



HAL
open science

”Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d’ethnographie du Trocadéro”, in Les années folles de l’ethnographie : Trocadéro 28-37, André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Carof (dir.), Publications scientifiques du Muséum national d’histoire naturelle, p : 78-131.

Fabrice Grognet

► **To cite this version:**

Fabrice Grognet. ”Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d’ethnographie du Trocadéro”, in Les années folles de l’ethnographie : Trocadéro 28-37, André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Carof (dir.), Publications scientifiques du Muséum national d’histoire naturelle, p : 78-131.. André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Carof (dir.). Les années folles de l’ethnographie : Trocadéro 28-37, 2017. hal-01880490

HAL Id: hal-01880490

<https://hal.science/hal-01880490>

Submitted on 24 Sep 2018

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

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

Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro

Fabrice Grognet

À partir de 1928, Paul Rivet et Georges Henri Rivière se lancent dans la transformation du Musée d'ethnographie du Trocadéro (MET) en un « grand établissement d'enseignement populaire et de recherche scientifique¹ ». La nouvelle direction tient à rompre avec les « insuffisances et les vices² » qui ont conduit le musée à sombrer dans un profond marasme au tournant du XX^e siècle. Des missions de collectes sont organisées afin d'acquérir des « butins » scientifiques. Les réserves et les galeries commencent à être réaménagées selon un discours, voire une nouvelle science – la muséologie –, basée sur des techniques novatrices d'organisation des musées et dont l'application a notamment pour but de rendre les institutions accessibles au plus grand nombre. Celui qui est alors décrit comme un « capharnaüm », une « sombre caverne », ou encore comme un « poussiéreux mausolée³ » où se seraient accumulés des objets aussi curieux qu'hétéroclites, doit devenir à terme un modèle du genre. C'est donc une totale réorganisation voire une véritable renaissance qui débute au Trocadéro et qui engage, non seulement un rapport renouvelé entre l'ethnographie et le musée, mais surtout la redéfinition de l'utilité sociale de cette institution soutenue par l'État.

Le monde qui avait vu l'inauguration du MET dans la foulée de l'Exposition universelle de 1878 a en effet changé. Si le contexte colonial n'a certes pas disparu, la politique assimilationniste et autoritaire du XIX^e siècle a désormais officiellement cédé le pas à un « principe d'association des indigènes⁴ ». L'Empire d'autrefois est devenu la « plus grande France », que l'État met en scène de manière spectaculaire à Marseille en 1922, lors de l'Exposition coloniale, en attendant la prochaine exposition internationale qui se tiendra à Paris.

Sur la place du Trocadéro, les voitures ont supplanté les calèches et la tour Eiffel affiche en lettres lumineuses le nom de l'industriel André Citroën. Mistinguett et Joséphine Baker font l'actualité des spectacles parisiens, l'Américaine effaçant avec un air de jazz le souvenir du french cancan de La Goulue. La presse, la radio ou encore le cinéma offrent des supports inédits à la culture populaire. À l'avant-garde artistique, le mouvement dada, le surréalisme ou encore « l'École de Paris » rejettent les valeurs établies et « l'art pour l'art ».

¹ Rivet (Paul) et Henri Rivière (Georges), « La réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Bulletin du Musée d'ethnographie*, n° 1, janvier 1931, pp. 3-11.

² *Ibid.* : 3

³ Respectivement : Lécuyer (Raymond), « Un vernissage au Musée d'ethnographie du Trocadéro. Bronzes et ivoires du Bénin », *Le Figaro*, 16 juin 1932 ; Fierens (Paul), « L'art du Bénin », *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 juillet 1932 ; Rivière (Georges Henri), « Défense et illustration du Musée d'ethnographie », *Les nouvelles littéraires*, 8 août 1931.

⁴ Sarraut (Albert), *La mise en valeur des colonies françaises*, Paris, Payot, 1922.

Au sortir de la Première Guerre mondiale, une nouvelle modernité, rompant avec le positivisme du XIX^e siècle, s'installe progressivement. Elle est marquée par la volonté de construire un monde sans guerre et portée par une jeunesse festive voire extravagante, pressée de tourner la page du souvenir de « la der des ders ». « Paris est une fête » écrira Hemingway, même si c'est avant tout les frasques d'une minorité qui donnent leur nom à ces Années folles. Dans ce tumulte où Paris devient l'une des capitales les plus en vue, le musée, en tant qu'institution, est questionné. Les professionnels qui en ont la charge constatent qu'il bénéficie surtout à une minorité d'amateurs. Les périmètres des musées, établis au XIX^e siècle, sont en outre bousculés par l'extension du domaine de l'art. Le succès de « l'art nègre », mode nouvelle lancée par les galeries privées, ébranle les lignes de démarcation établies entre l'objet artistique et ethnographique.

