

Le musée de société

NOÉMIE DROUGUET

Le musée de société

De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains




ARMAND COLIN

Illustration de couverture : Musée Docteur Guislain, Gand, Belgique, 2011.

Maquette de couverture : L'Agence libre

Mise en pages : Belle Page

Photographies : toutes les photographies sont issues du Séminaire de muséologie de l'Université de Liège.

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>	<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
	

Armand Colin, 2015

Armand Colin est une marque de Dunod Éditeur,

5, rue Laromiguière, 75005 Paris

ISBN : 978-2-200-28303-2

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Remerciements

Mes remerciements s'adressent d'abord à André Gob, qui a encadré avec bienveillance les recherches préalables à cette publication. Sans son aide, ses encouragements et ses relectures, ce livre n'aurait pu être mené à bien. Bien que nous partagions largement une même conception de la muséologie et du rôle des institutions muséales dans la société, il se trouve toujours quelque divergence de vue prétexte à de longues discussions; celles-ci sont toujours enrichissantes et constructives.

L'aboutissement de cet ouvrage doit aussi beaucoup aux conseils, aux suggestions, à l'appui de nombreuses personnes : Pierre-Jean Foulon, Serge Chaumier, Marie-Paule Jungblut, Damien Watteyne, Martine Thomas-Bourgneuf, Yves Bergeron, ainsi que mes collègues Jean-Louis Postula, Céline Eloy, Marie-Aline Angilis (qui a rédigé l'encadré sur le Musée de l'Histoire de l'immigration). Merci aussi à Jules Hurdebise (+), qui en attirant mon attention sur « son » Musée de Logbiermé est à l'origine de mon intérêt pour le musée de société.

Michel Colardelle, rencontré à plusieurs reprises durant mes recherches doctorales ainsi que dans le cadre des activités du Séminaire de muséologie, m'a encouragée dans l'écriture de ce livre et me fait le plaisir de signer la préface. Qu'il trouve ici le témoignage de ma gratitude.

Merci aux étudiants du Master en muséologie qui par leurs questions, leurs réflexions et leurs travaux ont contribué à enrichir et à alimenter mes recherches.

Enfin et surtout, je remercie pour leur attention, leur soutien permanent et leur patience Philippe, Lucien, Suzie et Mireille.

Préface

NOÉMIE DROUGUET est déjà bien connue des professionnels des musées et des étudiants en muséographie/muséologie, en particulier comme co-auteur de l'indispensable manuel *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. C'est à partir de sa thèse, orientée sur les musées de société, que vient à publication, après un temps de maturation qui l'a encore enrichi, ce nouveau livre. Ce sera un ouvrage de référence, qui arrive particulièrement à propos : si le développement de cette catégorie de musées a connu en Europe et particulièrement en France un relatif âge d'or dans les années 1960, ils sont depuis un peu plus de deux décennies en difficulté, leur fréquentation n'atteignant pas celle des musées d'art qui d'ailleurs préemptent l'essentiel des crédits publics. Or les sociétés occidentales, saisies d'un vertige identitaire qui semble une réponse spontanée au malaise qu'elles éprouvent devant le rééquilibrage économique et politique du monde, auraient tout à gagner à renforcer la compréhension sociale qui est seule à même d'introduire le doute devant les solutions radicales et simplistes qu'on propose aux citoyens ; et le musée de société est l'un des meilleurs outils possibles pour parvenir à cette capacité d'analyse, s'il évite ses deux écueils majeurs, la célébration identitaire et la nostalgie.

Au moment où je rédige ces lignes, le président de la République, entouré par la fine fleur des mondes de la politique, des affaires et de la culture réunis, inaugure à Paris la Fondation Louis-Vuitton d'art contemporain, œuvre de l'architecte Frank Gehry, notamment connu en Europe pour avoir construit le bâtiment affilié à la Fondation américaine Guggenheim à Bilbao. La nouvelle Fondation française qu'a voulue et financée Bernard Arnault, l'un des plus grands « capitaines d'industrie » du luxe français – LVMH –, se trouve justement, coïncidence étrange, à quelques dizaines de mètres seulement du Musée national des Arts et Traditions populaires (MnATP) aujourd'hui à l'abandon. Ce bâtiment à l'aspect austère mais à la fonctionnalité parfaite, faut-il le rappeler, avait été édifié dans les années 1960 par les architectes Jean Dubuisson, prix de

Rome, et Michel Jausserand (inauguration de la « galerie culturelle » en 1972) pour la conservation et la présentation, à l'époque avant-gardistes, des collections ethnographiques de la France métropolitaine réunies par Georges Henri Rivière. Ces collections ont été récemment transférées à Marseille, augmentées des acquisitions relatives aux cultures européennes et méditerranéennes faites depuis les années 2000, pour former le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, le MuCEM. Coïncidence certainement, mais éclairante illustration de l'évolution des goûts et des pratiques culturelles – l'avenir dira si la Fondation trouve, davantage que le MnATP, son public – et au-delà, de celle plus fondamentale, du monde culturel français et plus largement européen. Le tourbillon des incertitudes morales, des angoisses écologiques, des échecs idéologiques et des violences économiques et politiques déguisées en oppositions religieuses a fait perdre son rôle dans la construction du lien social à une culture qui sert aujourd'hui à séparer plus qu'à unir.

