

# **Métamorphoses des musées de société**

Sous la direction de

**Denis CHEVALLIER**

Avec la collaboration de

**Aude FANLO**

# Sommaire

## Préface

**Quels musées de civilisation(s) pour l'avenir ?** 9

Bruno Suzzarelli

## Introduction

**Les musées de société : la grande mue du XXI<sup>e</sup> siècle** 11

Denis Chevallier

### **PARTIE I**

**Enjeux, crises et défis** 19

**Des approches renouvelées des sociétés et des cultures.  
Trente ans d'expérimentation pour les musées de société** 21

Anne Watremez

**L'espace du musée** 35

Gilles Suzanne

**Du sacré au social.  
À propos du musée de société en Amérique du Nord** 49

Philippe Dubé

**De nouveaux musées pour des territoires en crise ?  
L'exemple du musée d'Aquitaine** 59

François Hubert

**La fusion entre un musée de soi et un musée de l'autre  
est-elle possible ?  
L'exemple à Vienne d'une occasion ratée** 65

Margot Schindler

Encadré

**Des territoires à explorer et à questionner :  
perspectives pour le MuCEM** 71

Olivier Schinz

Encadré

**Le MuCEM au sein d'un grand réseau de musées de société** 73

Julie Corteville

## PARTIE II

### **Des musées pour conserver et transmettre à l'ère numérique** 75

**Le musée comme lieu de savoirs** 77

Camille Mazé

**Des musées au risque des mondes virtuels** 95

Alexandre Delarge

**Fabriquer le savoir au musée : les stratégies de collectes contemporaines du musée des Cultures européennes de Berlin** 101

Gianenrico Bernasconi

**La politique de la diversité dans un musée sans collection, l'*Interkulturelt Museum* d'Oslo** 105

Saphinaz-Amal Naguib

Encadré

**Le centre de Conservation et de Ressources du MuCEM : Un nouveau lieu pour conserver, produire et diffuser les connaissances** 111

Émilie Girard

Encadré

**Une politique scientifique ambitieuse au MuCEM** 113

Denis Chevallier

## PARTIE III

### **Construire le musée pour et avec ses publics** 115

**Musées, encore un effort pour être participatifs !** 117

Serge Chaumier

**La politique des publics du Centre Pompidou-Metz** 127

Emmanuel Martinez

**Publics et musées en Tunisie et au Maghreb : spécificités et politiques** 133

Soumaya Gharsallah-Hizem

**Capter et gérer les publics : les nouveaux projets du Louvre** 139

Catherine Guillou

**La participation du public à l'occasion de deux expositions permanentes au musée de Londres** 143

Alex Werner

Encadré	
<b>Des voix multiples pour le musée des Cultures du monde de Göteborg</b>	151
Mats Widbom	

Encadré	
<b>La politique des publics au MuCEM : une agora du XXI<sup>e</sup> siècle</b>	153
Cécile Dumoulin	

## **PARTIE IV**

<b>Des musées dans la cité !</b>	155
----------------------------------	-----

<b>Le musée dans la cité, entre marchandisation et politisation</b>	157
Alix Philippon	

<b>Le musée du XXI<sup>e</sup> siècle comme forum de collaboration communautaire, l'exemple du Musée national des Indiens d'Amérique à New York</b>	167
John Haworth	

Encadré	
<b>Un musée pour interroger l'identité d'un territoire : l'exemple du musée de la Ruhr à Essen</b>	175
Ulrich Borsdorf	

<b>Le renouveau du musée d'Histoire de la ville de Francfort-sur-le-Main : un parcours muséal modulaire</b>	177
Nina Gorgus	

<b>Un virage dans l'approche des sociétés et des cultures : les orientations récentes du musée d'Ethnographie de Genève (MEG) vues à travers ses expositions</b>	183
Philippe Mathez	

Encadré	
<b>Un musée ouvert sur le monde : le projet du Musée national d'histoire, archéologie et ethnologie de Catalogne</b>	189
Jusèp Boya i Busquet	

<b>Postface</b>	
<b>Un musée de civilisation entre microcosme et macrocosme</b>	191
Zeev Gourarier	

<b>Bibliographie</b>	195
----------------------	-----

<b>Présentation des auteurs</b>	205
---------------------------------	-----

<b>Glossaire</b>	207
------------------	-----

# **Préface**

## **Quels musées de civilisation(s) pour l'avenir ?**

Bruno Suzzarelli

Les premières rencontres scientifiques du musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) se sont tenues du 24 au 26 mars 2011 à la bibliothèque de l'Alcazar de Marseille. Elles ont réuni les témoignages de plus de cent cinquante chercheurs et responsables de musées de société, venus du Brésil, du Canada, des États-Unis, ainsi que d'une douzaine de pays d'Europe et de la Méditerranée dont le Maroc et la Tunisie.

Ces rencontres internationales répondaient à la volonté du ministère de la Culture<sup>1</sup> de confronter les expériences menées de par le monde dans le domaine de la muséographie des musées dits de civilisation(s), et par extension des musées de société, avec le programme scientifique et culturel du nouveau musée marseillais qui ouvrira ses portes au public en juin 2013<sup>2</sup>.

Les pages qui suivent ont été écrites dans un contexte de profondes mutations. Elles témoignent de la richesse stimulante et constructive des échanges dans un questionnement collectif auquel s'associe pleinement la nouvelle institution que j'ai l'honneur de diriger.

En effet, il s'agit aujourd'hui de dépasser la distinction qui prévalait encore à la fin du xx<sup>e</sup> siècle entre musées de l'autre – les musées d'anthropologie exotiques – et musées de soi – les musées de folklore ou d'arts et traditions populaires –, pour donner naissance à une nouvelle génération de musées axés sur cette dialectique de l'identité et de l'altérité, du local et du global, qui caractérise nos sociétés à l'heure de la mondialisation et de l'ère numérique, en exploitant tous les supports de médiation possibles, objets en deux et trois dimensions, médias immatériels, ou encore créations artistiques contemporaines.

Ces rencontres professionnelles ont permis d'aborder quelques-unes des solutions actuelles retenues par les musées de civilisations pour répondre aux défis majeurs auxquels ils sont confrontés.

Le premier de ces défis est de prendre en compte un monde en transformation. Les musées de société ou de civilisation ont pour objet le social, le vivant. Leur mission est d'aider les publics à appréhender ces changements dans toutes leurs dimensions et leurs implications. Ce défi passe par la constitution de collections destinées à témoigner du présent. Les musées doivent en effet, à leur niveau, celui de la construction d'une archive des productions matérielles et immatérielles des sociétés, devenir des observatoires des cultures en mouvement.

---

1 Le ministère était représenté par le directeur général des Patrimoines et par la directrice chargée des musées de France.

2 Le projet scientifique et culturel du MuCEM a été validé par le ministère de la Culture en juillet 2012.

Leurs missions se rapprochent alors d'autres types d'institutions culturelles comme les grands centres voués aux cultures contemporaines, par exemple le centre de Culture contemporaine de Barcelone (CCCB, Centre de Cultura contemporània de Barcelona), la maison des Cultures du monde de Berlin (Haus der Kulturen der Welt) ou même, pour certaines facettes de son activité, la bibliothèque d'Alexandrie (Bibliotheca Alexandrina).

Le deuxième défi est celui de la transmission. Les musées de société ont pour mission de saisir et de traduire la complexité du monde pour donner à chacun les moyens de mieux comprendre le présent. Avec leurs partenaires issus du monde de la recherche, ils vont contribuer à l'enrichissement des connaissances sur les sociétés. Cette démarche scientifique répond à leurs missions de conservation, et donc de transmission aux générations futures, des témoignages sur ces sociétés et ces cultures. Pour cela, ils conservent soigneusement ces archives multiformes – objets, images, sons – qui leur sont confiées, et ils les organisent de manière à ce que les publics les plus divers soient en mesure de se les approprier.

Le troisième défi est donc celui des publics. C'est bien entendu dans le domaine de la diffusion des savoirs au plus grand nombre que les musées de société doivent exceller en se mettant à l'écoute des usagers, et en privilégiant des modes d'interactions auxquels les nouvelles technologies peuvent utilement contribuer. Les musées de société se distinguent ainsi souvent par leur capacité à innover en matière de médiation. Les expériences réalisées dans des musées récemment ouverts ou en cours de rénovation, comme le musée des Cultures du monde de Göteborg, le musée de la ville de Londres ou celui de la ville de Francfort, ont fait sortir les musées de leurs murs, à la rencontre de publics non habitués à ces pratiques culturelles.

Car les musées de société, plus que tout autre type de musées sans doute, ont un rôle politique et social à jouer. Ils sont, et c'est peut-être le principal enjeu aujourd'hui, des forums où chacun peut exprimer un point de vue, en débattre avec ses armes artistiques et intellectuelles. Cette grande ambition, le MuCEM, qui ouvre demain à Marseille, la partage pleinement. Il entend assumer sa place non seulement dans la cité mais aussi à des échelles plus vastes comme celle du bassin méditerranéen.

Le débat ouvert par ces rencontres et prolongé par ce livre se poursuivra à la faveur de nouvelles rencontres internationales qui seront organisées par le MuCEM à l'automne 2013. Après quelques mois d'ouverture au public, ce sera l'occasion de conduire une première réflexion à chaud sur les orientations prises par notre institution, et de passer celles-ci au crible de la critique de nos collègues, les professionnels des musées.

« Les musées meurent aussi », dit François Hubert dans ces pages. C'est dire qu'ils doivent naître. La leçon à tirer des expériences du passé est que les musées, comme les sociétés qu'ils accueillent, doivent se réinventer sans cesse. Ils ont quitté l'espace sacralisé des mémoires immobiles, des identités figées. Ils ont quitté l'éternité, ils ne rêvent plus de permanence, d'héritage ou de perpétuation, ils veulent des rencontres au présent et au futur entre patrimoine et changement, entre mémoire, transmission et invention, entre la cité et les espaces plus larges où elle se situe et auxquels elle se confronte : établis dans leur temps, ils changent avec lui. Avec lui, pour lui, ils montrent le changement. Tout à la fois miroir concentrique, table d'orientation, lieu inquiétant et exaltant de transformation, de disparition, de questionnement et d'expérience, ils sont pour le présent un atelier du futur, un lieu de vie.

# Introduction

## Les musées de société : la grande mue du XXI<sup>e</sup> siècle

Denis Chevallier

À l'instar des civilisations, les musées qui en font leur objet sont mortels. Forts de cette évidence, ils poursuivent aujourd'hui la grande mutation engagée dans la dernière décennie du xx<sup>e</sup> siècle. Les musées de société, cette grande famille qui regroupe toutes les institutions muséales traitant des sociétés humaines passées ou présentes, ne font pas exception à cette règle vitale<sup>1</sup>. Changer est pour eux une nécessité.

### « Une exposition permanente est une exposition qui a trop duré »

La formule attribuée à Michel Côté, le directeur du musée de la Civilisation à Québec, résume le contenu du premier chapitre de ce livre qui dresse un état des musées de société et des mutations qu'ils ont opérées afin d'en décrire les processus et d'en expliciter les enjeux.