Dans le prolongement des réformes tentées en France par Marcel Mauss et Arnold Van Gennep, l'ethnographie – définie en 1880 comme « l'étude de toutes les manifestations matérielles de l'activité humaine⁵ » – a, elle aussi, changé de visage. Elle tend, dans un contexte de spécialisation des disciplines, à devenir une science qui a sa propre finalité – l'étude des cultures des sociétés dites « traditionnelles » –, voire à offrir un possible recours à la République coloniale dans la mise en œuvre de sa nouvelle politique. Alors que Georges Henri Rivière rencontre le succès en mai 1928 avec sa première expérience d'organisateur d'expositions, il convient de remettre le Trocadéro au diapason de son temps, comme il l'était à ses débuts, lorsqu'il attirait près de 4 000 visiteurs par jour et que l'ethnographie était « assurément la plus pittoresque⁶ » des sciences anthropologiques. Si l'expression de « musée-laboratoire⁷ » peut tenir lieu de formule commode pour annoncer la réforme en cours, dans les faits, celle-ci s'opère dans un cadre circonscrit où les acteurs et les initiatives se succèdent, se juxtaposent et, parfois, se télescopent, allant jusqu'à créer des dissonances ou certains paradoxes. Ainsi, l'exposition annonçant le départ de la « mission Dakar-Djibouti » en 1931 s'appuie sur la tradition scientifique naturaliste du Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN) qui est désormais la tutelle du MET, tandis que Paul Rivet prône une collecte devant préférer le « banal » à « l'extraordinaire »⁸. Pourtant, un an plus tard, les inaugurations jumelées de l'exposition « Bronzes et ivoires du royaume du Bénin », placée sous l'égide du collectionneur et galeriste Charles Ratton, et de la Salle du trésor, réalisée avec le

⁵ Hamy (Ernest-Théodore), *Rapport sur le développement et l'état actuel des collections ethnographiques appartenant au ministère de l'Instruction publique*, Paris, Delagrave, 1880.

⁶ Bertillon (Alphonse), « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro », *La Nature. Revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie*, n° 483, 1882, pp. 24-26.

⁷ Elle apparaît dès la fin du XIX^e siècle pour désigner un lieu associant *collections* et *étude*, notamment autour de l'histoire naturelle.

⁸ Rivet (Paul), « L'étude des civilisations matérielles ; ethnographie, archéologie, préhistoire », *Document*, n° 3, 1929, pp. 130-134.

concours du sculpteur Jacques Lipchitz, semblent ancrer le renouveau du Trocadéro dans la tendance artistique du moment. La réorganisation du musée conduit ainsi à un double questionnement. Comment rendre scientifique et cohérent un musée resté jusque-là prisonnier de sa vocation initiale de conservatoire des « curiosités » et des innombrables dons adressés à l'État ? Comment établir simultanément un musée attractif et moderne, à partir des « témoins » les plus usuels de civilisations et cultures disparues ou – supposées – en passe de l'être, alors que d'autres lieux d'exposition invitent au voyage dans les colonies reconstituées, ou encore à suivre la mode de « l'art nègre » ?

Le legs du Trocadéro

Lorsque Paul Rivet et Georges Henri Rivière prennent en charge la destinée du MET, celui-ci repose sur une histoire de près d'un demi-siècle. Mais, ce « legs⁹ » s'apparente à une suite de rendez-vous manqués entre le but initial de l'État, les moyens attribués par le ministère de l'Instruction publique, les ambitions des conservateurs et les attentes des scientifiques ou encore du public. Après une inauguration pleine de promesses en avril 1882 venant mettre un terme à des années d'échec de la concrétisation d'un musée ethnographique en France, le musée s'enfonce peu à peu dans le marasme, dès le début des années 1890. Originellement, le MET est envisagé comme un conservatoire devant centraliser les collections ethnographiques appartenant à l'État, dispersées entre diverses institutions. Musée scientifique dépendant directement du ministère de l'Instruction publique, il est notamment destiné à recevoir les dons provenant du « Service des missions » de ce même ministère. Ses collections se distinguent officiellement de celles d'anthropologie (MNHN), de beaux-arts (Louvre), ou encore de préhistoire et d'archéologie du territoire français (Musée des antiquités nationales).

Cette différenciation d'un fonds ethnographique, à partir de collections d'institutions scientifiques ou artistiques préalablement établies, permet alors de présenter au public « l'histoire des mœurs et des coutumes des peuples de tous les âges¹⁰ », tout en maintenant les prérogatives des musées existants. L'avènement du MET résulte ainsi de la rencontre entre la demande des scientifiques de voir leurs collections valorisées, la volonté de rétablir les périmètres institutionnels voire de désencombrer les musées déjà constitués, et les nouvelles ambitions de l'État. Cependant, les crédits et personnels qui lui sont alloués, déjà insuffisants pour assurer le travail de catalogage, d'étiquetage et de présentation des premières collections, deviennent dérisoires au regard des

⁹ Rivière (Georges Henri), « Défense et illustration du Musée d'ethnographie », 8 août 1931, *op. cit.*

¹⁰ Jules Ferry, 1880 cité in Dias (Nélia), *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éd. du CNRS, 1991, pp. 176-177.

nouveaux arrivages¹¹. Et le musée souffre très vite d'un curieux paradoxe : l'augmentation de ses collections, preuve implicite de son utilité, entrave son fonctionnement et finit par entacher son image.