Si je fais allusion à cet événement, c'est bien sûr parce que le MnATP était le fleuron historique des musées d'ethnographie, les plus notables ancêtres des musées de société. C'est aussi parce que ce musée national a dû, pour échapper au carcan immobilisé, au demeurant superbe, de ses principes intellectuels et esthétiques, abandonner son statut implicite de temple français de l'ethnologie pour accentuer sa vocation de « musée de société », en laquelle il avait été précurseur mais se trouvait dépassé par les nouveaux musées dits « de civilisation » tels que celui de Québec – il connaît maintenant à Marseille, probablement davantage du fait de la magie de son site et de l'aspect spectaculaire de son architecture due à Rudy Ricciotti que de celui de ses présentations, l'étonnante fréquentation de 2,6 millions de visiteurs durant sa première année de fonctionnement. C'est enfin parce que se révèlent avec éclat, dans cet improbable pas de deux, plusieurs réalités de la vie des musées de société.

La plus importante est la méfiance, qui n'est pas nouvelle, voire le mépris des pouvoirs officiels pour des musées qui traitent du « populaire », quelque sens que l'on donne à ce mot qui n'orne plus volontiers le discours politique, sauf celui des extrêmes, depuis l'échec des démocraties qui se paraient de ce qualificatif. Je me souviens du soupir poussé par le grand André Malraux lors de l'inauguration de la première présentation du musée Dauphinois dans ses nouveaux locaux de Sainte-Marie d'en Haut à Grenoble en 1968 : « Encore un musée de sabots ! » Réflexion

à méditer venant du parangon du modèle intellectuel parisien, du fondateur de la fonction de ministre de la Culture, du héros-type de l'art et de l'esthétique... Et effectivement, bien que musée national, le MnATP n'a jamais bénéficié des moyens et des attentions qui ont permis le renouveau éclatant du Louvre et des musées de Beaux-Arts. C'est, sur ses quarante ans d'existence à cet endroit, et ses soixante-dix ans d'existence institutionnelle, ce qui motive fondamentalement son échec. Pourquoi ce mépris ? Les raisons en sont nombreuses, mais je ne donnerai ici que ma conviction essentielle, que la lecture de ce livre passionnant n'a pas contredite : le musée de société est un lieu de dérangement, d'interrogation, de doute, d'interprétation, donc d'idées, qui renvoie à des problématiques contemporaines complexes et souvent douloureuses et, partant, risquées à assumer par le politique qui préférera hélas longtemps les certitudes préformatées et stéréotypées de chefs-d'œuvre artistiques sans enjeu – lorsqu'il s'agit d'art ancien – et les modes décréées et spéculatives, à tous les sens du terme, de l'art contemporain.

Mais laissons là l'anecdote, même si elle donne à penser, et venons-en à l'essentiel. Le musée de société, comme le démontre bien ce livre, ne se laisse pas facilement saisir. Ses collections ? Leur définition tient davantage aux intentions et aux conditions de leur collecte – à la compréhension de quel(s) phénomène(s) humain(s) sont-elles associées, peuvent-elles contribuer et par conséquent constituer un témoin pour les générations futures ? – qu'à leur nature, par essence polysémique, ce qui est une richesse et non un défaut comme le prétendent les contempteurs de la « culture matérielle » qui peuplent les hautes sphères de la recherche anthropologique, en France tout au moins. Ce qui revient à dire que tout objet matériel et immatériel peut devenir collection et expôt, du moment qu'il est scientifiquement documenté et prélevé en contexte, ce contexte pouvant, notamment dans les présentations de type analogique, devenir lui-même expôt. Le musée de société, c'est un musée où la production des sociétés humaines au fil du temps et de l'espace est convoquée dans ses aspects les plus variés, y compris artistiques, pour mieux comprendre l'humain. « Je suis un homme : rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : la belle phrase de Terence dans le *Héautontimoroumenos* pourrait être inscrite au fronton de tout musée « de société » ; quelle meilleure définition de son objet ?