On y lira les différentes figures par lesquelles nos institutions opèrent leurs mues. Parfois, la transformation de l'institution est radicale. Comme le Musée national des arts et traditions populaires (MNATP), elle peut changer de nom, de lieu, de territoire de référence et seules demeurent les collections, qui sont soumises à une relecture complète<sup>2</sup>. On en dirait autant d'autres musées de société parisiens. C'est le cas du musée de l'Homme et du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie dont les collections font l'objet d'une nouvelle lecture et d'une nouvelle présenta-

---

1 Nous préférons rassembler, sous la dénomination musées de société, les institutions évoquées dans cet ouvrage, qui partagent l'intention d'étudier et de faire comprendre, dans leur complexité, les sociétés contemporaines. Elles répondent à la définition proposée par la Fédération des écomusées et des musées de société : « Soucieux de favoriser une appropriation sociale du patrimoine culturel, pour en faciliter la valorisation, l'étude et la préservation dans l'intérêt des générations futures, les musées de société observent, analysent et questionnent la société, se révélant être à présent de véritables espaces d'intermédiation interculturels et intergénérationnels au service de populations plurielles en quête de repères. »

2 On trouvera plusieurs allusions sous forme d'encadrés au musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée issu de cette évolution. Au sein des musées de société, les musées de civilisation (qu'on trouvera écrit par convention au singulier dans cette édition) apparaissent comme une catégorie plus hétéroclite, désignant des musées d'archéologie, d'histoire ou d'ethnologie, ou des musées de société à l'échelle d'ensembles civilisationnels relativement vastes, comme le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, le musée des Civilisations du Canada ou le musée de la Civilisation (Québec). Selon la définition proposée en 1991 lors du colloque de Mulhouse organisé par la direction des musées de France (BARROSO E., VAILLANT E. [dir.], *Musées et sociétés*, Paris, ministère de la Culture, 1993), ces musées ont pour objectif d'« étudier l'évolution de l'humanité dans ses composantes sociales et historiques, et [de] transmettre les relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés ».

tion au sein du musée du quai Branly ouvert en 2006. C'est le cas plus récemment de l'Institut du monde arabe qui offre un panorama élargi des cultures du monde arabe après une refonte complète de ses présentations permanentes en 2012. Tous les grands musées européens sont également touchés d'une manière ou d'une autre par ce mouvement. À Londres, le musée de l'histoire de la ville (Museum of London) ouvre dans un quartier neuf une galerie pour proposer une interprétation de l'histoire de la ville à travers le prisme de l'esclavage et rénove ses galeries permanentes pour parler de l'avenir de la cité.

D'autres musées transforment de fond en comble leurs présentations sans changer de lieu. Le Tropenmuseum (musée des Tropiques) d'Amsterdam avait entamé sa mue au début des années 2000 pour offrir au public une nouvelle présentation permanente en 2009. Il a été suivi par le Museum der Kulturen Basel (musée des Cultures du monde de Bâle) qui a ouvert à nouveau au public en septembre 2011, ou par le Museum Europäischer Kulturen (musée des Cultures de l'Europe) de Berlin en 2012.

Les grands musées régionaux ne sont pas en reste. Celui de Bretagne à Rennes avait été refondé dès les années 2000. Celui d'Aquitaine a rouvert ses portes avec des présentations originales en 2005. Le Ruhr Museum (musée de la Ruhr) s'ouvre en 2010 sur un site minier réhabilité, le Historisches Museum Frankfurt (musée de la Ville de Francfort) s'adjoint un nouveau bâtiment et en profite pour renouveler totalement sa présentation pour une inauguration en 2015. Le musée d'Histoire de Marseille rouvre en 2013 avec une surface d'exposition plus que doublée à l'occasion de l'événement Marseille-Provence-Capitale européenne de la Culture, le Museon Arlaten (Arles) ouvrira en 2014 après un remodelage de ses présentations.

D'une tout autre envergure, le musée des Confluences sera inauguré la même année à Lyon, offrant un exemple inédit de création d'un grand musée de sciences et de société fondé sur les collections du musée d'histoire naturelle et d'ethnographie de la ville.

Au sud de la Méditerranée, de grands musées de civilisation voient aussi le jour, à un rythme toutefois ralenti par les bouleversements politiques et économiques qui secouent la région. La grande bibliothèque d'Alexandrie, inaugurée en 2002, accueille près d'un million et demi de visiteurs. Elle dispose de collections patrimoniales qui lui permettent d'exposer les cultures de l'Égypte. Parallèlement, le National Museum of Egyptian Civilization (Musée national de la civilisation égyptienne), en projet depuis plusieurs années, devrait offrir une vision des cultures de la région qui ne serait plus limitée aux périodes anciennes.

De l'autre côté de l'Atlantique, les précurseurs que sont le Canadian Museum of Civilization (musée canadien des Civilisations, ouvert à Ottawa en 1989) et le musée de la Civilisation de Québec (ouvert en 1988) font des émules. Aux États-Unis, plusieurs grands musées consacrés aux cultures des sociétés amérindiennes ouvrent successivement à Washington, New York, Los Angeles<sup>3</sup>.

---

3 Tous les projets n'aboutissent pas, loin s'en faut. Ils se heurtent à la crise des institutions, de la fréquentation, de l'économie en général. Le musée d'Ethnographie de Vienne (Österreichisches Museum für Völkerkunde) décrit par sa directrice Margot Schindler illustre ces difficultés.



Ailleurs dans le monde, d'autres grands musées rejoignent la famille des musées de civilisation. Ils ne se donnent plus seulement pour mission de montrer l'histoire culturelle de vastes territoires mais aussi et peut-être surtout de permettre aux populations de se réapproprier leur histoire, et de rendre ainsi la parole aux peuples jusque-là perçus exclusivement au prisme du regard des puissances coloniales. C'est le cas des grands musées inaugurés au début des années 2000 en Nouvelle-Zélande, en Australie, en Nouvelle-Calédonie, à Singapour...

Si les grands musées de société et de civilisation ont éprouvé la nécessité de changer en quelques décennies, c'est bien parce que leur objet, les sociétés, s'est lui-même profondément transformé, sous l'effet notamment de phénomènes que l'on regroupe sous le terme de mondialisation<sup>4</sup>.

À l'exemple du MNATP, beaucoup de musées de société avaient dû prendre en considération dès la fin des années 1990<sup>5</sup> le fait qu'ils ne pouvaient plus se contenter de présenter une image de sociétés disparues ou en voie de l'être, de constituer des espaces figés que l'on viendrait visiter par nostalgie ou par curiosité historique. Ils se donnent alors pour mission d'être des outils de compréhension des grandes questions du monde contemporain, et de participer à l'invention de nouvelles formes de citoyennetés, à l'échelle des territoires reconstruits par la mondialisation.

Mais ces transformations n'ont pas seulement une répercussion sur les objets mêmes de l'institution, elles s'accompagnent d'une révolution des médias qui entraîne une révision complète, non seulement des missions du musée, mais encore de ses outils. Les nouvelles techniques de l'information et de la communication sont ainsi un élément essentiel de cette mutation généralisée des musées de société, quel que soit le territoire (musée de ville, écomusée, musée régional, musée de civilisation) ou la temporalité (musée d'archéologie, d'histoire, d'ethnographie, des cultures contemporaines...) qui les définissent.

Les trois chapitres suivants décrivent des exemples de ces mutations. Ils illustrent, dans leur singularité, ce mouvement général, et ils montrent comment ces mutations sont indissociables des spécificités des musées de société et de civilisation. Ceux-ci se distinguent des autres institutions muséales par trois grands principes d'action.

Une première singularité réside dans le rapport particulier qu'ils entretiennent avec les objets, donc avec les collections. Cela se traduit par des pratiques qui visent à placer la recherche, celle qui porte sur les sociétés et leurs dynamiques, au cœur des stratégies de constitution des collections.

Une deuxième caractéristique de nos institutions tient expressément dans la forme et la nature des savoirs qu'elles ont pour mission de transmettre. Ces savoirs sont recelés par des documents multiformes de l'objet à trois dimensions aux enregistrements sonores ou audiovisuels. Il faut procéder à leur collecte en tenant compte de leur inscription dans des cultures dont les modalités de transmission diffèrent.

4 CHEVALLIER D., «The Museum between Local and Global. A few Thoughts about Museums and Mobility», in JOHLER R., MATTER M., ZINN-THOMAS S. (dir.), *Mobilitäten. Europa in Bewegung als Herausforderung Kulturanalytischer Forschung*, Waxmann, Münster, 2011, p. 80-87.

5 Comme le Musée national des arts et traditions populaires qui entérine dès 1997 le constat qui amènera la décision de sa délocalisation à Marseille. Voir COLARDELLE M. (dir.), *Réinventer un musée*, Actes de colloque MNATP des 25 et 26 mars 1997, Paris, MNATP/École du Louvre, 1999.

Cela se traduit au sein du musée par une attention toute particulière aux conditions de cette transmission, qui feront l'objet de dispositifs susceptibles de remettre en cause les statuts des différents protagonistes.

Enfin, nos institutions se distinguent en ce qu'elles participent, par leur nature même, à un engagement social et politique. C'est la mission spécifique d'un musée qui, revendiquant sa place dans la vie de la cité, se donne pour mission de faciliter le lien social dans le respect des différences.

## « Explorer et comprendre le monde »

Si l'on se réfère à une des dernières définitions du musée proposée par l'Icom<sup>6</sup>, explorer et collecter pour comprendre le monde dans lequel nous vivons serait la première des missions des musées de société. Elle fait l'objet du second chapitre de cet ouvrage.

Revenir sur ce rôle primordial implique d'interroger les relations particulières que nos musées entretiennent avec leurs collections. Leurs modes de constitution, de traitement, de conservation et de restitution fondent l'identité du musée de société par rapport à d'autres types de musées. Il en va ainsi de la nature des collections : matérielles ou immatérielles, *in situ* ou *ex situ*, artefacts ou œuvres – et même parfois de la nécessité des collections au cœur de l'institution. « *Do Museums Still Need Objects ?* », s'interrogeait Steven Conn<sup>7</sup>. Autrement dit, les musées pourraient-ils se passer de collections ?

Saphinaz-Amal Naguib relate ainsi l'histoire d'un projet de musée sans collection dans sa ville d'Oslo. Tous les autres, s'ils n'évacuent en aucun cas des collections qui sont souvent leur héritage et donc leur raison d'être, insistent sur la nécessité de bâtir ces collections sur des savoirs eux-mêmes contextualisés dans des systèmes sociaux qui permettent d'en comprendre la genèse, les usages, les modes de circulation et de transmission. Tous insistent aussi sur la place des biens immatériels qui seront souvent les plus aptes à traduire ces contextes sociaux sans lesquels l'objet reste inintelligible.

Les textes réunis reviennent ainsi sur certains principes qui fondent ces musées que l'on qualifiera en France, à la suite du colloque national de Mulhouse de 1991, de « musée de société ». Ces principes sont inspirés des expériences qui naissent dès la fin des années 1960 avec les écomusées et, généralement, des réflexions des théoriciens et des praticiens de la muséographie ethnographique dont les plus célèbres sont en France Georges Henri Rivière, Jacques Hainard et, dans le monde anglo-saxon, Duncan Cameron. Chacun à sa manière rappellera que dans le musée de société les objets ne constituent pas une fin en soi. Ils doivent être

6 Définition dite de Calgary en 2005 : « Le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d'explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l'interprétation et par l'exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l'humanité. » (cité par MAIRESSE F. et DESVALLÉE A. [dir.], *Vers une définition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 14).

7 CONN S., *Do Museums Still Need Objects ?* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.

assujettis, « esclavagisés », disait Jacques Hainard, pour éviter que le musée ne soit « cannibalisé » par ses propres collections. « L'objet n'est la réalité de rien du tout », martelait l'ancien directeur de cette Mecque de la muséologie de société qu'est resté le musée d'Ethnographie de Neuchâtel (MEN). Et Roland Arpin, le fondateur du musée de la Civilisation de Québec, insistait : « L'objet n'est pas un en soi, ce n'est qu'un moyen, qu'un instrument. » C'est un médium, dirait McLuhan.

Dans un musée de société, on ne collecte pas tant pour protéger, garder une trace, une mémoire, « patrimonialiser », que pour mieux comprendre et faire comprendre le monde. Il en résulte un changement dans la nature et le statut des objets qui entrent au musée. Leurs typologies sont à l'origine d'une littérature extrêmement abondante : objets-histoires, dont on s'attache à retracer les biographies ; objets-documents ; objets-témoins ; objets matériels et immatériels<sup>8</sup>. Ils constituent autant de témoignages que les publics devront s'approprier pour élaborer leur propre vérité.

Philippe Dubé rappelle ce que disait déjà McLuhan en 1967 à l'occasion du fameux séminaire de New York qui lui donna l'occasion de penser le rôle du musée : l'institution muséale n'est pas un lieu où chercher des réponses toutes faites mais davantage une plateforme où l'on fait surgir des questions auxquelles les visiteurs sont appelés à répondre à partir de matériaux nécessairement fragmentaires.

Ainsi, dans les musées de société, les critères de choix des objets se sont déplacés. Ce n'est plus l'art ou l'histoire qui sont mis en avant et qui sous-tendent la démarche scientifique, mais le rapport d'une communauté aux artefacts. Dans le musée de société prévaut un principe de compréhension totale du social, au sens de la mise au jour de l'ensemble des tenants et aboutissants d'un fait de société qui s'imposerait à d'autres logiques que l'on pourrait qualifier de patrimoniales.

