



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

4 | 2006

Le commerce des cultures

Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*

Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2005, 360 p.

Laurent Sébastien Fournier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/548>

DOI : [10.4000/gradhiva.548](https://doi.org/10.4000/gradhiva.548)

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2006

Pagination : 125-127

ISBN : 2-915133-44-1

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Laurent Sébastien Fournier, « Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005* », *Gradhiva* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 19 juin 2008, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/548> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.548>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© musée du quai Branly

Martine Segalen, *Vie d'un musée.* *1937-2005*

Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2005, 360 p.

Laurent Sébastien Fournier

RÉFÉRENCE

Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées », 2005, 360 p.

- 1 La « biographie » du musée national des Arts et Traditions populaires que propose Martine Segalen est importante à plusieurs titres. D'abord, elle est publiée au moment où cette grande institution ferme ses portes au public parisien, dans un contexte incertain pour de nombreux musées d'ethnologie. Ensuite, elle s'inscrit dans la continuité de travaux récents et offre un ensemble documentaire de grande qualité pour les ethnologues, les muséologues ou les spécialistes des politiques publiques du patrimoine et de la culture, qui sont invités à reconsidérer une part significative de leur passé en faisant le point sur l'ensemble des recherches conduites au musée et en réfléchissant à leur devenir. Enfin, elle témoigne de l'intérêt que peut avoir pour les sciences sociales une étude menée avec les outils de l'histoire et selon une perspective historienne qui met en valeur aussi bien les hommes que l'institution.
- 2 Dans ces conditions, les réserves qui pourraient être formulées relativement à l'empathie affichée de l'auteur pour son objet, ou au procédé d'anthropisation d'un musée considéré comme une sorte de personne, ne tiennent pas bien longtemps. Malgré l'engagement de l'auteur, présente au musée dès 1967, directrice du Laboratoire d'ethnologie française de 1986 à 1996, évoquant ici et là une « lecture personnelle et passionnelle » ou s'excusant pudiquement de renvoyer à la petite histoire et à sa « subjectivité » (p. 11), un style et des rythmes narratifs parfaitement maîtrisés font de l'ouvrage un document de valeur pour comprendre l'histoire de la muséographie ethnologique en France au xx^e siècle.

- 3 Suivant un plan chronologique organisé autour de huit chapitres consacrés chacun à une période historique donnée, le livre décrit l'aventure du musée national des Arts et Traditions populaires depuis sa conception jusqu'à sa réalisation et à son lent déclin. Les annexes, qui insistent sur la liste des personnels à différentes époques et sur le statut des responsables, font le choix de ne pas borner l'existence du musée aux dates de l'ouverture de ses galeries au public – de 1972 à 1998 – et montrent ainsi qu'un musée ne s'arrête pas aux bâtiments qui le contiennent, mais constitue avant tout un projet porté par des hommes. De ce point de vue, la situation actuelle du musée, délocalisé à Marseille, provoque notre capacité à penser le fond des collections indépendamment de la forme, si familière à ceux qui le fréquentaient, du grand bâtiment du bois de Boulogne : hors de son corps de pierre, le musée est-il encore lui-même ? Vit-il encore ? Son âme s'apprête-t-elle simplement à migrer dans un nouveau corps marseillais ? Et sinon, comment ceux qui faisaient corps avec le musée et le côtoyaient physiquement feront-ils leur deuil ? Ces questions, poignantes pour ceux qui avaient une activité professionnelle ou étaient engagés dans l'œuvre scientifique du musée, organisent le discours de l'auteur.
- 4 Trois grands mouvements charpentent le livre. Le premier est consacré à la description de la genèse et de la formalisation du premier projet ; il retrace les efforts fastidieux qui ont permis de constituer les collections et d'aboutir à la construction d'un bâtiment neuf ouvert au public (chapitres 1 à 4). Le deuxième s'attache à décrire la courte apogée du musée dans les années 1970 et les problèmes auxquels il a rapidement été confronté (chapitres 5 à 7). Le troisième propose un bilan comparatif de la situation actuelle de plusieurs musées d'ethnologie, à travers lequel le lecteur est amené à mieux saisir les enjeux des évolutions actuelles (chapitre 8).
- 5 L'histoire du musée national des Arts et Traditions populaires débute dans les années 1930 avec le projet d'un homme, Georges Henri Rivière, dont l'ambition était de fonder au musée de l'Homme du Trocadéro un département spécialement consacré à l'ethnologie de la France en tirant parti des débats contemporains relatifs aux valeurs sociales et esthétiques des objets de culture populaire. À l'image de celui qui le porte, le projet est complexe dès le départ. Il s'agit tout à la fois de fonder un musée de synthèse des musées régionaux en s'inspirant de doctrines muséographiques développées dans d'autres pays européens, de s'affranchir de la « tyrannie de l'art » en mettant en valeur des objets du quotidien populaire et de doter les sciences sociales alors en plein essor d'un outil propre à documenter le social. En proposant de s'intéresser aux traditions populaires, mais dans une perspective moderne, le projet parvient à intéresser les mouvements régionalistes et traditionalistes tout en bénéficiant de l'appui progressiste du Front populaire.
- 6 C'est dans cet immédiat d'avant-guerre qu'est officiellement fondé le musée et que sont élaborées les méthodes de travail par enquêtes collectives et les premiers plans de vitrines. Mais la guerre change considérablement la donne et fait reculer l'espoir d'une ouverture rapide au public. Dans un contexte extrêmement favorable au domaine du folklore et des « traditions nationales », l'équipe des Arts et Traditions populaires va être confrontée au difficile choix de poursuivre ses activités ou de refuser les nouvelles conditions de travail. Un portrait équilibré des positions tenues par les différents protagonistes du musée dans ces conditions permet d'insister à la fois sur l'opportunisme affiché et sur les différents dispositifs (chantiers, expositions, action folklorique) qui ont permis de protéger les membres de l'institution. Les conséquences

