Pour les Afro-Américains, ce fut le moment de parler ouvertement de leur histoire, du génocide, de l'esclavage, du racisme et des injustices sociales. La communauté chinoise-américaine a pu se réappropriier et raconter l'histoire de sa migration clandestine. La communauté mexicano-américaine a ouvert la porte à la différence culturelle, aux traditions populaires et à la possibilité d'appartenir à plusieurs cultures et langues. Enfin, le fait de présenter divers éléments représentatifs des patrimoines étrangers à l'intérieur d'une unité nationale montre que les transformations esthétiques et muséales s'enrichissent en fonction des flux migratoires et de la diversité des peuples et des cultures. En effet, la création et le développement de musées communautaires aux États-Unis peut aussi se lire comme le fruit d'une politique de tolérance à l'œuvre depuis plusieurs années. Celle-ci traduit notamment l'importance de la liberté d'expression et le respect de l'État-nation face à diverses identités même si les inégalités sociales, économiques et de participation politique perdurent. L'enjeu demeure en tout cas de rester attentif aux façons dont la diversité s'inscrit dans la nation. Le développement relativement récent de musées consacrés à l'immigration dans plusieurs pays offre à ce titre un champ de recherche incontournable afin d'étudier comment ces lieux relèvent le défi de raconter et d'exposer avec justesse à travers plusieurs voix, les imaginaires multiples des migrants et d'autres groupes minoritaires. ■

Bibliographie

- Anderson Benedict, *L'Imaginaire national Reflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002
- Bennett Tony, *The Birth of the Museum History, Theory, Politics*, London, Routledge, 1995
- Bennett Tony, *Past Beyond Memory, Evolution, Museums, Colonialism*, London, Routledge, 2004
- Bhabha Homi, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994 Traduction française *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 2007
- Bhabha Homi, "The other question the stereotype and colonial discourse", in Evans Jessica et Hall Stuart, *Visual Culture*, The Open University and Sage Publications, 2004
- Cameron Duncan, "Le musée un temple ou un forum", in *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*, vol 1, ed W M E S, 1992 (1971)
- Castellano Cristina, "Les Querelles de l'art chicano", Thule, Rivista Italiana di Studi Americanistici, pp 53-66, n° 16/17, avril/octobre, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" Argo, Italie, 2004.
- Castellano Cristina "Imaginario fragmentados", in *La Seducción Simbolica*, Buenos Aires, Argentine, Prometeo Estudios sobre el Imaginario, 2007, pp 213-233.
- Cheech Marin, *Chicano Visions American Painters on the Verge*, USA, Bulfinch Press, 2002
- Clifford James, "Museums as contact zones", in *Routes Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, USA, Harvard University Press, 1997
- Cohen James, *Spanglish America Les enjeux de la latinisation des Etats-Unis*, Paris, Le Felin 2005
- Darras Bernard (dir), *Études culturelles et Cultural Studies*, MEI, n° 24- 25, Paris, L'Harmattan, 2007
- Davalos Karen Mary, *Exhibing Mestizaje*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001
- Davalos Karen Mary, "Exhibing Mestizaje the poetics and experience of Mexican Fine Arts Center Museum", in Messias Carbonell Bertina (dir), *Museum Studies An Anthology of Contexts*, USA, UK, Australia, Blackwell Publishing, 2004
- Gaspar de Alba Alicia, *Chicano Art, Ideological Visions*, USA University of Texas, 1998
- Giebelhausen Michaela, "The Architecture is the Museum", in Marstine Janet (dir), *New Museum Theory and Practice, An Introduction*, USA, UK, Blackwell Publishing, 2006
- Halbwachs Maurice, 'Chicago, expérience ethnique', in *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 13, 1932
- Hall Stuart, *Identités et cultures Politiques des Cultural Studies*, Paris, Editions Amsterdam, 2008
- Ho Chuimei, "Seeking a New World" in *Chineses in Chicago (1870-1945)*, GB, Chinatown Museum Fondation, Arcadia Publishing, 2005
- Huebner Jeff, "Rascuachismo : the persistence of a lived reality", in Rasquache, curated by Marcos Raya, Marzo 3-28, The Art Center, Highland Park, Illinois, 2006
- ICOM, *Dictionarium Museologicum*, réalisée par le groupe de travail Terminologie du Comité international de l'ICOM pour la documentation (CIDOC), Budapest, Hongrie, 1986.
- Lacorne Denis, *La Crise de l'identité américaine Du melting pot au multiculturalisme*, Paris, Fayard, 1997
- MacDonald Sharon, *A Companion to Museum Studies*, USA, UK, Blackwell Publishing, 2006
- Odgers-Ortiz Olga, "Flux migratoire du Mexique vers les Etats-Unis changement et continuité", in *Problemes d'Amérique latine Mexique L'élan brisé*, n° 50, automne 2003
- Poulot Dominique, *Une histoire des musées de France, XVIII^e, XX^e siècles*, Paris, La Découverte, 2008
- Poulot Dominique, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2009
- Rivière George Henri, *Museum*, vol XXV, n° 1/2, revue trimestrielle de l'UNESCO, Lausanne, Presses centrales, 1973
- Selbach Gerard, *Les Musées d'art américains une industrie culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000
- Tatum M Charles, *Chicano Popular Culture Que hablo el pueblo*, Tucson, USA, The University of Arizona Press, 2001
- Treguer Annick, *Chicanos Murs peints des États-Unis*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000
- Williams Raymond, *Culture and materialism Selected Essays*, New York, London, Verso, 2005 (1980) Édition française *Culture & Matérialisme*, Paris, Les prairies ordinaires et Lux Éditeur, France, 2009
- Ybarra-Frausto Thomas, "Rascuachismo a chicano sensibility", in *Chicano Art. Resistance and Affirmation 1965 1985*, catalogue, Wight Art Gallery, UCLA, 1990.