Une telle ambition a quelques conséquences qui pèsent sur la destinée des musées de société. La plus lourde est la nécessité de protocoles scientifiques – énoncé des problématiques, formulation d'hypothèses ;

constitution d'équipes pluridisciplinaires, l'anthropologie sociale et culturelle étant convoquée dans toutes ses facettes utiles, géographie, ethnologie, histoire, archéologie le cas échéant, écologie; processus de critique interne mais aussi transdisciplinaire. Satisfaire à cette obligation exige temps et moyens, ainsi qu'une réelle indépendance des équipes muséographiques, une fois les programmes d'ensemble validés, par rapport à leurs tutelles administratives et plus encore politiques. La grande campagne conduite en Europe et en Méditerranée sur les sociétés devant le sida par Françoise Loux et Stéphane Abriol, que je suis fier d'avoir encouragée, aurait-elle pu être menée à son terme si le politique avait eu à s'engager? La présence exigeante des scientifiques, l'autonomie des équipes sont essentielles, mais elles sont rarement consenties au niveau qui devrait être le leur.

Les musées de société, dans la mesure où ils traitent souvent de sujets « chauds », et aussi parce que, *nolens volens*, ils s'inscrivent dans des contextes géographiques et historiques, donc culturels, déterminés, peuvent être inobjectifs, pour ne pas dire subjectifs. Le risque de surinterprétation existe, sans aller jusqu'à des manipulations proches de la propagande dont on veut croire qu'elles ne seraient plus possibles aujourd'hui dans la majeure partie du monde où ont fleuri les musées de société. La question mémorielle, si prégnante dans notre monde que le sentiment de l'épuisement de ses ressources vitales mais aussi de ses capacités à vivre pacifiquement désespère, est devenue centrale et contribue à accentuer les risques de conflits sociaux et politiques. Le musée de société, en un temps de rejet du multiculturalisme – tendance cyclique, aujourd'hui en période paroxysmique – est regardé avec méfiance par ceux qui craignent qu'il cristallise et légitime les replis identitaires et les communautarismes ainsi que les tentations mortifères de la nostalgie. C'est un risque réel, si ce musée, comme c'est parfois le cas, s'évertue au mépris de toute logique et en travestissant la réalité (mensonge par omission) à mettre l'accent sur les différences culturelles considérées comme essentielles, et pourtant généralement minoritaires voire marginales si l'on en approfondit l'examen, plutôt que sur les apparentements, qui traduisent d'ailleurs des dynamiques de transformation et d'adaptation aux fluctuations contextuelles qui sont le principe même de la vie des cultures et des sociétés.

De l'objectivité dans l'observation, dans l'interprétation et dans la présentation, les scientifiques doivent donc être les garants honnêtes. Honnêteté, c'est-à-dire rigueur, refus des effets faciles de mode et de

communication, prise du risque de la contradiction avec les idées en vogue, voire de l'échec, acceptation de la critique et du débat, et surtout explicitation de leur posture, forcément engagée.

Cela implique que le musée de société soit, avant même le lieu de transmission, de « délectation » et d'enseignement dont les textes officiels lui assignent, comme à tout musée, la fonction sociale, un lieu de science, avec des chercheurs permanents, propres à l'institution, associés au sein d'équipes partenariales à d'autres chercheurs : toutes les spécialités ne peuvent en effet exister dans le musée, sur des thématiques forcément évolutives, au fil des programmes d'acquisition et d'exposition. Ces chercheurs doivent avoir reçu une formation spécifique, le monde des « objets de musée », qu'ils soient matériels ou immatériels, étant difficile, pour les raisons évoquées plus haut, à échantillonner de manière pertinente. Le choix des objets à conserver exige en effet un double regard, celui du spécialiste capable de découvrir le plus représentatif au regard de critères clairement énoncés, et celui du scénographe apte à anticiper la capacité de ce dernier à éveiller, dans une expérience sensible, les réactions et la compréhension du public.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est à propos des musées de société que se sont cristallisées des théories muséographiques heuristiques pour l'ensemble du monde muséal, dont la « nouvelle muséologie » des années 1970, le mouvement écomuséal, des « unités écologiques » de Georges Henri Rivière à la muséologie analogique d'aujourd'hui, en passant par la « muséologie de la rupture » de Jacques Hainard. Et la récente, et heureuse, conversion du Département des Objets d'Art du Louvre au système des « *period rooms* » montre les évolutions des présentations à des publics aux prérequis eux-mêmes en pleine évolution. Aujourd'hui, l'un des enjeux majeurs est celui de la collecte et de la monstration de la « culture immatérielle », au sens de l'UNESCO, à laquelle j'ajouterai les langues « vernaculaires », c'est-à-dire régionales, dont nombre de responsables de musées estiment qu'elles n'y ont pas leur place alors qu'elle constitue certainement le principe vital qui manquait jusqu'ici dans les musées de société. À Mayotte, où naît aujourd'hui, comme une demande prioritaire des Mahorais pourtant confrontés à des difficultés économiques, sanitaires et sociales particulièrement sévères et urgentes, le premier musée, comment rendre compte de la richesse culturelle de tous ordres sans le shimaore et le kibushi, qui définissent les groupes culturels, leur origine, leur littérature orale, leurs rituels sociaux ?