Il en découle de nouvelles techniques d'enquête et de traitement de leurs résultats. Alexandre Delarge pour la France et Soumaya Gharsallah-Hizem pour la Tunisie expliquent ainsi comment les enquêtes coopératives facilitées par le recours aux réseaux sociaux induisent de nouvelles modalités non seulement de construction mais encore d'appropriation et de partage des savoirs. John Haworth fait le tour de quelques-unes des grandes institutions qui récemment ont contribué à réformer les méthodes d'une muséologie basée sur l'intégration des communautés, et ce, jusque dans le processus de construction du musée. Il cite les établissements du National Museum of the American Indian (Musée national des Indiens d'Amérique) à New York – dont il assure la direction – et à Washington (inauguré en 2006), ainsi que l'Autry National Center de Los Angeles (Centre national d'Autry, créé en 2003). Il évoque d'autres expériences similaires au Canada (ouverture du hall des Peuples premiers au musée canadien des Civilisations d'Ottawa en 2003), en Nouvelle-Zélande (Musée national Te Papa Tongarewa [« Chez nous »], ouvert en 1997), en Australie (National Museum of Australia [Musée national d'Australie], ouvert en 2001) : tous veulent répondre aux revendications des communautés qui entendent se réapproprier le discours sur leur culture.

8 Voir par exemple l'article de DAVALLON J., « Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets du patrimoine ? », in GONSETH M. O., HAINARD J. et KAEHR R. (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, MEN, 2002, p. 169-188.

## Des savoirs en partage ou des musées réflexifs

Les relations que l'institution développe avec ses publics, qu'il s'agisse des groupes<sup>9</sup> directement associés au processus de construction ou de gestion de l'institution, ou de l'ensemble des individus auxquels elle s'adresse, sont au centre des interventions du troisième chapitre. Cette préoccupation majeure est révélée par l'insistance dont font preuve les définitions les plus récentes. La dernière en date, celle de la charte de l'Icom (Conseil international des musées) de 2007, enfonce le clou dès la première ligne. Ici le musée est défini comme une institution « au service de la société et de son développement, ouverte au public [...] ». Si une telle emphase vaut pour tous les types de musées, elle prend une dimension particulière pour les musées de société pour lesquels l'interaction avec les publics est une priorité absolue.

À la trilogie explorer-comprendre-collecter s'ajoutent donc trois actions essentielles : transmettre, partager et témoigner. Elles mettent l'accent sur les relations particulières que nos institutions cherchent à instaurer entre leurs objets, les faits de société et leurs publics.

La nouvelle génération de musées de société que représentent les expériences présentées ici est en effet issue d'une profonde redéfinition des concepts sur lesquels ils avaient été construits au cours du siècle dernier. La nécessaire mise en exergue des processus et des modalités des rencontres, des emprunts, des métissages, conduit en effet à repenser les notions fondatrices des anciens musées d'ethnologie, d'histoire, d'archéologie. La quête des identités et de leur pendant, les formes de l'altérité, ou la recherche de ce qui relèverait de l'autochtonie, voire de l'identification d'origines transmises par la culture matérielle, sont largement remplacées aujourd'hui par des approches ouvertes sur les formes de mobilité dans des territoires soumis aux effets de la mondialisation. Dans sa description des mutations du musée d'Aquitaine, François Hubert montre comment un musée régional reconstruit son propos en abordant un aspect occulté de l'histoire de la région, le commerce des esclaves. Il ne s'agit pas seulement d'effectuer un juste mais tardif travail de mémoire mais surtout d'expliquer la culture d'une région par les échanges qu'elle a entretenus et ceux qu'elle entretient de nos jours avec le reste du monde. Quant à Ulrich Borsdorf, il montre comment son institution accompagne les mutations d'un territoire profondément bouleversé par les effets de la désindustrialisation.

Cette mutation s'accompagne d'un changement du statut de la parole émise par l'institution. D'une parole savante et exclusive, validée par une démarche scientifique et transmise à des fins éducatives – le musée d'ethnographie était d'abord un lieu d'éducation et d'enseignement, comme le rappelle plus loin Camille Mazé qui cite le grand anthropologue Franz Boas –, on passerait à une parole partagée. C'est celle qui s'exprime dans l'idée du musée forum, musée agora, musée de points de

---

9 Groupes et communautés sont représentés au musée par des organisations. En France ce domaine est étroitement lié au travail associatif.

vue. Dans un langage muséologique, cela se traduit par « pluriénonciation », « multi-vocalité » ou éventuellement par « co-écriture » quand il s'agit d'une exposition.

Le musée devient alors le lieu de points de vue multiples sur les faits de société. Il favorise l'expression de toutes sortes de paroles d'acteurs les plus variés.

Cette multiplicité des approches, on le verra, ne va pas sans risques ; elle est susceptible, en particulier si nos musées se contentaient de n'être qu'une tribune pour les différentes communautés, de conduire à un relativisme culturel aseptisé et de les exposer à la perte ce qui devrait en faire la force : leur capacité à énoncer une position fondée sur une analyse critique.

## Des musées pour mieux vivre entre autres ?

Une dernière caractéristique de nos institutions est traitée à partir de la notion de « musée citoyen ». Le rôle d'un musée de société n'est-il pas avant tout de contribuer à faire des citoyens ? Mais que veut dire « faire des citoyens » ? Si ce terme n'était pas connoté, on pourrait dire que le rôle du musée est de « civiliser » en donnant à chacun les règles du jeu d'un vivre ensemble. Une mission qui relève de l'utopie et qui, pourtant, nous constitue. Serge Chaumier résume les conditions d'une telle position : s'ouvrir à une pluralité de discours et de visions. C'est à cette exigence que le musée devra répondre pour se donner la chance de devenir le lieu du débat, du dialogue et de l'expression démocratiques.

Le musée ne participe donc pas seulement à la vie de la cité parce qu'il sert son attractivité<sup>10</sup>. Il est aussi un acteur essentiel du jeu politique, au sens originel, parce qu'il contribue par ses actions à nous aider à rompre avec ce qu'Edgar Morin appelait récemment « la barbarie de nos vies » : égoïsme, incompréhension, mépris, haine, aveuglement sur soi-même et sur autrui.

Le musée devrait concourir à nous rendre capables de vivre ensemble dans la cité. Dès lors, les missions du musée citoyen et du musée de civilisation se recouvrent parfaitement, pour autant que le terme « civilisation » ne corresponde pas à un projet hégémonique mais, tout au contraire, à un projet de société donnant à chacun le bagage nécessaire pour vivre *entre autres*.

---

10 Alix Philippon revient sur les analyses économiques qui montrent à quel point certains musées comme le musée de Bilbao contribuent par leur image, à insuffler une nouvelle dynamique.

# **Des approches renouvelées des sociétés et des cultures.**

## **Trente ans d'expérimentation pour les musées de société**

Anne Watremez

Après avoir connu pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle un premier âge d'or, les musées seraient, depuis le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, entrés dans un second âge d'or<sup>1</sup>. Beaucoup de grands musées créés au XIX<sup>e</sup> siècle sont en effet rénovés, restructurés ou agrandis et on assiste depuis quelques années à une reconfiguration générale des institutions muséales.

Ce mouvement touche aussi les musées de société, terme apparu en France à la fin des années 1980 dans le sillage de la « nouvelle muséologie » développée dans les années 1970 en Europe, mais dès les années soixante en Amérique du Nord. Ces nouveaux musées sont construits en réaction à la position centrale qu'occupent les collections dans les musées d'art et d'histoire. Ce sont des écomusées, des musées d'ethnologie, des centres de culture scientifique et technique et, de manière générale, la plupart des structures s'attachant à utiliser le patrimoine en faveur du développement local<sup>2</sup>.

Jusqu'à récemment<sup>3</sup>, les musées d'anthropologie et d'ethnologie, ancêtres des musées de société actuels, pouvaient être répartis en deux catégories suivant leur rapport à l'identité :

- les « musées de l'autre », ne se référant pas à un « nous » mais à ceux qui sont différents. Ils exposent des objets des autres dont la caractéristique est d'être exotiques, c'est-à-dire originaires d'un lieu lointain et rapportés chez nous : expéditions militaires, missions, commerces, explorations, administration, voyage. C'est dans ces musées que l'anthropologie s'est constituée en discipline à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ;
- les « musées de soi » qui regroupent les trésors d'un groupe local, d'une communauté. Ce sont les musées de société, héritage de projets d'affirmation d'une identité collective enracinée dans un passé commun. C'est dans ces musées que l'ethnologie française s'est développée au XX<sup>e</sup> siècle.

Aujourd'hui, les musées traitant des sociétés et des cultures cherchent à dépasser cette distinction, inventant un nouveau rapport à l'identité pour tenir compte des mutations de sociétés soumises à des évolutions technologiques, démographiques, sociologiques dans un contexte mondialisé.

Au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, certains musées de société, en réponse à la crise que ces institutions ont subie en Europe et Amérique du Nord, à partir des dernières

---

1 CONN S., *Do Museums Still Need Objects ?* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.

2 DESVALLÉES A., MAIRESSE F. (dir.), *Concepts clés de la muséologie*, Paris, Armand Colin/Icom, 2010.

3 L'ESTOILE B. DE, *Le Goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

décennies du xx<sup>e</sup> siècle, se sont parfois engagés dans une reconversion vers un nouveau paradigme muséal : ils se fixent pour mission d'interroger les effets de la mondialisation notamment sur les constructions identitaires.

## La crise des musées des autres et des musées de soi et l'émergence des musées de civilisation

La métamorphose des musées de société est liée à une série de mutations profondes : libération politique des peuples, émancipation sociale, progression de la démocratie et des droits de l'homme, globalisation économique, élargissement de la notion de patrimoine et de l'accès populaire à la culture. Une telle évolution engage, comme le note Raymond Montpetit<sup>4</sup>, une critique épistémologique : les savoirs disciplinaires sur lesquels les musées ont été créés sont des constructions datées, entachées par l'histoire de leur constitution et par leurs prises de position dans le passé.

### Un nouveau rapport aux cultures

Le droit autrefois incontesté des musées à dire la vérité des cultures « autres » en s'appuyant sur l'anthropologie a été fortement remis en cause d'abord en Amérique du Nord, en Nouvelle-Zélande et en Australie, puis en Europe. La proximité entre anciens colonisés et anciens colonisateurs en Amérique du Nord tend à faire du musée une arène symbolique de luttes de pouvoir et d'identités. D'importantes expositions sont boycottées par les autochtones, comme la célèbre *The Spirit Sings: Artistic Traditions of Canada's First People* en 1988 à Calgary au Glenbow Museum. En 1991, les salles africaines du National Museum of Natural History (Muséum national d'histoire naturelle) à Washington sont fermées. Les objets conservés deviennent des enjeux dans les processus contemporains d'affirmation d'une identité par référence à un passé. Détenus chez « nous », ils sont désormais revendiqués par ces « autres ». Il s'agit maintenant de prendre en compte les points de vue des communautés d'origine. Selon certains chercheurs, ce renversement de point de vue serait la conséquence du rejet du discours anthropologique dominant de la société occidentale blanche par les représentants des cultures dont ils sont issus<sup>5</sup>. Face aux revendications autochtones qui demandent à participer à la vie de ces musées, trois stratégies ont été mises en œuvre par les pays concernés ou par les organisations internationales.

4 MONTPETIT R., *Les musées : générateurs d'un patrimoine pour aujourd'hui. Quelques réflexions sur les musées dans nos sociétés postmodernes*, Rapport pour la direction des politiques culturelles et des programmes, Québec, Ministère de la Culture et des Communications, 2000.

5 DUBUC E., « Entre l'art et l'autre, l'émergence du sujet », in GONSETH M. O., HAINARD J. et KAEHR R. (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, MEN, 2002 (p. 31-58), p. 48.





Vue du musée des Civilisations du Canada, Ottawa, 2010.  
© Denis Chevallier.



Exposition *La Marque jeune* au musée d'Ethnographie de Neuchâtel, en 2008.  
© Denis Chevallier.