des actions entreprises durant cette période sont nombreuses. La position ambiguë de Georges Henri Rivière sous l'Occupation, qui s'est soldée par sa mise à l'écart momentanée à la Libération, entre août 1944 et mars 1945, entraîne ainsi l'infléchissement de l'institution vers une vocation de recherche fondamentale et vers une doctrine de « musée-laboratoire » en réaction aux manipulations politiques du folklore, si courantes sous Vichy.

- 7 Le bilan des années de guerre est donc contrasté. Les collections se sont enrichies, mais les nouvelles restrictions budgétaires retardent le projet de construction d'un bâtiment adapté pour les abriter et le réseau des correspondants régionaux s'est effondré avec l'épuration. Georges Henri Rivière, après sa réhabilitation, va donc devoir se lancer à la conquête du monde culturel et politique en vue de trouver un lieu pour abriter ses objets, toujours entreposés dans une aile insalubre du palais de Chaillot. Dès la fin des années 1940, devenu entre-temps directeur de l'ICOM (International Council of Museums) à l'UNESCO, il parvient à se trouver des appuis politiques à gauche afin de mettre en valeur les enjeux économiques et touristiques de son projet. À la fois dandy et persévérant, usant de son charme comme de sa force de conviction, il rédige dans un style lyrique des notes, des lettres, des rapports innombrables qui n'hésitent pas à utiliser les techniques du bluff ou la méthode Coué pour influencer et devancer les désirs de ses soutiens potentiels. Il se met en quête d'un lieu qui pourra abriter le futur musée. Le Jardin d'acclimatation abandonné, qui avait accueilli au bois de Boulogne les expositions coloniales de la Troisième République, s'impose assez rapidement. Une convention est signée dès 1952 entre le Secrétariat général des Beaux-Arts, tutelle du musée, et la Ville de Paris, propriétaire du terrain, en vue d'édifier les bâtiments. Mais la bataille pour débiter le chantier ne fait que commencer.
- 8 La documentation conservée aux archives du musée et restée jusque-là relativement confidentielle permet d'éclairer l'histoire de cette période peu connue et de retracer les luttes d'influence qui, jusqu'à la fin des années 1960, engagent les différents protagonistes du projet. Georges Henri Rivière sollicite ses relations au Sénat, se coordonne très précisément avec l'architecte Jean Dubuisson pour s'attirer des soutiens, communique tous azimuts, mais rencontre d'innombrables obstacles. Un projet concurrent de piscine municipale manque de renverser le projet en 1956. Puis il faut essuyer la fronde des riverains menés par un potentat de l'industrie cotonnière, Marcel Boussac. Ce n'est qu'en 1959, avec l'appui d'André Malraux, que le permis de construire sera enfin signé. Pourtant, dix ans passeront encore avant que le bâtiment ne soit achevé, au prix de nombreux renoncements et d'un dépassement important des crédits prévus. La charpente sera posée en 1963, mais l'installation – transfert des collections en 1969, ouverture de la galerie d'étude en 1972 et de la galerie culturelle en 1975 – ne se fera qu'après la retraite que Georges Henri Rivière prendra en juillet 1967.
- 9 Pendant ces temps d'incertitude, le musée est loin d'être inactif. Dans les locaux exigus du palais de Chaillot, vingt-deux expositions temporaires sont organisées entre 1951 et 1964 à des fins de propagande et d'autopromotion. Georges Henri Rivière affirme par ce moyen une doctrine originale basée sur l'animation folklorique (il est président de la Confédération générale des groupes folkloriques français), le travail de terrain et les liens avec les musées régionaux. Même si le public est peu présent, c'est l'époque où sont forgées les méthodes de travail du musée-laboratoire, fondées sur l'alliance entre chercheurs et conservateurs, sur la coordination entre recherche, collecte et