Selon les normes muséographiques de l'époque, les réserves n'occupent qu'une partie congrue de l'espace dévolu au musée. Le principe est d'exposer pour étude la quasi-intégralité des objets et séries d'après une classification scientifique préétablie¹². Autrement dit, le conservatoire que s'engage à être le MET est simultanément un présentoir volontairement exhaustif de ses collections. Mais devant l'impossibilité d'obtenir un budget afin de réaménager le Palais et sans réserves suffisantes pour absorber les ajouts de collections, les objets s'entassent dans des conditions de conservation et de présentation de plus en plus inadaptées. Les paliers sont désormais mobilisés et les panoplies se serrent contre les murs. Quant à l'effectif de gardiens, il ne permet pas d'ouvrir au public la totalité des sections du musée. Les rares aménagements sont finalement dûs aux crédits concédés par l'État pendant les expositions universelles, ou encore par les donateurs eux-mêmes, soucieux d'exposer leurs collections dans des conditions décentes.

Au début du XX^e siècle, « l'affreux » MET décrit par Picasso est mis sur la sellette. Outre son encombrement qui empêche toute lisibilité et tout didactisme, on lui reproche également son manque de lien avec l'entreprise coloniale¹³, tandis que Marcel Mauss, qui cherche à légitimer sa vision de l'ethnographie, le considère comme « déshonorant pour la science française¹⁴ ». « Indigne d'un pays civilisé », le musée est devenu au fil des années « une honte nationale¹⁵ ». Ses différents conservateurs n'ont pourtant pas manqué d'initiatives pour lui donner un véritable élan. Avant même l'ouverture, Ernest Hamy, son fondateur et premier directeur scientifique, tente de créer un réseau de contacts et d'échanges avec les scientifiques, les musées étrangers, ou encore les amateurs, par l'entremise de la *Revue d'ethnographie*. Tout en rassemblant en bibliothèque une vaste documentation, l'ambition est alors de fédérer autour du musée – en combinant conservation, recherche et galeries publiques à l'image du MNHN – les différentes initiatives liées au développement de l'ethnographie. D'une certaine manière, Hamy souhaiterait ainsi concrétiser le projet « géo-ethnographique » envisagé dès 1831 par Edmé-François Jomard à la Bibliothèque

¹¹ Le budget attribué depuis sa création au MET est de 22 000 francs, tandis que son personnel comporte deux conservateurs, un inspecteur-mouleur et trois gardiens. Au moment de sa création, le MET compte environ 6 000 objets. Il en conservera près de 75 000 en 1907.

¹² Voir Dias (Nelia), *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*, *op. cit.*

¹³ *La Tribune des colonies*, « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro », 24 mars 1898.

¹⁴ Marcel Mauss in Bert (Jean-François), « L'ethnographie en France. Une science négligée, un musée à réformer », *Revue européenne des sciences sociales*, n° 49, vol. 1, 2011, p. 229.

¹⁵ Respectivement : Reau (Louis), « L'organisation des musées », *Revue de synthèse*, t. 17, A3, 1908, p. 291 ; Van Gennep (Arnold), « La situation actuelle des enquêtes ethnographiques », *Revue des idées*, 15 avril 1907, p. 314.

royale¹⁶. Il instaure également une scénographie déjà testée avec succès pendant l'Exposition universelle de 1878 et associant collections ethnographiques, reconstitutions et mannequins de plâtre des « races » et « types physiques ». Armand Landrin, conservateur-administrateur, tente quant à lui d'établir un pont entre le « musée conservatoire », tel qu'il a été originellement défini, et les voyageurs susceptibles de rapporter des objets et des informations depuis les colonies. Mais ce projet d'une « École des missions » est rejeté¹⁷. Tandis que la présentation initialement envisagée cède la place à un entassement subi des collections, le fatalisme et un constat d'impuissance prennent le pas sur l'enthousiasme des débuts. Dès la fin des années 1880, Landrin, cherchant à valoriser le fonds d'ethnographie des régions françaises dont il est responsable, avait proposé de fonder un inédit « Musée national de la France », susceptible de mieux répondre à l'intérêt de l'État. Parallèlement, l'arrêt de la publication de la *Revue d'ethnographie* en 1889 signe l'échec de la tentative d'Hamy d'organiser la recherche ethnographique à partir du musée. Devenu titulaire de la chaire d'anthropologie du MNHN en 1892, Hamy délaisse peu à peu le Trocadéro, réduit à n'être qu'une exposition cumulative de dons, sans possibilité de se procurer des objets par des missions propres.

Dans un contexte difficile où la presse a largement évoqué l'état déplorable du MET et l'incurie de l'État, René Verneau, assistant d'Hamy au Muséum, devient directeur du MET en 1907¹⁸. À son tour, il cherche à créer une nouvelle dynamique pour sauver le MET du « naufrage¹⁹ », tout en devant se prémunir des attaques de Marcel Mauss et d'Arnold Van Gennep, qui conjuguent leurs efforts pour tenter d'imposer au Trocadéro leur vision réformatrice de ce que doit être l'ethnographie²⁰. Et dans l'attente de crédits pour aménager de nouvelles réserves et sections d'exposition, Verneau crée une Société des amis du Musée d'ethnographie du Trocadéro (SAMET) en 1913, espérant rallier à sa cause les personnes susceptibles d'influencer plus efficacement le Parlement²¹.