Scénographie de l'exposition permanente *Regard sur l'autre, appropriation de l'autre*, du Tropenmuseum d'Amsterdam.  
© Denis Chevallier.

Le Canada a choisi le parti du dialogue. Le boycott par l'Assemblée des premières nations de l'exposition *The Spirit Sings* pendant les Jeux olympiques de Calgary en février 1988 a donné l'occasion d'appréhender la distance séparant les deux discours<sup>6</sup>. Duncan Cameron, directeur du Glenbow Museum au moment de l'exposition, a pris l'initiative de mener une réflexion avec plusieurs autres musées, dont le Museum of Anthropology de Vancouver (MOA, musée d'Anthropologie de Vancouver), sur une ligne de conduite à suivre, ce qui amèna, dans le courant de l'année, des musées canadiens à rédiger des recommandations. L'année suivante, un groupe de travail sur les relations entre les premières nations et les musées est constitué ; il produit un document reconnu par les deux parties, « *Turning the Page : Forging New Partnerships between Museums and First Peoples* ». En 1992, l'association propose un nouveau partenariat : les musées doivent reconnaître et affirmer la volonté et le droit des premières nations à parler d'elles-mêmes. Des représentants accrédités deviennent partenaires dans toute exposition, tout programme et tout projet traitant de la culture autochtone.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 51.

Les États-Unis ont opté pour la voie législative. Différentes lois fédérales relatives aux nations autochtones sont votées, comme la Native American Graves Protection and Repatriation Act (Nagpra, loi fédérale sur la protection et le rapatriement des tombes des natifs américains, Nagpra) en 1990. Un Musée national des Indiens d'Amérique est créé dans la foulée, en 1992. La Nagpra subordonne les droits des savants, archéologues, anthropologues et des musées à ceux des communautés amérindiennes concernées. La loi s'applique aux restes humains et aux objets contenant des restes humains (objets trouvés dans les sépultures et objets considérés comme essentiels pour l'identité religieuse et culturelle du groupe). Selon Benoît de L'Estoile<sup>7</sup>, c'est un véritable retournement du principe d'inaliénabilité qui est provoqué par cette nouvelle législation puisqu'au caractère inaliénable des collections nationales est désormais opposée une autre inaliénabilité, antérieure, celle du patrimoine de la collectivité dont cet objet avait été séparé. Admettre que les communautés ont un droit sur les objets revient ainsi à remettre en cause le principe fondateur d'un musée national, conçu depuis la Révolution française comme le gardien du patrimoine inaliénable de la nation. Une des conséquences de ces législations est la mise en opposition de deux légitimités : la légitimité scientifique de l'ethnologie, la légitimité politique des groupes d'origine.

Enfin, en 2006, le Conseil international des musées (Icom) propose, lors d'un débat public à l'Unesco devant les représentants des musées du monde entier (Louvre, Hermitage, British Museum), un rapatriement numérique (*digital restitution*) : au-delà d'une simple question de propriété, c'est l'accès à la connaissance qui compterait. En Australie, par exemple, les musées ont procédé à la restitution de traces de l'histoire familiale et tribale (archives, photos, documents) aux peuples spoliés<sup>8</sup>.

## Un nouveau rapport aux objets et aux visiteurs

La mise en cause d'une institution fondée sur « *an object-based epistemology* » est, selon Steven Conn<sup>9</sup>, une autre explication à la crise de ces musées. En effet, dans les musées de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les pratiques d'exposition sont centrées sur le pouvoir des objets à transmettre la connaissance, la signification, la compréhension de leurs collections. Or, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle est mise en doute cette capacité des objets à raconter par eux-mêmes des histoires et à transmettre les résultats produits par l'étude de la culture matérielle.

La forme publique et moderne du musée, issue du système occidental hégémonique basé sur le principe d'une hiérarchisation fondée sur l'authentification, se trouve bouleversée<sup>10</sup>. Le concept d'authenticité a en effet été développé par l'Occident pour affirmer la prévalence de la justification technique sur la justification

---

7 DE L'ESTOILE, *Le Goût des autres...*, 2007, *op. cit.*

8 HOCHROTH L., « Des limitations dans les écomusées : l'éthique des communautés contre le modèle des musées », in ROLLAND A. S., MURAUSKAYA H. (dir.), *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe. XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 271-290.

9 CONN, *Do Museums Still Need Objects ?*, 2009, *op. cit.*

10 DUBUC, *Le Musée cannibale*, 2002, *op. cit.*, p. 33.

idéologique, ce qui se révèle un argument politique. « Cette doctrine aboutit en fait à déposséder ceux qui n'auraient pas les capacités techniques d'en assurer la pérennité [...]. Dans ce processus, ce qui appartiendrait à tout le monde finit, en fait, par ne plus appartenir qu'à ceux qui ont développé l'appareillage idéologique et technologique d'un tel projet<sup>11</sup>. »

La conception de l'authenticité liée uniquement à l'objet apparaît aujourd'hui datée. Selon Benoît de L'Estoile<sup>12</sup>, aller au Quai Branly devrait permettre de retrouver l'authenticité de l'expérience de l'ethnologue découvrant des nouveaux peuples. Les objets des collections ethnographiques sont authentiques dans la mesure où ils ne sont pas « contaminés » par la civilisation issue de la colonisation européenne. Une des valeurs de l'objet de musée serait qu'il facilite l'accès à l'authenticité ou à l'exotisme, surtout lorsque sa présentation met en avant ses qualités formelles qui sont pour le visiteur un moyen rapide d'entrer en relation avec lui et, au-delà, avec la culture dont il provient. Le musée passe alors d'un rôle de producteur de valeurs *via* l'authenticité de l'objet, à un rôle de producteur d'expériences *via* l'authenticité de l'expérience du visiteur, dont un des effets les plus marquants est le renvoi des connaissances et des savoirs scientifiques à un rôle secondaire.

## Un nouveau rapport aux disciplines

La crise de l'ethnologie est souvent avancée comme une des causes de la crise générale des musées de société. Le champ d'étude et de compétence des musées se réclamant de l'ethnologie s'est considérablement élargi en même temps qu'évoluait le champ imparti à la discipline et que se faisait sentir le besoin de recourir à d'autres disciplines. C'est ainsi qu'à partir des années 1980, une des caractéristiques des musées de société va être de croiser l'ethnologie avec d'autres disciplines des sciences humaines (sociologie, histoire orale, histoire des sciences et des techniques, archéologie, écologie, etc.). Aujourd'hui, la question de l'Europe et de la mondialisation invite à une ouverture encore plus grande. Les musées sont désormais confrontés à de nouveaux défis : renouveler le regard sur le rapport entre soi et les autres ; aborder les conséquences des processus de mondialisation ; proposer de nouvelles approches de l'identité et de l'expression de la différence.

## Les nouveaux paradigmes muséaux pour les musées de civilisation

Pour analyser ce renouveau, nous nous appuyons sur quelques exemples d'institutions actuelles qui correspondent aux définitions du musée de civilisation. Plusieurs tendances peuvent être dégagées comme autant de réponses aux nécessités de se positionner face aux grands défis du XXI<sup>e</sup> siècle.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>12</sup> DE L'ESTOILE, *Le Goût des autres...*, 2007, *op. cit.*

## Exprimer la diversité des cultures du monde sur les territoires

Parmi les reconfigurations d'anciens musées d'ethnologie, une solution consiste à montrer la diversité culturelle sur le territoire même du musée. Les musées qui ont fait ce choix sont, par exemple, le musée d'Ethnographie de Genève (MEG) et le Tropenmuseum.

Le MEG, à partir des années 1990, développe une approche raisonnée de la pluralité culturelle<sup>13</sup> et propose une vision humaniste. Il représente ainsi une ethnologie contemporaine qui approche l'autre non par une démarche scientifique construisant une culture, mais en donnant la parole aux usagers et en favorisant l'expression des expériences vécues. L'ethnologie s'ouvre à toutes les cultures proches et lointaines, passées et actuelles, s'interrogeant sur les types d'objets qui peuvent être pris à témoin des activités humaines. « Il se donne une vocation sociale – voire politique – invitant à mieux comprendre l'humain et à partager cette connaissance au sein de la cité, dans la perspective de promouvoir une forme de relativisme apte à soigner l'ethnocentrisme<sup>14</sup>. »

Le Tropenmuseum a procédé à une profonde mutation et réhabilitation à la fin du xx<sup>e</sup> siècle. L'institution a fait de son héritage colonial et de l'histoire du colonialisme une actualité dans le discours sur le rôle des musées. Elle met désormais en avant les cultures du monde, leur dialogue et leur échange, et porte un regard global sur les cultures des anciennes colonies, dans la métropole. Tout en évoquant le passé prestigieux de civilisations disparues, les grandes étapes de la colonisation et les problèmes contemporains liés à l'exode rural et à la mondialisation sont discutés, par exemple grâce à la reconstruction à l'identique d'un bidonville tropical. L'objectif est d'encourager le visiteur à penser les différences et les similitudes entre sa culture et celle des autres. Selon Roger Somé<sup>15</sup>, cette construction d'un regard global sur les cultures des colonies dans la métropole est traduite dans la muséographie. On y retrouve l'Afrique contemporaine auprès de l'Afrique ancestrale, les capitales africaines côtoient l'Afrique des villages. Les cultures présentées n'ont donc pas disparu et sont bien vivantes.

## Les musées de l'Europe ou les musées comme outils de la création symbolique des territoires

Depuis trente ans, pas moins de huit projets de musées portant sur l'Europe ont vu le jour, se sont concrétisés ou ont souvent été abandonnés. Camille Mazé montre la participation de ces musées à la production d'un espace symbolique européen. Les musées de l'Europe seraient une des solutions pour pallier les déficiences des

---

13 BENKIRANE R., DEUBER ZIEGLER E. (dir.), *Culture et Cultures. Les chantiers de l'ethno*, Genève, MEG, coll. « Tabou », 2007.

14 Propos tenu par Philippe Mathez, conservateur au MEG, lors des rencontres scientifiques du MuCEM, mars, 2011.

15 SOME R., *Le Musée à l'heure de la mondialisation. Pour une anthropologie de l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 69.

musées de la nation ne répondant plus à la demande sociale. Face à l'euro péanisation et à la mondialisation, ils se demandent comment penser les objets et quels discours tenir à l'aune du transnational.

Comment ces musées traitent-ils des civilisations de l'Europe ? Voici deux exemples : le musée des Cultures européennes de Berlin est le résultat de la fusion des collections d'arts et traditions populaires germaniques et européennes de deux autres musées. Il « axe son propos sur la diversité culturelle de l'Europe, en remettant en question le concept de pureté de l'identité nationale et en tournant son attention vers l'Est de l'Europe mais aussi vers la Turquie et Israël<sup>16</sup> ». À Bruxelles par contre, le musée de l'Europe propose des expositions itinérantes par le truchement desquelles il développe une conception historique de l'Europe à partir de ses seules fondations chrétiennes en excluant les régions orientales et méditerranéennes.

Comment « faire » concrètement ces musées ? Il s'agit d'abord d'opérer une transformation des collections pour les élargir du point de vue spatial, les actualiser, les moderniser, ce qui implique d'établir quels objets sont légitimes pour parler du patrimoine européen. Ensuite, il est nécessaire d'inscrire ce dernier dans une logique transnationale, en utilisant une méthode comparative de manière à « désenclaver le regard du spectateur de l'échelon national<sup>17</sup> ». Enfin, il faut « se défaire des paradigmes archaïques et fixistes du folklore, mal adaptés pour saisir la société dans sa contemporanéité. [...] L'émergence des musées de l'Europe est donc indissociable de l'évolution des disciplines scientifiques sur lesquelles ils reposent et qui ont subi et subissent encore des remises en question et des réajustements dans le contexte de l'après-nazisme, de l'après-guerre, du postcolonialisme, de la construction européenne et, au-delà, de la mondialisation<sup>18</sup>. » Camille Mazé souligne cependant que les problématiques soulevées dans les projets de ces musées n'ont rien de strictement européen car elles se réfèrent à des problématiques communes à l'ensemble des cultures dans le contexte de la mondialisation.

## Exprimer les rapports de la société à la science

L'exemple choisi est le musée des Confluences qui doit ouvrir ses portes à Lyon dans un bâtiment neuf en 2014.