muséographie, et qui aboutiront dans les fameuses recherches collectives sur l'Aubrac ou le Châtillonnais.

- 10 L'ouverture du musée au public en 1972 est saluée par la presse comme celle du « Louvre du peuple » (p. 186). Sobre et sophistiquée à la fois, la muséographie choisie entend refléter les grandes structures fondatrices de l'ethnologie. Par une présentation centrée sur l'univers et la société et par une attention prêtée aux évolutions des techniques, elle se réclame des travaux de Claude Lévi-Strauss et d'André Leroi-Gourhan et rompt par son avant-gardisme avec la muséographie folklorique traditionnelle. Dans des galeries futuristes exemptes de figurations humaines comme d'éclairage, les objets de la tradition populaire sont exposés comme de l'art brut. Les recommandations de l'ICOM et l'application de la doctrine de l'objet-témoin provoquent la curiosité d'un public séduit par le contraste entre le caractère traditionnel des objets et l'extrême modernité de leur mise en scène.
- 11 Les années 1970, marquées par une sensibilité favorable aux traditions rurales et par l'accession de Jean Cuisenier au titre de conservateur, attirent jusqu'à 160 000 visiteurs par an au musée, mais les rouages de la grande machine, tendus entre les exigences de la conservation et celles de la recherche, commencent déjà à grincer. André Malraux est opposé à la présence du laboratoire, tandis que les chercheurs, divisés, hésitent entre une posture d'exploitation des fonds existants et une politique de lancement de nouveaux programmes consacrés à la culture populaire du présent.
- 12 À peine ouvert, le musée va se trouver pris dans un contexte difficile de concurrence entre projets patrimoniaux. Dès le début des années 1980, le public du musée parisien se réduit au fur et à mesure que la mode des écomusées fleurit en province. Les tensions internes qui apparaissent entre conservateurs et chercheurs, les inconvénients d'un site éloigné des autres grands laboratoires de recherche de la capitale, le caractère rigide et intimidant du bâtiment s'ajoutent aux changements contextuels. Les méthodes de l'ethnologie évoluent et le mouvement patrimonial, supporté officiellement par le ministère de la Culture et sa mission du patrimoine ethnologique dès 1978, propose des projets qui concurrencent l'action du musée. Des écomusées comme ceux de Marquèze ou du Creusot ont un ancrage territorial et symbolique dont le musée national des Arts et Traditions populaires ne bénéficie pas et que les nouvelles politiques du patrimoine et de la mémoire soutiennent de plus en plus. Le colloque *Musées et Sociétés* d'Ungersheim tire en juin 1991 les conclusions de la situation et sonne le glas pour un musée national des Arts et Traditions populaires désormais jugé élitiste et décalé par rapport aux attentes politiques comme à celles du public.
- 13 C'est alors le début d'une crise grave dont le musée ne se remettra jamais. Quand Jean Cuisenier démissionne en 1989, plusieurs conservateurs se succèdent rapidement mais aucun ne parvient à s'imposer durablement. Si le CNRS reste assez confiant et soutient le laboratoire, la Direction des musées de France s'inquiète de plus en plus de l'absence de public dans les grands musées d'ethnologie. Le fossé se creuse entre chercheurs et conservateurs, conduisant à des prises d'initiatives de plus en plus hétérogènes, qui hésitent constamment entre le domaine traditionnel des collections et celui des faits sociaux contemporains.
- 14 Malgré un ultime effort pour moderniser la communication du musée, le directeur des musées de France Jacques Sallois intervient en octobre 1990 devant le personnel et exhorte le musée à redéfinir son projet culturel. Excentré, sans public, contesté en tant