Après la guerre, le MET, désormais administré par l'auteur de pièces de théâtre et poète Stéphane Saint-Georges de Bouhélier²², doté de quatre gardiens invalides de guerre, est de nouveau

¹⁶ Voir Jomard (Edmé-François), 1831 in Hamy (Ernest), *Les origines du Musée d'ethnographie, histoire et documents*, Paris, Ernest Leroux, 1890, p. 132.

¹⁷ Sibeud (Emmanuelle), « La bibliothèque du Musée de l'Homme : un corpus menacé », *La Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 3, 2000, p. 187.

¹⁸ Après la démission d'Ernest Hamy en décembre 1906.

¹⁹ Lettre de René Verneau au ministère de l'Instruction publique, 17 septembre 1923 (Archives BCM, 2AM1 G1c).

²⁰ Voir Grognet (Fabrice), « Quand l'ethnographie défie l'anthropologie. Le tournant manqué du Musée d'ethnographie du Trocadéro », in Laurière (Christine) (dir.), 1913. *La recomposition de la science de l'Homme*, Les Carnets de Bérose n° 7, 2015, pp. 64-88 (en ligne : <http://www.berose.fr/?1913-la-recomposition-de-la-675>)

²¹ Voir, dans ce volume, l'article de Christine Laurière.

²² Préféré à Arnold Van Gennep pour remplacer Landrin. Voir Christine Laurière, « Marcel Mauss et Arnold Van Gennep, frères ennemis en ethnographie », in Fabre (Daniel) & Laurière (Christine), *Arnold Van Gennep, passeur aux gués de l'ethnographie*, Paris, Editions du CTHS, 2017.

qualifié de « honte pour la France » à la Chambre des députés, tandis que l'État reste sourd aux demandes formulées par Verneau pour remédier aux « défauts maintes fois signalés à l'Administration supérieure²³ ». Alors que l'on s'apprête à démolir les reconstitutions de l'Exposition coloniale de Marseille, Verneau organise en 1922 la présentation de la « très importante collection mexicaine due à la générosité de M. Auguste Génin [...] qui sut à ses collections ajouter une aide pécuniaire plus que jamais utile²⁴ », comme le souligne Raoul d'Harcourt, trésorier de la SAMET. Une section des galeries est démontée pour laisser place au dernier don en date. Bien qu'inauguré par Léon Bérard, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, en présence d'André Honnorat, Paul Doumer, ou encore Paul Raynaud, ce remaniement – qui devient une exposition en soi – ne procure pas plus de soutien de la part de l'État. Sachant qu'il n'obtiendra ni le budget, ni le personnel escompté, Verneau demande un an plus tard à sa tutelle l'autorisation de faire payer des droits de reproduction des objets illustrant des publications, sorte de pis-aller afin de dégager quelque argent à réinvestir dans la vie du musée « paria²⁵ ». Il propose surtout le rattachement du musée au MNHN, ce qui permettrait de demander un droit d'entrée et de bénéficier de recettes à réinvestir, comme le fait le Muséum depuis 1907²⁶. Une nouvelle fois, la demande de Verneau ne rencontre aucun écho. Et tandis que son musée demeure une accumulation de collections, ses collègues conservateurs du Muséum du Havre, Loir et Legangneux, prônent la présentation de « collections démonstratives²⁷ » afin d'instruire le public.

Le Trocadéro, point immobile dans un monde en mouvement

L'inertie qui caractérise le Trocadéro tranche avec l'effervescence agitant le monde des arts et celui des musées. Verneau a beau reconnaître les qualités esthétiques, voire artistiques, de certains des objets exposés au Trocadéro²⁸ et Daniel Réal, inspecteur du musée et secrétaire de la SAMET faire de même, le musée reste en marge de la curiosité grandissante pour les « arts lointains », qualifiée par Apollinaire de « négrophilie », ou de « mélanomanie »²⁹. Réclamée dès 1909 par Apollinaire et remise au goût du jour avec l'enquête de Félix Fénéon³⁰, l'éventualité de

²³ Verneau (René), « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro », *L'Anthropologie*, t. XXIX, 1919, pp. 242-243.

²⁴ Harcourt (Raoul d'), « Musée d'ethnographie du Trocadéro. Inauguration de la collection Auguste Génin », *Le Figaro*, 7 novembre 1922.

²⁵ *Le Bulletin de la vie artistique*, « Pour le pauvre Trocadéro », 10 janvier 1921, p. 516.

²⁶ Lettre de René Verneau au ministère de l'Instruction publique, 17 septembre 1923 ; Archives BCM, 2AM1 G1c.

²⁷ Loir (Adrien) et Legangneux (Henri), *Précis de muséologie pratique*, Muséum d'histoire naturelle de Havre, 1922.

²⁸ René Verneau in Fénéon (Félix), « Suite de l'enquête sur des arts lointains. Iront-ils au Louvre ? », *Bulletin de la vie artistique*, n° 25, t. 1, 1920, pp. 697-698.

²⁹ Apollinaire (Guillaume), « La vie anecdotique », *Mercure de France*, n° 450, t. 20, 1917, pp. 557-561.