Son objectif est de rendre compte des rapports entre les sciences et les sociétés en insistant sur la pluralité des unes et la diversité des autres. Selon son projet scientifique et culturel, « les sciences éclairent les sociétés (connaissances, compréhension, techniques, usage...) et les sociétés interpellent les sciences (rôles, utilisations, utilité, effets, enjeux...). Le musée des Confluences s'attache à révéler ce mouvement, il cherche à comprendre et à faire comprendre le monde qui nous entoure. Le musée élargit notre culture scientifique et nous place dans un questionnement créateur et dynamique sur nous-mêmes, sur nos sociétés, notre environnement, sur nos actions, notre rôle, notre responsabilité. »

16 MAZÉ C., « Les "musées de l'Europe", outils de production d'un ordre symbolique européen ? », *Regards sociologiques*, n° 37-38, 2009, p. 60-80.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*

Le rôle du musée des Confluences est de faire comprendre l'individu et son environnement, de saisir le monde naturel et culturel, d'appréhender la réalité en tentant de dégager principes, certitudes, doutes, méconnaissances, interrogations... Par ailleurs, la société ne peut se résumer au monde occidental. Le monde n'étant pas clos, d'autres cultures s'interrogent, apportent des réponses, évoluent et nous confrontent à la réalité des échanges culturels. Le musée choisit de montrer le caractère évolutif et dynamique des sociétés, tout en s'engageant dans la mise en valeur de la diversité culturelle.

Plutôt que d'être le lieu de l'apprentissage et de la parole unique, s'adressant à un public générique et indistinct, le musée se pose comme le lieu de la parole multiple. Du point de vue du choix des thématiques d'exposition, aucun sujet n'est considéré comme tabou. Le système d'expositions simultanées permet de penser en termes de sujets complémentaires, d'équilibrer les choix et de limiter les risques sur des sujets *a priori* difficiles.

## Une muséologie participative, ou comment le musée contribue à établir une relation avec les communautés

Il s'agit là de musées qui ont été créés *ex nihilo* ou restructurés afin de faire participer les communautés dont ils traitent à la programmation. Le National Museum of American Indian a été créé par voie législative en 1992, le Museum of Anthropology (MOA) de Vancouver s'est restructuré de manière profonde pour renouveler son discours. Le Musée dauphinois se consacre aux hommes et cultures de la région des Alpes que l'on appelle le Dauphiné.

La prise en compte du point de vue des communautés d'origine connaît plusieurs terminologies dans la littérature : le « point de vue intérieur » selon Michael Ames<sup>19</sup>, l'« approche cubiste » selon Shépard Krech III<sup>20</sup>, la « pluralité vocale » selon Élise Dubuc<sup>21</sup>. L'ensemble de ces termes est à regrouper dans ce qu'on appelle la muséologie participative ou inclusive qui repose sur l'idée de consulter tout groupe se définissant comme entité sociale ou culturelle au sujet de toute forme de représentation censée lui correspondre dans l'enceinte du musée.

Dès la fin des années 1980, Michael Ames, alors directeur du MOA et un des fondateurs de la muséologie participative, avance cinq propositions pour les musées des cultures du monde afin de guider les relations avec les groupes autochtones :

- musées et conservateurs doivent aider à rendre plus lisible le contexte social, économique, historique des débats actuels sur la représentation des cultures, sur la confiscation de la parole et l'émergence de points de vue antagonistes ;
- ils doivent mieux rendre compte de la diversité culturelle des sociétés contemporaines ;

19 AMES M. M., *Cannibals Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*, Vancouver, University of British Columbia Press, 1992.

20 KRECH III S., « Le passé recomposé? Une réflexion sur les expositions d'art et d'artefacts amérindiens aux États-Unis », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 28, n° 2, 2004, p. 19-39, <<http://id.erudit.org/iderudit/010606ar>>, consulté le 16 juillet 2010.

21 DUBUC, *Le Musée cannibale*, 2002, *op. cit.*



- tous les musées doivent mettre à disposition des espaces permettant débats et discussions ;
- ils doivent réaffirmer leur idéal de quête rationnelle de la connaissance et d'examen critique de la société ;
- il faut accepter de remettre en question les critères esthétiques qui ont été retenus par les musées occidentaux.

Actuellement, le MOA développe une approche pluridisciplinaire des cultures des communautés d'origine (premières nations) en faisant appel à des artistes, sculpteurs, danseurs, clowns, historiens de l'art et spécialistes de la tradition orale. Les civilisations indigènes (non occidentales), traitées dans leur contemporanéité, se révèlent vivantes et créatrices. Le musée est un lieu d'exploration active et de contemplation des arts et des cultures du monde, ce que manifeste la création d'une foire d'art mondial (World Art Market) dont le but est de promouvoir les arts et cultures des indigènes du monde. Aujourd'hui, il va encore plus loin dans cette collaboration puisqu'il propose une base de données mettant en réseau les premières nations de Colombie britannique avec les musées canadiens et américains. Au-delà d'un accès aux objets, c'est un partage des connaissances se rapprochant de la *digital restitution* qui est proposé (*knowledge management*).

En 2004, le National Museum of American Indian appartenant à la Smithsonian ouvre sur le Mall à Washington. Affichant une nouvelle politique vis-à-vis des peuples amérindiens, il répond au projet de constituer une forme de réparation après une longue histoire de massacres, de spoliations et de mépris. Si le musée est national, ses collections ne sont pas considérées comme propriétés de la nation, mais des communautés dont elles sont originaires sur tout l'hémisphère occidental. Le musée en est le gardien. Les objets sont par ailleurs mis à la disposition des groupes à des fins cérémonielles.

Ses missions sont de trois ordres et clairement affichées sur le site Internet : assurer un partenariat sur un pied d'égalité avec les Indiens ; avoir un rôle culturel actif dans la protection et le développement des cultures autochtones ; contribuer à établir des liens entre le passé et le futur ; être un porte-parole des Indiens d'Amérique. Il est le seul musée dédié à la conservation, l'étude et la présentation de la vie, des langues, de la littérature, de l'histoire, des arts des natifs américains. Il s'agit de remettre sur le devant de la scène les civilisations indiennes, traitées selon un argument politique, comme une revendication culturelle. Pour le Cheyenne Richard West, directeur du musée depuis 2004<sup>22</sup>, le musée n'est pas simplement le dépositaire de collections, il doit être un centre culturel, une institution internationale de la culture vivante ; y aller est, selon lui, un acte civique. Pour lui, les objets sont moins importants que la vie des communautés dont ils sont originaires.

Le musée travaille en collaboration avec les peuples premiers de l'Ouest du continent pour protéger et valoriser leur culture par la réaffirmation de leurs traditions et modes de vie, pour encourager l'expression artistique contemporaine. West revendique une nouvelle approche : la voix et la vision amérindiennes guident

---

22 En tant qu'avocat, il fait partie de l'élite indienne qui, associée à des groupes de pression, participa au mouvement législatif américain pour faire reconnaître leur droit. Il fut à la tête de la mission de préfiguration du musée depuis 1989.

l'ensemble des politiques d'exposition. Cette nouvelle posture permet d'assurer l'émergence de la propre voix des premières nations dans l'interprétation de leurs cultures et des objets qu'elles ont produits. L'approche vise à proposer, grâce aux moyens audio et vidéo, une juxtaposition, à propos de chaque objet, des points de vue de l'anthropologue, de l'historien de l'art, et de l'indigène.

Mais pour un certain nombre d'auteurs, cette focalisation sur le point de vue des communautés dans les expositions du NMAI pose un certain nombre de questions.

En premier lieu, le musée délivrant un message politique, un certain nombre de vérités historiques sont alors éludées au profit d'une simplification du message pour les publics. On ne veut montrer que les aspects positifs et idéalisés de la communauté. Le musée ne se place pas dans une situation critique vis-à-vis de ce qu'il présente, mais dans une position d'adhésion implicite aux croyances des populations représentées<sup>23</sup>.

Ensuite, les voix amérindiennes sont considérées comme les seules authentiques et légitimes, leur donnant un statut implicitement essentialiste<sup>24</sup> : les commissaires d'expositions ont tendance à donner une version simplifiée et surspiritualisée des Indiens et des cultures indiennes<sup>25</sup>. On arrive à une position extrême inversée qui consiste à dire que les membres extérieurs à une société ne peuvent pas en parler, ce qui implique que les non-Indiens ne seraient pas habilités à parler des cultures indiennes<sup>26</sup>. La volonté de remettre en cause l'autorité du discours anthropologique se trouve éteinte et c'est une autre autorité qui serait à son tour imposée.

Enfin, la mise en parallèle de plusieurs points de vue semble se réduire à une juxtaposition de monologues. Si la parole est multiple, le discours qui la sous-tend est unique. Les critiques sur les expositions permanentes se focalisent sur leurs difficultés d'accès pour des non-Indiens. Que faire alors pour le public extérieur ? Le musée risque de ne plus pouvoir rien exposer ou de devenir la simple caisse de résonance de revendications identitaires des différents groupes.

Le Musée dauphinois se déclare quant à lui pour partie héritier de l'écomuséologie développée par Georges Henri Rivière<sup>27</sup>. Son approche est thématique et l'exploration de chaque thème amène le musée à collaborer avec les habitants du territoire. Selon son site Internet, « le Musée dauphinois inscrit son action dans la relation de proximité qu'il entretient avec les habitants d'origine et d'adoption des Alpes dauphinoises. Lieu d'investigation de toutes les périodes de l'histoire alpine, il est aussi un espace de réflexion sur notre temps. Chaque année, deux à trois expositions, toujours enrichies de publications scientifiques, de conférences

---

23 MARTIN S., « Un musée pas comme les autres », *Le Débat*, n° 147, 2007/5, p. 5-22.

24 Sur la question de l'authenticité et de l'inauthenticité des expositions autochtones, voir KRECH III, « Le passé recomposé ? » art. cit.

25 MAUZÉ M., ROSTKOWSKI J., « A New Kid on the Block. Le National Museum of the American Indian », *Journal de la société des américanistes*, vol. 90, n° 2, 2004, p. 115-128, <<http://jsa.revues.org/index1465.html>>, consulté le 8 septembre 2010.

26 *Ibid.*

27 « L'objectif de l'écomuséologie est de contribuer au développement individuel et collectif, par la mise en œuvre d'une muséographie du temps et de l'espace, avec la participation comme moteur et l'interdisciplinarité scientifique comme outil. » (Définition extraite du site Internet du Musée dauphinois.)



et de débats, explorent tour à tour les champs de l'archéologie, du patrimoine régional, rural ou industriel.»

Le Musée dauphinois a été exemplaire en France dans la participation des communautés d'immigrés à différentes expositions, appelées «expositions de communautés» : les Grecs, Tziganes, Italiens, Arméniens, Maghrébins, pieds-noirs. Ces communautés ont contribué à créer une culture et une identité à Grenoble et le musée voulait favoriser leur reconnaissance. Outre le travail sur le lien entre les cultures et la mémoire, l'exposition se fait à partir de ce qu'apporte la communauté (comme pour la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, à Paris), d'enquêtes orales et de collectes d'objets. Une crise éclata avec la mise en parallèle de deux expositions : *D'Isère et du Maghreb : mémoire d'immigrés* (octobre 1999 à décembre 2000), et *Français d'Isère et d'Algérie* (mai 2003 à septembre 2004), appuyées sur la présentation de témoignages et de photos privés. Il y eut une polémique assez forte entre les différentes mémoires de chaque exposition, chaque communauté estimant que la sienne était véridique<sup>28</sup>.

Ces expositions soulèvent deux questions : le témoignage peut-il devenir un objet de musée en soi ? Que se passe-t-il quand le musée endosse le discours de témoins, quand il atteste la vérité du discours puisqu'il l'expose ? En effet, le visiteur glisse du point de vue du conservateur, avec une modalité réceptive plutôt cognitive, vers le point de vue d'un autre énonciateur, l'immigré maghrébin lui-même avec une modalité réceptive plutôt sensible, voire esthétique. Ces interrogations doivent être posées quand le musée intègre le témoignage non seulement comme dispositif de médiation mais aussi comme objet muséal en soi.