Notes

1. Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002.
2. Stuart Hall évoque les mêmes catégories et explique qu'en Grande Bretagne "[...] politiquement le terme "noir" a été utilisé pour servir de référence à l'expérience ordinaire du racisme et de la marginalisation et a fini par fournir la catégorie organisationnelle d'une nouvelle politique de résistance parmi des groupes et des communautés qui, en réalité, avaient des histoires, des traditions et des identités ethniques profondément différentes". Voir Stuart Hall, "Nouvelles ethnicités", in *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, pp. 287-288.
3. Le terme pour désigner ce type de musée change par rapport à la langue et aux pays. En Grande-Bretagne le terme utilisé est "neighborhood museum", aux États Unis, "community museum". En français, le terme est "musée de communauté", en italien "museo di quartiere, museo rionale", en espagnol "museo de comunidad" et en portugais "museu comunitário, museu de comunidade". Voir ICOM, *Dictionarium Museologicum*, réalisé par le groupe de travail Terminologie du Comité international de l'ICOM pour la documentation (CIDOC), Budapest, Hongrie, 1986, p. 62.
4. La notion d'hégémonie indique l'acceptation généralisée d'une prééminence, d'une suprématie, d'une supériorité qui se conforment et se prolongent à partir de leur propre prosélytisme mais pas de manière déterminante car la suprématie est variable et dépend toujours des conjonctures complexes et des moments historiques. Stuart Hall développe cette notion à partir de Gramsci. Voir Stuart Hall, *op. cit*.
5. Un tableau sur la répartition des musées par typologie classe les musées étasuniens de la manière suivante : des petits musées (75 %), des musées émergents (52 %), des musées ruraux (43 %), et des musées ethniques (5 %). Une analyse sur la gestion économique et le moyen de financement de musées d'art américain se trouve dans Gérard Selbach, *Les Musées d'art américains. Une industrie culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 25.
6. Voir Karen Mary Davalos, *Exhibing Mestizaje*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001.
7. WASP. *White Anglo-Saxon Protestant*. Le terme désigne les groupes d'Américains blancs de type européen et notamment d'origine britannique.
8. Chuimei Ho, "Seeking a New World", in *Chinese in Chicago (1870-1945)*, Chinatown Museum Fondation, Arcadia Publishing, 2005.
9. À l'époque beaucoup de Chinois devenaient citoyens américains à cause des incendies de bureaux où disparaissaient les certificats de naissance. Par manque de preuves de naissance, il fallait juste déclarer sur l'honneur être né Américain et l'État donnait les papiers de citoyenneté, *ibid*, p. 9.
10. *Ibid*
11. *Ibid*
12. Olga Odgers-Ortiz, "Flux migratoire du Mexique vers les États Unis. Changement et continuité", in *Problèmes d'Amérique latine. Mexique. L'élan brisé*, n° 50, automne 2003.
13. Site du National Museum of Mexican Art (NMMA) <http://www.nationalmuseumofmexicanart.org/>
14. Entretien avec Carlos Tortolero, directeur du National Museum of Mexican Art, Chicago, avril 2006.
15. *Ibid*
16. Duncan Cameron, "Le musée un temple ou un forum", in *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*, vol. 1, éd. W.M.E.S, 1992 (1971), pp. 77-97.
17. Karen Mary Davalos, "Exhibing Mestizaje. the poetics and experience of Mexican Fine Arts Center Museum", in Bettina Messias Carbonell (dir.), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, USA, UK, Australia, Blackwell Publishing, 2004, pp 521-522.