que tête de réseau, le musée subira un premier audit en 1991. Commandé à Roland Arpin et Michel Côté, du musée de la Civilisation de Québec, le rapport, qui recommande de faire confiance aux chercheurs, ne convient pas à la Direction des musées de France. Une deuxième mission, confiée à Jean Guibal, conservateur du musée Dauphinois de Grenoble, qui avait su adapter son établissement aux nouveaux goûts du public pour le patrimoine, est alors commandée en vue de penser une rénovation du musée. Attentif à la question des publics, faisant le choix d'une vocation culturelle et d'un intérêt pour le contemporain, Jean Guibal demande l'autonomie administrative et propose trois options : rejoindre le musée de l'Homme, rénover *in situ* et s'agrandir au Jardin d'acclimatation, ou délocaliser l'institution sur trois sites différents et complémentaires.

- 15 Dans un contexte d'instabilité politique, de crise au musée de l'Homme, et de conflit interne de plus en plus vif entre chercheurs et conservateurs, deux rapports supplémentaires seront commandés, l'un au géographe Jean-Robert Pitte et l'autre à l'actuel directeur du musée, Michel Colardelle. L'ensemble de ces travaux et les différents blocages institutionnels rencontrés conduiront à formuler un projet de « réinvention » du musée. La décision est prise en 1999 de le déplacer à Marseille, sous un nouveau nom, avec un nouveau champ d'étude, de nouvelles collections, un espace de référence élargi à l'ensemble euro-méditerranéen et une chronologie plus ample étudiant les phénomènes sociaux « depuis l'an mil ».
- 16 Ainsi évolue le paysage des musées d'ethnologie. Celui du quai Branly, voulu par Jacques Chirac, invite à une lecture esthétique d'œuvres d'arts « premiers » héritées du musée de l'Homme et ouvre un débat de fond sur l'universalité des catégories du beau. Le musée des Confluences de Lyon tente de concilier l'homme biologique et l'homme culturel. Le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, fantôme de l'époque coloniale, disparaît devant un projet de Cité nationale de l'histoire de l'immigration. Les écomusées, entrés dans une crise récente qui semble clore « l'ère des certitudes patrimoniales » (p. 319), se transforment en outils culturels ou se tournent vers le développement économique. Enfin, quelques établissements d'avant-garde comme le musée de la Civilisation de Québec ou le musée d'ethnographie de Neuchâtel s'efforcent de penser le musée comme acteur de la société et de produire un discours critique sur cette dernière, tandis qu'éclosent à Berlin, Bruxelles ou Marseille des projets de musées tournés vers une Europe en construction. Les méthodes et les modèles ont ainsi laissé la place à des questions et à des paris. La réflexion sur l'actualité, la citoyenneté, la place des musées de société remplace la célébration des identités.
- 17 C'est donc dans un contexte mouvant et incertain que s'achève l'histoire du musée national des Arts et Traditions populaires. L'aventure lancée par Georges Henri Rivière a été victime de son succès puisque c'est le mouvement patrimonial qu'il avait lui-même contribué à théoriser qui a affaibli l'institution mère. La muséographie ethnologique et l'ethnologie du soi y ont été légitimées, mais les collections consacrées à la ruralité sont vite devenues obsolètes. La célébration muséale d'une société rurale en déshérence, au même titre que celle d'une France coloniale, ne reçoit plus l'assentiment du public malgré sa réelle utilité sociale. Les conflits internes et les errements politiques auront eu raison du beau projet de Georges Henri Rivière.

AUTEURS

LAURENT SÉBASTIEN FOURNIER

laurent.fournier@univ-nantes.fr