## Créer les conditions d'une réflexivité muséale

La réflexivité muséale consiste dans la capacité de l'institution à tenir un discours critique vis-à-vis de sa propre histoire, de l'histoire de ses collections et de sa discipline d'appartenance. Les exemples étudiés sont ceux du musée de la Civilisation de Québec qui a désacralisé le statut de l'objet puis du musée d'Ethnographie de Neuchâtel (MEN), qui donne naissance à un nouveau type de muséographie.

Le concept muséologique du musée de la Civilisation consiste à favoriser la participation, à faire du musée une institution enracinée dans la société. Mais surtout, il doit permettre au visiteur d'établir un rapport critique avec son histoire, sa culture, lui donner une connaissance du passé qui lui fournira des éléments de lecture et d'analyse des problèmes présents et peut-être même des solutions pour l'avenir. On assiste là à une désacralisation des objets de collection en favorisant la construction de points de vue dans les expositions sans forcément prendre appui sur ces objets.

Par exemple, l'exposition *Mémoires* décrivait l'évolution de la société québécoise, notamment grâce aux enregistrements vidéo d'une centaine de témoignages sur des

28 Linda Idjéraoui-Ravez montre notamment dans sa thèse que le musée opère des choix et des hiérarchies par des stratégies communicationnelles et discursives au sein des expositions. L'ensemble des témoignages des deux expositions n'est donc pas traité sur le même plan. Voir IDJÉRAOUI-RAVEZ L., « Paroles et objets : mémoires d'immigrés. Ethnologie ou muséologie », in NAHOUM-GRAPPE V., VINCENT O. (dir.), *Le Goût des belles choses*, Paris, Éditions de la MSH, 2004, p. 229-239.

sujets comme l'environnement, l'immigration, la famille, l'acculturation. Le visiteur pouvait choisir son interlocuteur en fonction de son âge, son sexe, son visage, sa minorité et se pliait à des questions-réponses qui étaient mises en rapport avec la récurrence des réponses faites par le public. Cette interaction entre le musée et le visiteur permet d'émettre un message contextualisable à la fois collectivement et individuellement dans la forme d'une autoanthropologie participative.

Le MEN a cherché à faire évoluer la discipline ethnologique en proposant une muséographie innovante, qui croise l'ethnologie, l'essai philosophique, l'approche théâtrale et l'installation artistique. Pour redéployer l'ethnologie, il faut assumer son histoire, la raconter plutôt que la voiler ou la dissimuler. Les musées doivent permettre de situer celui qui parle, celui qui montre l'objet dans un lieu et un contexte donnés. Ce qui fait partie de la qualité du propos ethnologique c'est de signer le discours avec ses *a priori*, son histoire et le regard des muséologues. Il faut donc traduire dans la mise en scène la question de l'historicité qui est double : celle de l'objet de la représentation et celle de ses modalités de représentation.

L'exposition *Objets prétextes, objets manipulés* en 1984 proposait une confrontation dans un même lieu d'objets ethnographiques dits classiques avec des objets de la vie quotidienne de notre société. Cette confrontation suscitait un questionnement : qu'est-ce qu'un objet de musée ? Quel est son statut ? S'interroger ainsi revient finalement à proposer l'histoire de celui qui a le pouvoir de donner un statut à l'objet. D'autres questions ont été posées : qui collectionne les objets de la vie quotidienne ? Qui, dans les musées régionaux, les musées d'histoire, les musées chargés de conserver le patrimoine, collectionne les objets de l'actualité : le plastique, les boîtes de conserve, les outils ? (Marc-Olivier Gonseth, extraits du site Internet.)

À travers l'exposition *Retour d'Angola* visible jusqu'en 2012, l'équipe « revient sur un épisode-clé de l'histoire de l'institution : la deuxième mission scientifique suisse en Angola, qui fut menée par des chercheurs neuchâtelois de 1932 à 1933 et qui a fourni au musée une part importante de ses collections africaines ». L'exposition « questionne aussi bien le propos de la mission que les enjeux actuels liés à l'étude et à la conservation des matériaux récoltés. Du terrain aux réserves, entre objets "stars" et collections à peine déballées, les paradoxes de la pratique ethnographique et muséale s'esquissent et les débats consacrés aux moyens nécessaires pour assumer l'héritage refont surface. » (Marc-Olivier Gonseth, extraits du site Internet.) Il s'agit ainsi de questionner les catégories de pensées en vigueur de l'époque sans juger les prédécesseurs à partir de postures intellectuelles contemporaines.

Le MEN est ainsi un des premiers musées à faire de l'ethnographie dans ses expositions en la traitant par thématique et par un mélange d'objets de différentes natures et de différentes origines. Cette proposition est due à Jacques Hainard, directeur du MEN de 1981 à 2004. Le musée ne possédait pas d'objets témoins de la société actuelle. Au lieu de les emprunter, il allait les chercher dans les grands magasins afin de constituer une collection européenne en lien avec les expositions. Dans un premier temps, il jetait les objets après chaque exposition, puis, à partir de l'exposition *Objets prétextes, objets manipulés*, il les a conservés en leur appliquant le même traitement qu'aux autres. Cette nouvelle perspective a amené les conservateurs à modifier leurs pratiques : il s'agissait pour eux de décrire aussi bien un masque

africain qu'une boîte de sardines, diminuant ainsi les préjugés sur ces objets, longtemps mal décrits car leurs formes et leurs sens étaient réputés indignes d'être expliqués, à l'inverse d'une attitude scrupuleuse avec les autres objets. Cela afin de démontrer la subjectivité qui habite le scientifique et son imprégnation culturelle.

Cette nouvelle manière de faire de l'ethnologie au musée a été appelée muséographie de la rupture, ou de repositionnement, et les mêmes objets sont utilisés pour signifier autre chose dans des contextes et des mises en espaces différents. Cette déconstruction des objets conduit à une déconstruction des savoirs et du langage. Pour Jacques Hainard, l'objet n'est pas un témoin, c'est une résistance matérielle qui attend un regard. S'il a une histoire, celle-ci est trop souvent absente ou mal connue. Ainsi, l'objet de musée peut devenir révélateur de notre regard sur les autres, voire de notre regard sur les questionnements suscités par ce regard. Cette nouvelle muséographie, décapante et méthodologiquement provocatrice, s'inscrit, selon Laurent Aubert<sup>29</sup> dans le courant de l'«européocentrisme paradoxal» revendiqué par Pascal Bruckner<sup>30</sup> qui porte les Occidentaux vers le dehors sans les contraindre à se renier et à culpabiliser à propos de leurs actes passés sur d'autres territoires; elle marque un tournant dans l'approche de la discipline. Laurent Aubert préconise de passer aujourd'hui à la construction d'une ethnographie novatrice et solidaire par une démarche génératrice de lieux nouveaux.

La grande question qui ressort de ces exemples divers pourrait se résumer de la manière suivante : qui détient la légitimité de la parole du musée ? Il apparaît que cette légitimité n'est plus uniquement du côté des scientifiques puisque le musée est devenu le porteur de la parole des acteurs de la société civile : communautés, groupes sociaux, minorités...

Aujourd'hui le musée semble jouer un rôle de plus en plus essentiel. Les études faites auprès des visiteurs montrent même que le musée serait le dernier lieu auquel les citoyens accorderaient leur confiance pour envisager le monde et l'avenir. C'est un constat qui est lourd de responsabilité pour ces musées de civilisation car ils sont interpellés pour leur capacité à faire société, au sens de construire du lien.

29 AUBERT L., «L'autodafé des musées d'ethnographie» in BENKIRANE R., DEUBER ZIEGLER E. (dir.), *Culture et cultures. Les chantiers de l'ethno*, Genève, MEG, coll. «Tabou», 2007, p. 153-184.

30 Dans son ouvrage (*Le Sanglot de l'homme blanc : Tiers Monde, culpabilité, haine de soi*, Paris, Seuil, 2002 [1983]), l'auteur développe le courant de l'«européocentrisme paradoxal», prenant à contre-pied l'eurocentrisme : les Européens, du fait du colonialisme et de l'impérialisme, se sentent responsables de tous les maux qui surviennent dans le Tiers Monde. La mauvaise conscience oriente le regard que nous portons sur nous-mêmes et sur cette région du monde, surtout depuis la fin de la guerre d'Algérie. Le tiers-mondisme est alors l'idéologie désignant l'Europe et l'Amérique comme la cause unique de tout ce qui est négatif dans l'histoire. L'eurocentrisme paradoxal est une nouvelle voie pour traiter des rapports entre Nord et Sud.

# Des musées au risque des mondes virtuels

Alexandre Delarge

« Soyons inquiets, cela nous stimule<sup>44</sup>. » Cette inquiétude est liée à l'évolution du rapport aux savoirs, tant sous l'aspect de leur construction que de leur validation et de leur appropriation. En effet, si le rapport aux savoirs évolue, cela entraîne inévitablement une mutation des savoirs eux-mêmes ainsi que des lieux qui leur sont affectés, tels les musées.

Changer le rapport au savoir ne signifie bien évidemment pas abandonner nos missions premières, sur lesquelles reposent notre légitimité, mais les adapter aux changements en cours. L'ancienne génération, celle qui n'est pas née avec l'informatique, peut difficilement adhérer à l'idée d'une adaptation spontanée à ces changements, et ressent la difficulté de vivre ces changements tels qu'ils sont abordés par d'autres générations<sup>45</sup>.

On sait que les nouvelles technologies de la mobilité (GPS, téléphones mobiles, réseaux) ont changé notre rapport à l'espace. La perception des rapports entre contraintes et libertés a elle-même changé, avec une injonction croissante à la revendication et l'accomplissement des désirs. En effet, ce qui relève de la contrainte institutionnelle (l'autorité, les normes dans l'éducation...) semble aujourd'hui disqualifié par un courant favorable à la libération des désirs. Ces désirs sont promus par le marché et renforcés par les soutiens politiques sociaux et culturels qui délèguent, à ce même marché, la construction de soi et des rapports sociaux.

Cette tension entre contraintes et désirs m'apparaît comme étant au cœur des mutations des rapports aux savoirs.

Il y a une mise en cause récurrente des savoirs savants, des savoirs enseignés et transmis. Il y a une promotion permanente du lien entre les savoirs et les affinités électives, au détriment du rapport plus abstrait et froid au collectif. Cette mise en cause et cette promotion sont facilitées par l'accès à la toile.

Dans le même temps, la multiculturalité et l'interculturalité construisent de nouveaux liens collectifs. Bien des transformations dans les dimensions qui structurent le rapport entre l'individu et la collectivité pourraient être évoquées : autorité, âges de la vie, langue, etc., ce qui façonne les composantes physiques, intellectuelles, émotionnelles d'un individu : un nouvel humain est-il advenu, comme le propose Michel Serres<sup>46</sup> ?

Les retombées de ces mutations dans les musées peut être évoqué ici par deux expériences parmi d'autres, vécues au sein de l'écomusée du Val de Bièvre dont j'assume la direction.

---

44 La formule est de Joaquim Pais de Brito lors des rencontres scientifiques de mars 2011 au MuCEM.

45 Il convient certainement de circonscrire, actuellement, ces mutations aux jeunes générations occidentales ou occidentalisées.

46 SERRES M., *Hominescence, le début d'une autre humanité ?*, Paris, Le Pommier, 2001.

Un premier exemple concerne les demandes de documentation sur une exposition. Ces demandes n'étant généralement pas liées à une visite passée ou à venir, cela incite à rendre accessible la documentation sur Internet ou par fichiers informatiques. La demande vise à obtenir de l'information, la plus large possible, dans le but éventuel de faire son propre travail de synthèse. Par conséquent, pour voir la façon dont le musée traite l'information au sein d'une exposition, la visite sur place n'est plus indispensable. C'est donc un nouveau rapport au musée, et aux savoirs, qui s'instaure. Au regard de ce type de pratiques, le musée existerait comme une instance presque dématérialisée, pourvoyeuse de ressources et d'informations. Dans un même temps, ces pratiques renforcent l'autorité scientifique du musée.

Le deuxième exemple porte sur une opération de collecte photographique par le biais d'un concours destiné à stimuler la participation de la communauté de référence du musée à une production culturelle. Les étudiantes qui devaient participer à la mise en œuvre de ce concours ont refusé de prendre des contacts téléphoniques pour organiser d'éventuelles réunions, proposant plutôt de passer par des blogs ou des réseaux sociaux. Elles estimaient que passer des coups de téléphone et organiser des réunions relevait de la pure communication, alors que les blogs et les réseaux leur apparaissaient comme des outils de médiation.