³⁰ Félix Fénéon mène une enquête auprès de « vingt ethnographes ou explorateurs, artistes ou esthéticiens, collectionneurs ou marchands » afin de savoir si, selon eux, les arts primitifs peuvent incorporer le Louvre ; voir Fénéon

l'entrée au Louvre des objets qualifiés d'« art nègre » ou « primitifs » amène toutefois à reconsidérer le positionnement du Trocadéro. Bien que contraire à la logique ayant présidé à la constitution du MET, le départ d'une sélection d'« œuvres d'art qui l'encombrent³¹ » vers le Louvre serait une solution pratique pour désengorger ses galeries. Mais transférer les objets les plus remarquables du MET au Louvre reviendrait d'une certaine manière à créer une « salle du trésor » comme il en existe dans de nombreux musées³², pour les seuls chefs-d'œuvre de l'« art nègre » coupés des séries du Trocadéro. Or, cette approche est remise en cause par la muséologie, « science spéciale » renouvelant l'organisation des musées depuis la fin du XIX^e siècle³³ et en particulier par l'historien de l'art Louis Réau :

Ces sortes d'anthologies, outre qu'elles sont toujours arbitraires et variables, suivant le goût d'un chacun, ont l'inconvénient très grave de mutiler ou plus exactement de décapiter toutes les séries. Que resterait-il d'un livre dont on détacherait les plus belles pages pour en enrichir un recueil de morceaux choisis ? Qu'on fasse une sélection dans chaque série d'œuvres d'art, rien de mieux : mais que chaque série continue à former un tout³⁴.

Au-delà du Louvre, la réflexion doit en effet prendre en compte les expériences menées à travers le monde : « Je crois que la question de l'admission au musée du Louvre d'œuvres choisies de provenance africaine, océanienne et américaine, ne se poserait pas si nous avions à Paris ou en France un musée ethnographique spacieux et bien organisé. J'ai vu en Amérique, à New-York et à Chicago par exemple, des établissements de ce genre qui peuvent être considérés comme des modèles³⁵. » Le Trocadéro pourrait avantageusement constituer un compromis entre les approches scientifique et artistique s'il reprenait le principe du « double musée », déjà appliqué par bon nombre de musées européens ou américains et prôné en France par Salomon Reinach, directeur du Musée des antiquités nationales :

Le musée s'adresse au grand public et aux spécialistes, c'est-à-dire à deux classes de personnes dont les besoins sont tout à fait différents. Plus le spécialiste est à l'aise dans une collection, moins le grand public en jouit et en profite. L'abondance des répliques, des variantes, des exceptions réjouit l'un et ahurit l'autre. Cela est particulièrement vrai pour les musées ethnographiques et préhistoriques³⁶.

Le « double musée » consiste à réaménager le bâtiment afin de créer deux sections. L'une comporte les *œuvres de choix* pour le public et l'autre regroupe les *collections d'études* réservées aux

(Félix), *Iront-ils au Louvre ? Enquête sur des arts lointains*, Toulouse, Taguna, [1920] 2000.

³¹ Apollinaire (Guillaume), « Exotisme et ethnographie », in *À propos d'art nègre (1909-1918)*, Toulouse, éd. Toguna, 1998 [1912], p. 11.

³² Le Louvre avec son Salon Carré (1851) ou encore le Musée des antiquités nationales (1869) possèdent ce type de présentation regroupant les objets les plus « remarquables » ou les plus « précieux » dans une seule salle.

³³ Voir Desvallées (André) et Mairesse (François) (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Armand Colin, 2011.

³⁴ Réau (Louis), « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, t. 19, n° 2, 1908, pp. 276-277.

³⁵ Jean Guiffrey in Fénéon (Félix), « Suite de l'enquête sur des arts lointains. Iront-ils au Louvre ? », *op. cit.*, pp. 727-728.

³⁶ Reinach (Salomon), « Musées, bibliothèques et hypogées », *Revue archéologique*, 1909, pp. 267-270.

spécialistes³⁷. Ce type d'aménagement qui permet de créer des galeries attractives, revient à placer le visiteur au centre du projet du musée, voire à conquérir pour ce dernier une nouvelle légitimité sociale basée sur la notion d'utilité publique. De fait, une réforme des « musées inutiles³⁸ » pour le public est attendue depuis le début du XX^e siècle. Au premier rang de ceux-ci figurent les musées de science, puisqu'« en France, il n'existe point de musée-laboratoire, tel qu'il y en a en Amérique³⁹ », où les musées constituent de véritables « foyers (...) de l'éducation populaire⁴⁰ ». Au-delà de l'alternative entre *rester au Trocadéro* ou *partir au Louvre*, le devenir des collections ethnographiques incite à s'interroger sur l'utilité des musées scientifiques qui leurs sont consacrés.