Je n'aurai garde d'oublier, dans ce texte succinct, la question de l'« art populaire », dont la définition en ces temps de diffusion effrénée de la « basse culture » des *mass media* mondialisés, doit probablement être réécrite par rapport aux heureuses années où l'art populaire était enseigné à l'École du Louvre – mais, à ma connaissance, en aucune université. Cet art, dont certains musées (le MIAM à Sète par exemple, auquel est associé le nom des artistes Hervé Di Rosa et Bernard Belluc) renouvellent la conception, est, dans le même mouvement de rejet que l'ensemble des musées de société dont il participe, complètement déserté en tant que discipline de recherche et donc d'enseignement, alors qu'il a constitué et constitue encore le référent esthétique et plus largement symbolique de la majorité des sociétés européennes. Mais il ne faut pas douter que la roue tournera et que ce qui semble aujourd'hui sans intérêt reviendra à la place qu'il n'aurait jamais dû quitter. On en trouvera les signes paradoxaux mais avant-coureurs dans l'utilisation que font nombre d'artistes contemporains des objets de la vie courante – ceux que Jean Cuisenier définit comme ceux de la « pratique sociale ordinaire » – dans leurs œuvres, tels Christian Boltanski ou Annette Messager pour ne citer qu'eux.

Le musée de société est donc ce lieu privilégié, en pleine contradiction avec notre culture du clip, du zap, du tweet et des idées simples, où peuvent naître, à partir de l'expérience de chacun et dans une dynamique comparative, des idées renouvelées sur ce qui se passe aujourd'hui dans nos villes, dans nos quartiers, dans nos nations ; ce lieu qui, à partir de la culture matérielle qui nous fait autant que nous la faisons, à partir aussi de la culture immatérielle corrélative qui en est toujours la face la plus riche, nous inspire dans une expérience sensible des émotions positives ou négatives, des réflexions d'une autre nature que celle qui procède de la lecture et de l'audiovisuel. La première n'est pas accessible, loin de là, à tous, le second privilège l'immédiateté et ouvre plus difficilement à la pensée construite, à la recherche de sens qui semble la carence la plus dommageable de nos sociétés désorientées.

Le sujet des musées de société est, on le voit, particulièrement large et complexe. Le livre de Noémie Drouguet s'est focalisé sur les musées de société issus des institutions consacrées à l'ethnographie européenne, sous des déclinaisons nationales, régionales, locales, thématiques. Les autres types de musées de société, plutôt orientés vers l'histoire, les sciences, l'ethnographie extra-européenne, sont moins étudiés mais les mêmes principes peuvent leur être appliqués, comme ce sera le cas

par exemple au musée des Confluences à Lyon inauguré en décembre 2014, où les sciences « dures » sont associées aux sciences sociales en vue d'une compréhension élargie du monde. Le musée de civilisation, autre appellation du musée de société, ne connaît pas de limite disciplinaire, et son intérêt réside justement dans la mise en système des différents aspects de la vie des sociétés, qui ouvre à un humanisme moderne.

Le musée de société, un musée pour le temps présent, un musée pour la compréhension d'un monde plus complexe et plus déstructuré que jamais, donc un musée pour une citoyenneté responsable : il faut souhaiter que ce livre qui en dresse le portrait dans sa diversité inspire des vocations. Les recrutements de professionnels, alors que la majorité des musées appartiennent à cette catégorie, se font aujourd'hui le plus souvent dans les spécialités des beaux-arts... Je place beaucoup d'espoir dans le musée de société, dans ce « musée total » qui ne se désintéresse de rien de ce qui est humain et qui fait, pour nous comprendre nous-mêmes, matière de tout ; puisse Noémie Drouguet, qui le connaît mieux que personne, aider les vocations à naître avec cet ouvrage solide et instructif.

*Michel Colardelle, 14 décembre 2014
Ancien conservateur général du patrimoine
Ancien professeur à l'École du Louvre et directeur
du MnATP/Paris et du MuCEM/Marseille*

À mes parents