Cette approche suppose une inversion de la hiérarchie des différents types d'échanges sociaux, avec notamment une survalorisation et même une hypertrophie des échanges effectués à l'aide des nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Ces deux exemples mettent en évidence l'importance d'Internet dans les processus de redéfinition de l'accès au savoir, de sa diffusion et de sa construction participative. Explorons donc ce nouvel outil.

Le cas de la demande de documentation numérique pose la question de la poursuite effrénée de la numérisation et de la mise en ligne de données qui, tout en prétendant à une démocratisation louable du savoir, libère le désir d'acquisition immédiate d'une infinité de données accessibles. Pour saisir le caractère infini de l'espace ainsi ouvert, il suffit de taper sur un moteur de recherche le mot « ethnographie ». 725 000 résultats apparaissent. En y ajoutant les recherches associées, 5 215 700 résultats sont rendus disponibles. Autant dire qu'on peut avoir l'impression que l'information est illimitée, sans pour autant que l'on ait à se poser la question de la construction du savoir ethnographique : champs, méthodes, présupposés, concepts... Dès lors, chercher sur Internet et y trouver une information utile à l'élaboration d'une connaissance scientifique sur un sujet donné exigerait un bagage préalable tant sur le domaine en question que sur le fonctionnement d'Internet, qui privilégie l'attractivité des données plutôt que leur validité et leur hiérarchisation.

Par ailleurs, Internet favorise une appréhension à distance, autrement dit une certaine forme de dématérialisation ou d'accès à un savoir non matériel. D'une certaine façon, cela renvoie à l'évolution du rapport que les musées ont eux-mêmes aux objets<sup>47</sup>. Les objets sont de moins en moins saisis dans leur matérialité, mais de plus en plus considérés comme des supports de mémoire.

47 DELARGE A., « Le patrimoine non matériel ; avenir des musées ? », in BATTESTI J. (dir.), *Bulletin du Musée basque*, numéro hors série : *Que reste-t-il du présent ? Collecter le contemporain dans les musées de société*, Musée basque/Société des amis du Musée basque/FEMS, 1<sup>er</sup> semestre 2012.



# VOS OBJETS

Constituons ensemble la mémoire de Fresnes et de ses habitants. Qu'ils soient anciens ou récents, précieux ou sans valeur, certains objets ou documents ont marqué votre vie.






**Vos objets feront partie de l'exposition**

*Vos objets au musée racontent Fresnes*

du  
9 janvier  
au  
4 février  
2001

## AU MUSÉE


# PARTICIPEZ À LA COLLECTE DU MILLÉNAIRE

Ferme de Cottinville  
41, rue Maurice Ténine  
94260 Fresnes.  
01 49 84 67 37

Présentez-les à l'équipe de l'ecomusée

**Elle vous accueillera** du lundi 27 novembre  
au dimanche 10 décembre 2000,  
**tous les jours de 14h à 18h**

 **écomusée de Fresnes**

Affiche de l'écomusée du Val de Bièvre pour le lancement d'une collecte participative en 2000.  
© Olivier Schimmenti.

De ce fait, le travail scientifique autour des objets conduit non seulement à en documenter les données générales, mais aussi, par le biais de l'enquête, les données spécifiques à l'exemplaire détenu, et ce, quel que soit le champ d'intérêt ou le champ disciplinaire ; ainsi peut être enregistrée la polysémie de l'objet. Ces savoirs cumulés pourront alimenter ou alimenteront Internet. Une voie d'évolution est ici ouverte qui permettrait la diffusion du patrimoine non matériel au moyen d'un outil de dématérialisation.

Le refus des contacts téléphoniques et des réunions conduit à s'interroger sur la conception de la sociabilité et de la construction collective du savoir. Un travail d'élaboration d'exposition participative existe depuis plusieurs années à l'écomusée du Val de Bièvre. Il se concrétise de façon relativement classique sous la forme d'une exposition composée d'éléments matériels, mais il pourrait se développer également *via* Internet. En effet, il existe beaucoup de points communs potentiels entre les deux méthodes : autonomisation des individus, implication sur des questions qui font écho à des intérêts personnels, rapport au savoir à partir de l'expérience, confrontation des diverses données collectées. François Bon<sup>48</sup> estime que le rapport à l'écrit a été intégralement bouleversé par l'avènement d'Internet, effaçant la dichotomie auteur/lecteur, en permettant non seulement l'échange sur le texte, mais aussi l'intervention du lecteur devenu auteur sur le texte lui-même. Il relève que l'autorité de l'auteur est mise en question et que les processus d'élaboration sont rendus lisibles. L'écriture produite par le biais des technologies de l'information et de la communication devient un acte émanant d'une collectivité qui n'est pas sans rappeler ce que Daniel Dayan appelle une « communauté imaginée<sup>49</sup> », c'est-à-dire un ensemble de personnes qui se reconnaissent mutuellement sans se connaître et qui ont un intérêt en commun.

Cette « communauté imaginée » investit l'espace public virtuel du Net avant, peut-être, d'investir un espace physique, comme le font les adeptes de Facebook en se retrouvant par milliers pour un apéritif géant. C'est ce que François Ribac<sup>50</sup> a mis en évidence à propos du monde de la musique. Ce processus constitue sans doute une piste à exploiter si l'on veut ramener les « communautés imaginées » dans un espace physique tel que le musée. La difficulté de cette démarche réside dans la rencontre de la mission du musée qui est de construire un savoir commun par la collecte d'objets et de l'éclairage que ceux-ci apportent sur la société. Il y a évidemment beaucoup de chemin à parcourir pour atteindre cet objectif.

Les expériences de participation menées à bien dans les écomusées pourraient servir de modèle. L'expérience de collecte participative menée à l'écomusée du Val de Bièvre privilégiait la matérialité de l'échange et de la démarche de construction en commun. Une campagne d'information invitait chaque habitant à apporter un objet qui lui semblait évoquer son territoire de vie. Chaque prêteur ou donateur était accueilli à l'écomusée et devait lors d'un entretien parler aussi bien de

48 BON F., *Après le livre*, Paris, Seuil, 2011.

49 DAYAN D., « Les mystères de la réception », *Le Débat*, n° 7, 1992, p. 146-152.

50 RIBAC F., « Ce que les usagers et Internet font à la prescription culturelle publique et à ses lieux : l'exemple de la musique en Île-de-France », Rapport de recherche, programme interministériel Culture et Territoires en Île-de-France, <<http://www.lesribacschwabe.net/blogs-et-prescription/wp-content/uploads/2010/09/rapporttribac2010.pdf>>.

son objet que de son intérêt patrimonial. Nous avons pu constater dans le propos des acteurs de cette collecte une articulation très forte entre l'intérêt personnel et l'intérêt général. Sans doute préjugeaient-ils de l'attente du musée à laquelle ils répondaient. Le grand succès de l'opération a montré que les gens sont prêts à s'impliquer pour parler de ce qui les concerne, de ce qu'ils considèrent comme étant leur patrimoine, à la fois personnel et collectif. Nous avons fait l'analyse du résultat de cette collecte, afin de trouver les liens existants entre les objets *a priori* épars et très divers qui avaient été présentés. De cette analyse est née la définition de notre propre politique de collecte.

Ce qui se dessine dans cette opération, c'est un nouveau rapport entre les habitants du territoire et le musée, entre les professionnels et les non-professionnels. Il engage de nouveaux critères d'autorité et de légitimité, comme ceux décrits par François Bon dans le cadre d'une élaboration *via* Internet. Nous y retrouvons aussi les démarches d'implication des individus, bien que dans le cas du musée elles portent sur la collecte, la recherche et le savoir.

De ce point de vue, une des difficultés souvent rencontrée porte sur les nouvelles formes de construction du savoir. Beaucoup d'élèves, estime Marcel Gauchet<sup>51</sup>, veulent savoir et non apprendre. Ce sont bien les processus d'acquisition qui sont en cause et les missions des institutions traditionnellement passeuses de savoir, dont relèvent écoles et musées, doivent évoluer vers une mission d'apprentissage de la pensée et donc de la construction des savoirs, et ceci dans le cadre de rapports sociaux qui ne sont pas forcément structurés par des rapports d'autorité, ce qui renvoie à la dualité agent/acteur proposée pour les écomusées par Hugues de Varine<sup>52</sup>. La démarche participative promue par ces musées d'un nouveau type dans le cadre d'une société de la matérialité<sup>53</sup> préfigure de nouveaux rapports sociaux évoluant parallèlement aux modes de construction du savoir et du patrimoine dans une société au sein de laquelle l'espace du travail, l'espace public et l'espace intime ont été profondément modifiés parce que le numérique est principalement tactile<sup>54</sup>.

Le passage du virtuel au matériel, dans le contexte du musée, qui dépend de la création d'un lien social, reste encore à maîtriser. C'est pourquoi il est nécessaire de poursuivre les expérimentations en développant le musée comme un lieu d'action capable, tout en restant le lieu de référence de la culture matérielle, de s'adapter à ce nouvel individu qui sera l'adulte de demain. Pour ce faire, il faudra recourir à de nouvelles technologies de l'information et de la communication construites en tant qu'outils d'intermédiation plutôt que de communication.

Pour que les temples de la culture matérielle restent des lieux de vie dans un monde marqué par le virtuel, il va falloir, comme le préconise Michel Serres<sup>55</sup>, «inventer d'inimaginables nouveautés».

51 GAUCHET M., *Les Conditions de l'éducation*, Paris, Stock, 2008.

52 VARINE H. DE, *L'Initiative communautaire, recherche et expérimentations*, Mâcon, W-MNES, 1991.

53 DELARGE A., «Faire participer la population change le musée», in *Le Musée et l'esprit communautaire*, actes de la conférence internationale de muséologie, 12-13 octobre 2001, Musée national d'histoire de Taïpei, Taïwan, 2001.

54 DOUEIHI M., *La Grande Conversion numérique*, Paris, Seuil, 2008.

55 SERRES M., «Petite Poucette. Les nouveaux défis de l'éducation», séance de l'Institut du 1<sup>er</sup> mars 2011. <<http://www.academie-francaise.fr/petite-poucette-les-nouveaux-defis-de-leducation>>.



# Fabriquer le savoir au musée : les stratégies de collectes contemporaines du musée des Cultures européennes de Berlin

Gianenrico Bernasconi

À sa naissance en 1999, le Museum Europäischer Kulturen-Staatliche Museen zu Berlin (musée des Cultures européennes-musées nationaux de Berlin) réunit les collections du département Europe du Museum für Völkerkunde (musée d'Ethnologie, aujourd'hui Ethnologisches Museum) et celles du Museum für Volkskunde (musée d'Ethnographie), qui lui-même avait déjà réuni en 1992 les collections des musées des arts et traditions populaires de Berlin-Est et de Berlin-Ouest<sup>56</sup>.

Le choix d'inscrire dans le nom du nouveau musée la dimension européenne renoue avec l'orientation originale des premières collections fondées à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par le médecin et humaniste Rudolf Virchow (1821-1902), et exprime la volonté d'aborder les phénomènes culturels dans une dimension transnationale. Cette approche combine les méthodes historiques de la *Volkskunde* (arts et traditions populaires) avec le comparatisme culturel de l'ethnologie<sup>57</sup>.

Aujourd'hui le musée des Cultures européennes s'appuie sur une collection de 270 000 objets documentant la vie quotidienne en Europe du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. L'extension de ses collections dans les dernières décennies est redevable principalement aux donations; toutefois le crédit annuel mis à disposition du musée pour financer l'acquisition d'objets a significativement augmenté depuis quelques années. La redécouverte de la collection comme forme d'interrogation du présent a été l'occasion d'élaborer une nouvelle stratégie de collecte qui s'articule selon trois axes : l'accroissement des fonds déjà existants, l'extension des collections par des campagnes de collecte liées à des projets, l'actualisation des collections historiques à travers des mandats pour la production d'objets contemporains<sup>58</sup>.