Pour Félix Regnault, médecin, préhistorien et précurseur du cinéma anthropologique, le musée ethnographique français doit devenir un « laboratoire indispensable à l'élaboration de la science de l'homme⁴¹ », comme il en existe déjà à l'étranger. Les objets – auxquels il convient d'ajouter les enregistrements sonores et cinématographiques – constituent en effet selon Regnault des documents fiables. Et comme le montrent les musées des autres puissances coloniales ou encore américains, qui ont « compris la valeur pédagogique des musées ethnographiques⁴² », les musées d'ethnographie procurent les meilleurs enseignements sur les « mœurs » et la « mentalité » des peuples. L'ethnographie n'étant enseignée dans aucune université française et l'État voulant instaurer une nouvelle politique coloniale, Regnault milite finalement pour la transformation des musées d'ethnographie en véritables laboratoires, où recherche, enseignement et diffusion seraient réunis, et qui reprendraient avantageusement la logique éphémère des expositions coloniales.

Pendant que le musée ethnographique se cherche un avenir entre utilité culturelle, scientifique et coloniale, le Musée de l'Union centrale des arts décoratifs présente avec succès l'exposition « Art indigène des colonies » en 1923. D'initiative privée et hébergé par l'État au pavillon de Marsan, le musée se lance dès 1905 dans une ambitieuse politique d'expositions temporaires (d'une durée d'un mois le plus souvent) qui valorise les collections privées, ou appartenant à d'autres musées. Son but est d'attirer « la foule des curieux⁴³ », non seulement afin de dégager des recettes (le musée ne reçoit pas de subvention), mais surtout en vue de légitimer son parti pris de valoriser une gamme d'objets utilitaires (également appelés « arts appliqués ») et

³⁷ Ce principe de la dualité des séries d'exposition a été proposé en 1860 par Louis Agassiz pour le musée de zoologie comparée de l'université Harvard ; voir Réau (Louis), 1909, « Notes complémentaires. L'organisation des musées. Les musées américains », *Revue de synthèse historique*, t. 19, n° 2, pp. 150- 159.

³⁸ *Le Matin*, « Les musées inutiles », 23 juillet 1906.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Réau, (Louis), « Notes complémentaires. L'organisation des musées. Les musées américains », *op. cit.*

⁴¹ Regnault (Félix), « Le rôle des musées d'ethnographie, leur avenir », *Revue de l'académie des sciences*, 1924, pp. 12-16.

⁴² *Ibid.*, p. 12.

⁴³ Vaudoier (Jean-Louis), *Le Musée de l'Union centrale des arts décoratifs au pavillon de Marsan*, Édition de la Revue de l'art ancien et moderne, 1920, p. 24.

délaissés par les autres institutions artistiques. Ainsi, grâce aux sculptures prêtées notamment par les marchands et collectionneurs Paul Guillaume ou André Level, « l'art des noirs est admis⁴⁴ » temporairement dans le musée jusque-là circonscrit à l'Europe et à l'Orient. En même temps que Raoul d'Harcourt vante les qualités des « arts appliqués dans l'Amérique Latine⁴⁵ », le Musée des arts décoratifs consacre en octobre 1926 une exposition temporaire à la « Croisière noire », financée par l'industriel André Citroën et soutenue par la Société de géographie, le MNHN et le sous-secrétariat d'État à l'Aéronautique. Proposée au public pendant quatre mois, l'exposition combine de manière novatrice sciences, arts et publicité. Inaugurée par le président Gaston Doumergue et par le ministre des Colonies Léon Perrier, elle utilise les recettes scénographiques à succès, tout en ayant recours à l'apport original de la photographie et du film, au point d'en faire un « spectacle nouveau⁴⁶ » et de devenir incontournable :

L'exposition de la « Croisière noire » est-elle de notre ressort ? Pourquoi pas. Il y a là, présentés avec beaucoup d'art, des chefs-d'œuvre de la nature : petits animaux, papillons, insectes, aussi plaisants à regarder que bien des peintures, que bien des bijoux ; d'admirables photographies ; des spécimens de cet art nègre dont plus personne ne conteste la valeur. Bref, cette exposition éminemment instructive – et où l'on revoit avec plaisir quelques dessins de Iacovleff – pose la question de *l'exotisme*⁴⁷.

En février 1927, Léon Perrier inaugure une tout autre exposition, bien plus modeste mais faisant la première page du journal culturel *Comœdia*⁴⁸. Organisée par le révérend père Aupiais, vicaire général du Dahomey ouvert à l'ethnologie par ses rencontres avec Maurice Delafosse et Georges Hardy⁴⁹, l'« Exposition des arts décoratifs dahoméens » est installée dans la salle des Horticulteurs, rue de Grenelle. Contrairement aux expositions précédentes d'« art nègre » ou encore d'« arts indigènes » qui présentaient les productions de différentes régions, celle du père Aupiais est consacrée au seul Dahomey. Si elle expose majoritairement des objets anciens, elle comprend également certaines réalisations de jeunes artistes que le père Aupiais encourage à renouer avec leurs « valeurs ancestrales ». « Exhibition instructive et documentaire⁵⁰ », l'exposition mobilise la découverte esthétique de l'Afrique afin de réhabiliter ses populations en métropole, tout en participant d'une volonté de maintenir dans les colonies la mémoire de pratiques vouées à changer avec la venue des Européens. Mais en délaissant certains objets qu'il qualifie de « grotesques » et

⁴⁴ Feels (F.), « L'art mélanien au Pavillon de Marsan », *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 27 novembre 1923.