Le premier axe de la nouvelle stratégie de collection du musée des Cultures européennes fait référence à l'approche typologique des collectes élaborée par

---

56 Au sujet de l'orientation européenne du musée voir VANJA K., «Europa», in GRAF B., MÜLLER A. B. (dir.), *Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde*, n° 30 : *Ausstellen von Kunst und Kulturen der Welt – Tagungsband*, Berlin, Institut für Museumskunde, 2005, p. 81-86. TIETMEYER E., VANJA K., «The Staatliche Museen zu Berlin's Museum of European Cultures as a Platform of Intercultural Dialogue. The Centenary of the Estonian National Museum, Tartu, 13 April 2009», *Journal of Ethnology and Folkloristics*, n° 3, 2009, p. 129-133. VANJA K., «Das Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin als Ort eines interkulturellen europäischen Dialogs», in MENTZ O., SURDEKO A. (dir.), *Europa – Einsichten und Ausblicke*, Schriftenreihe Europa lernen, vol. 1, Münster, 2011, p. 218-234.

57 TIETMEYER E., «Kulturkontakte und kulturelle Verortungen in Europa-aus des Sammlungen des Museums Europäischer Kulturen», in TIETMEYER E., ZIEHE I. (dir.), *Kulturkontakte. Leben in Europa*, Leipzig, Koehler und Amelang, 2011, p. 11.

58 TIETMEYER E., «Sammeln der Gegenwart. Strategien des Museums Europäischer Kulturen-Staatliche Museen zu Berlin» (à paraître).

Konrad Hahm (1892-1943). C'est lui qui a structuré les points forts du patrimoine culturel conservé au musée. Cette approche intègre néanmoins une attention nouvelle aux groupes ethniques et aux dynamiques culturelles. À partir de l'ancien système de classification typologique, on concentre l'attention sur les fonctions identitaires de la culture matérielle, à travers les méthodes ethnologiques de l'analyse qualitative et l'adoption de différents critères topographiques (villages, régions, pays). Un deuxième volet concerne l'actualisation de l'importante collection graphique du musée, qui au cours des années a su rassembler l'un des principaux fonds sur l'imagerie populaire en Europe<sup>59</sup>.

Le deuxième axe est lié à des campagnes de collecte réalisées dans le contexte de projets de recherche que le musée des Cultures européennes poursuit avec des partenaires européens depuis sa fondation. Le projet *Heimat Berlin ? Fotografische Impressionen*<sup>60</sup> (*Patrie Berlin ? Impressions photographiques*) s'inscrit dans une enquête plus générale sur le rôle des phénomènes migratoires dans les transformations culturelles, techniques et sociales du XIX<sup>e</sup> siècle. La perspective originale de ce projet a été d'interroger les migrants eux-mêmes, considérés comme des experts de ces transformations. Ce projet a permis de constituer des séries photographiques conservées dans les collections graphiques du musée. Dans le sillage de ces campagnes de collecte s'inscrit aussi la deuxième exposition liée à ce programme de recherche, *Migrationsgeschichte(n) in Berlin (Histoire[s] des migrations dans Berlin)*. Une deuxième campagne a été menée par l'équipe du projet *Döner, Delivery and Design*<sup>61</sup> (*Döner, services et design*). Cette action s'est déroulée dans le cadre du projet *Entrepreneurial Cultures in Europe. Stories and museum projects from seven cities*<sup>62</sup> dont un des objectifs était d'analyser la contribution des petites et moyennes entreprises appartenant à des personnes issues de l'immigration à la transformation du tissu culturel et social urbain. Pour cette campagne d'acquisition la méthode d'enquête a fait une large place à la dimension biographique. La collecte était accompagnée par l'interview d'individus, à qui on demandait de choisir des objets dans lesquels ils reconnaissaient leur culture d'origine, leur activité professionnelle actuelle et le sentiment de leur identité. Ces informations permettent d'associer l'étude du document matériel à une analyse qualitative des intentions, des pratiques et des dynamiques générales dans lesquelles s'inscrivent les acteurs. Cette collecte participative, inspirée des orientations actuelles de la recherche ethnographique, contribue à créer un héritage culturel des communautés de migrants plus récentes<sup>63</sup>. À Berlin, l'attention s'est

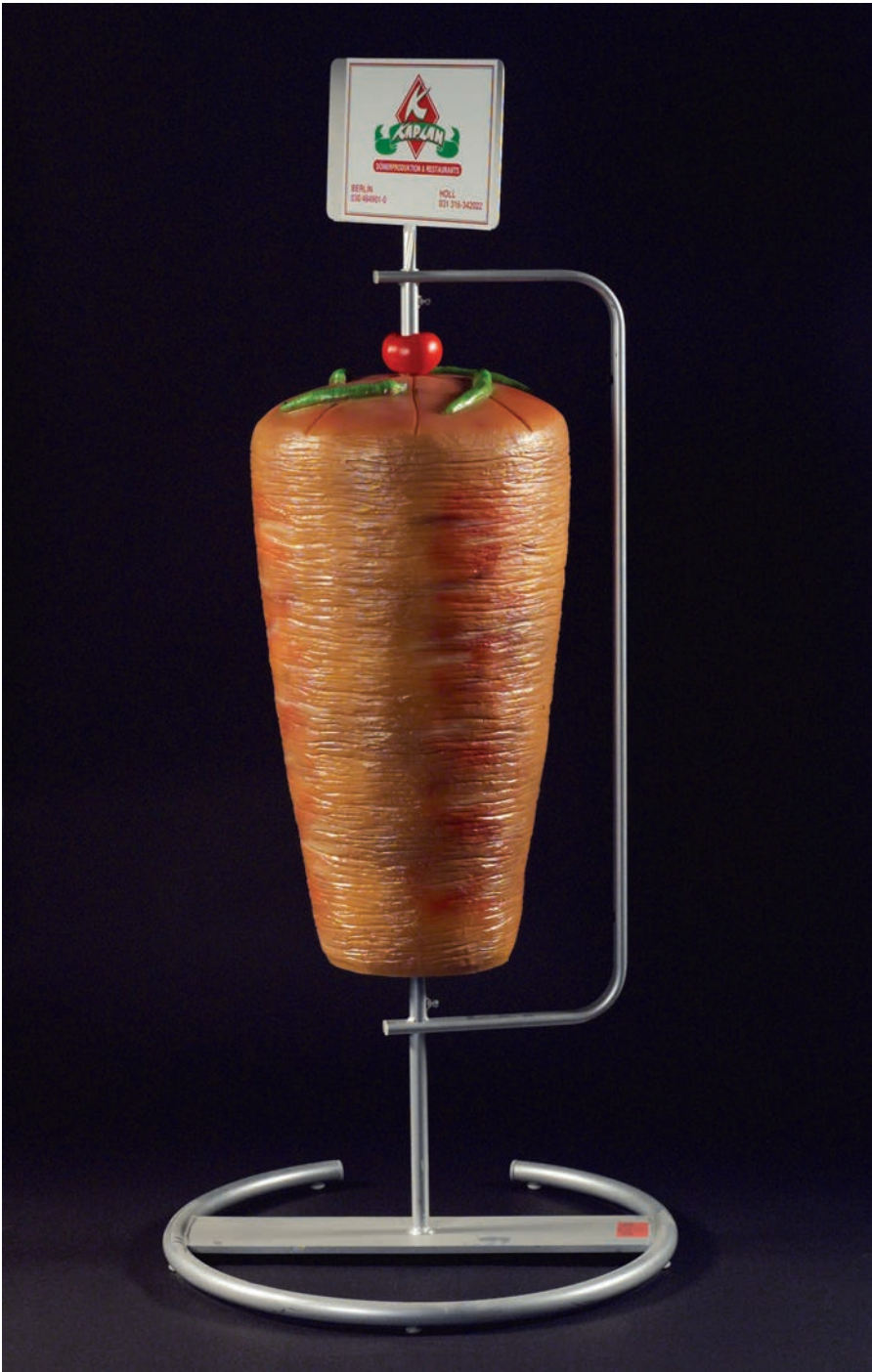
59 PIESKE C., VANJA K. (collab.), *Das ABC des Luxuspapiers. Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860 bis 1930*, Berlin, 1983. PIESKE C., VANJA K. (collab.), *Bilder für jedermann. Wandbilddrucke 1840-1940*, Berlin, 1988. VANJA K., « Les collections de vieux papiers au musée des Cultures européennes de Berlin en route vers l'Europe », *Le Vieux Papier*, fasc. 358, octobre 2000, p. 213-219.

60 NEULAND-KITZEROW D., *Heimat Berlin ? : fotografische Impressionen. Migration, Arbeit und Identität*, Berlin, Verein der Freunde des Museums Europäischer Kulturen, 2002.

61 TIETMEYER E. (dir.), *Döner, Dienste und Design-Berliner UnternehmerInnen. Dokumentation einer Werkstattausstellung 2009/2010, Döner, Delivery and Design-Entrepreneurs in Berlin. Documentation of a 2009/10 Workshop exhibition*, Berlin, Schriften der Freunde des Museums europäischer Kulturen, fasc. 11, 2010.

62 KISTENMAKER R.-E., TIETMEYER E. (éd.), *Entrepreneurial Cultures in Europe. Stories and museum projects from seven cities*, Berlin, Schriften der Freunde des Museums europäischer Kulturen, fasc. 10, 2010.

63 *Id.*, « Collecting the Present-Historical and Ethnographical Approaches : the Case of Entrepreneurs », in KISTENMAKER, TIETMEYER, (éd.), *Entrepreneurial Cultures in Europe, op. cit.*, p. 105-108.



Döner kebab collecté dans le cadre du projet *Entrepreneurial Cultures in Europe. Stories and museum projects from seven cities*, mené en 2002 par le Staatliche Museen zu Berlin-Museum Europäischer Kulturen (musée des Cultures européennes de Berlin).

© Ute Franz-Scarciglia.

portée en particulier sur la culture matérielle du *döner kebab*, produit, commercialisé et vendu principalement par des entrepreneurs issus de l'immigration. Ce type de *fast-food* a été inventé par un émigrant turc à Berlin dans les années 1970. L'industrie du *döner kebab* a eu un poids économique considérable en Allemagne avec 16 000 magasins spécialisés dans sa vente, dont 1 600 dans la seule ville de Berlin. Chaque année sont vendus 720 millions de *döner kebab*, soit une consommation de 200 tonnes par jour<sup>64</sup>. Cet aliment illustre comment une culture gastronomique se réinvente à travers l'expérience migratoire. L'industrie du *döner kebab* se développe à des échelles différentes permettant de saisir les formes multiples de la relation entre activité économique et héritage migratoire : à côté des magasins revendant au détail ces sandwiches, opèrent des petites et moyennes entreprises spécialisées dans la production et dans la commercialisation de cette viande au niveau européen.

Le dernier axe de la stratégie de collection du musée des Cultures européennes concerne la collecte sur mandat. À l'occasion de l'exposition *Tuchintarsien in Europa vom 1500 bis heute*<sup>65</sup> (*Patchwork en Europe de 1500 à aujourd'hui*), consacrée à une technique de marqueterie de textiles, dont le musée conserve plusieurs spécimens historiques, a été acquise une marqueterie réalisée par l'artiste berlinoise Ursel Arndt. Cette marqueterie reprend des motifs tirés des décorations contemporaines de plusieurs bâtiments berlinois. Cet objet accroît la collection du musée, en documentant l'évolution contemporaine de cette technique.

La réouverture du musée en décembre 2011 a aussi été l'occasion d'enrichir les collections à la faveur de l'exposition *Kulturkontakte – Leben in Europa – Cultural Contacts – Living in Europe*<sup>66</sup>.

64 TIETMEYER E., KLAGES R., «Döner, Delivery and Design-new entrepreneurs in Berlin», in KISTENMAKER, TIETMEYER (éd.), *Entrepreneurial Cultures in Europe*, op. cit., 2010, p. 45.

65 NEULAND-KITZEROW D., JORAM S., KARASEK E. (dir.), *Tuchintarsien in Europa vom 1500 bis heute. Inlaid Patchwork in Europe from 1500 to the Present*, Regensburg, Schnell und Steiner, 2009.

66 TIETMEYER E., ZIEHE I. (dir.), *Cultural Contacts-Living in Europe*, Leipzig, Koehler und Amelang, 2011.