⁴⁵ Harcourt (Raoul d'), « Les arts appliqués dans l'Amérique latine », *La renaissance de l'art français et des industries du luxe*, n° 7, A9, 1926, pp. 437-452.

⁴⁶ « L'Exposition de la Croisière noire », *Le Figaro*, 10 octobre 1926.

⁴⁷ P. F., « Les petites expositions », *Journal des débats politiques et littéraires*, 19 octobre 1926. Iacovleff est le peintre officiel de la Croisière noire.

⁴⁸ Du 1^{er} février 1927.

⁴⁹ Voir Ballard (Martine), « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *Histoire et missions chrétiennes*, n° 2, 2007, pp. 74-93.

⁵⁰ Semours (Pierre), « Une exposition d'arts plastiques nègres », *La Presse*, 31 janvier 1927.

pourtant appréciés par les amateurs d'« art nègre », Aupiais se retrouve opposé au collectionneur Pierre Guerre⁵¹. Deux façons d'envisager l'« art nègre » se confrontent. Tandis que celui-ci conduit le plus souvent à remettre en cause l'art établi en Occident à partir des productions des lointains « sauvages », l'initiative marginale d'Aupiais vise à la réhabilitation des cultures « indigènes » en éliminant ce qui pourrait prêter le flanc à une interprétation péjorative.

Parallèlement, pendant que le Musée de l'Union centrale des arts décoratifs présente les vélins du MNHN en 1926, la Société des Nations (SDN) fonde l'Office international des musées (OIM). En publiant la revue *Mouseion* à partir de 1927, l'OIM veut contribuer à la mise en place d'une véritable communauté muséologique internationale en encourageant les collaborations entre musées. En tant que revue d'information et de formation aux nouvelles normes de muséologie, *Mouseion* confirme alors la tendance qui s'affirme depuis le début du XX^e siècle. Les musées, « avant tout faits pour le public⁵² », doivent désormais être redéfinis selon des finalités pédagogiques. Rejoignant celui de la SDN, le but de l'OIM est en fait de développer le pacifisme chez les visiteurs. Les musées, par la rencontre des cultures qu'ils présentent, sont envisagés comme « des institutions de coopération toutes faites⁵³ » pouvant contribuer à bâtir un monde nouveau, où la connaissance et la culture seraient un gage de paix.

Que ce soit au regard de l'essor d'expositions utilisant des objets jusque-là réservés aux musées d'ethnographie et qui, ce faisant, brouillent les frontières⁵⁴, ou encore du fait du développement de la réflexion muséologique, « la grande pitié⁵⁵ » du Trocadéro devient ainsi chaque jour plus criante. Et tandis que les musées destinés à conserver le passé doivent désormais participer à concrétiser une modernité qui entend bâtir de nouvelles relations entre les peuples, René Verneau part à la retraite en 1927. Il laisse derrière lui, non seulement le Trocadéro qu'il n'a pu sauver, mais également la galerie d'anthropologie du Jardin des Plantes que l'on compare à un « pitoyable ossuaire⁵⁶ ».

L'avènement de la transformation du MET

L'arrivée de Paul Rivet en 1928, associée aux choix de rattacher le MET au MNHN et de

⁵¹ Voir Ballard (Martine), « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *op. cit.*, p. 82.

⁵² « L'œuvre de coopération intellectuelle et l'Office international des musées », *Mouseion, revue internationale de muséographie*, avril 1927, n°1, p. 4.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ En présentant, par exemple, en 1927 l'exposition de l'« Art décoratif dans les Indes néerlandaises, Java, Bali, Sumatra Bornéo ».

⁵⁵ *La Presse*, « La grande pitié de nos musées », 22 mars 1927.

⁵⁶ *Ibid.*

faire appel à Georges Henri Rivière pour le seconder, doit non seulement mettre fin à l'ambiguïté de la direction de convenance par les anthropologues du Muséum, mais aussi relancer l'intérêt pour le musée. En apparence, peu de choses distinguent Rivet de ses prédécesseurs. Tant Hamy, Verneau que Rivet sont des médecins anthropologues du MNHN, spécialistes du continent américain. Toutefois et contrairement à ses devanciers, Rivet est d'abord élu professeur titulaire de la chaire d'anthropologie du MNHN (6 mars 1928), puis devient dans la foulée directeur du MET (le 27 mars 1928). Le cumul de ces deux directions est d'ailleurs le point saillant de sa candidature à la chaire d'anthropologie. Le musée, malgré son état connu de tous, constitue selon Rivet une pièce majeure de la réforme des institutions anthropologiques qu'il envisage depuis près de vingt ans, que ce soit avec la création de l'Institut français d'anthropologie⁵⁷, ou encore avec celle de l'Institut d'ethnologie. C'est notamment avec Marcel Mauss, l'ancien opposant aux anthropologues « trop tranquilles » du Trocadéro, qu'il ambitionne de légitimer « l'ethnologie », science de synthèse redéfinissant non seulement le pourtour de l'anthropologie du MNHN, mais aussi celui des institutions françaises dédiées à la discipline. En votant pour la candidature de Rivet⁵⁸ qui défend une définition large de l'anthropologie, placée dans la continuité du projet inaugural formulé en 1855 par Armand de Quatrefages, l'Assemblée des professeurs écarte celle d'Henri-Victor Vallois, qui prônait quant à lui un développement de l'anthropologie physique au Muséum dans un contexte de spécialisation des sciences et des institutions. L'Assemblée des professeurs affirme de nouveau le principe de la traditionnelle hégémonie du MNHN dans le champ institutionnel français de la science de l'homme, tout en l'inscrivant dans l'orbite des sciences coloniales avec l'ethnographie, soutenue désormais par le ministère des Colonies à l'Institut d'ethnologie.

Jusque-là indépendant, le MET est rattaché au MNHN par décret présidentiel. Toutefois, comme le souligne Harcourt, ami de Rivet, la nomination de ce dernier n'induit pas seulement un rapprochement institutionnel entre le Trocadéro et le Jardin des Plantes :

Le Musée d'ethnographie du Trocadéro a été rattaché au Muséum et fait désormais partie intégrante de la chaire d'anthropologie. Ainsi se trouvent centralisées sous une même direction toutes les collections se rapportant à l'homme. Il n'y a plus qu'à émettre le vœu qu'on puisse les réunir dans un seul local où pourraient trouver place l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris, dont M. Rivet est aussi secrétaire général, ainsi que les sociétés qui s'intéressent à l'étude des races humaines. On aurait constitué de cette manière un centre remarquable de documentation, d'enseignement et de recherche ethnologiques, dont les éléments sont aujourd'hui dispersés à Paris. Espérons que les moyens de réaliser cette grande œuvre seront fournis à l'organisateur qu'est M. Rivet⁵⁹.

⁵⁷ Christine Laurière, « L'institut français de l'anthropologie (1910-1958), un long fleuve tranquille ? Vie et mort d'une société savante au service de l'ethnologie », in Laurière (Christine) (dir.), 1913. *La recomposition de la science de l'Homme*, Les Carnets de Bérose n° 7, 2015, pp. 89-111 (en ligne : <http://www.berose.fr/?1913-la-recomposition-de-la-675>).

⁵⁸ Voir Laurière (Christine), *Paul Rivet (1876-1958), le savant et le politique*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, coll. « Archives », 2008, pp. 359-374.

⁵⁹ Harcourt (Raoul d'), « L'exposition des arts anciens de l'Amérique au Musée des arts décoratifs (Palais du Louvre) », *Journal de la Société des américanistes*, t. 20, 1928, p. 417.

De fait, le choix de Rivet engendre un rapprochement institutionnel entre ethnographie et anthropologie, alors que le principe initial du MET était basé sur la distinction des deux types de collections. Il augure surtout une volonté de centralisation au Trocadéro des organismes et collections dont Rivet est désormais le responsable, permettant ainsi de donner corps à l'ethnologie qu'il défend. Le musée, jusque-là limité par son ancienne mission de conservatoire, deviendrait ainsi le lieu central de la recherche anthropologique, en écho aux souhaits émis par Félix Regnault. Comme le préconisait Jomard en son temps, le MNHN, avec ses chaires, ses collections, ses galeries et ses enseignements, constitue indéniablement le modèle à emprunter. Le musée à repenser doit envisager chacune de ses trois fonctions fondamentales – la conservation, la recherche et la diffusion – comme autant de domaines devant fonctionner en synergie, mobilisées autour d'un objectif scientifique qui garantirait la légitimité du discours pédagogique des galeries. Le nouveau type de « musée-laboratoire » à établir serait finalement une institution associant de manière dynamique et complémentaire, archivage, étude et pédagogie, afin de répondre à l'idéal de la restitution démocratique de la science. Grâce à l'association du projet d'hébergement de l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris et de la bibliothèque, le musée déborde de sa fonction initiale de conservatoire. Il devient un lieu d'enseignement pratique, capable de soutenir la recherche en cours et d'accroître la connaissance sur les colonies. C'est d'ailleurs à ce domaine que Rivet entend notamment se consacrer :

Le Musée d'ethnographie (...) a décidé, et cette décision a été ratifiée par l'Assemblée des professeurs du Muséum auquel il est rattaché, de renoncer à l'ethnographie de la France pour se consacrer – programme immense – à l'ethnographie du reste du monde et à la préhistoire de l'Asie, de l'Afrique, de l'Amérique et de l'Océanie⁶⁰.

Le périmètre du MET se restreint en même temps qu'il inaugure une distinction patrimoniale entre l'ethnographie de la France et celle du « reste du monde ». Et l'élection de Rivet à la chaire du MNHN annonce non seulement la transformation du « musée conservatoire » en un « musée laboratoire » à l'utilité renouvelée, mais signe également la volonté de reconfigurer les fonds nationaux établis depuis la fin du XIX^e siècle.

Un musée de l'Instruction publique pour séduire la République coloniale

Placé sous la tutelle du MNHN, le MET reste dépendant des crédits et des postes que lui attribue l'Instruction publique. Afin de garantir la restructuration du musée, Rivet et Rivière mobilisent la SAMET réorganisée sous la présidence du vicomte Charles de Noailles,

⁶⁰ Rivet (Paul) et Rivière (Georges Henri), *Rapport sur la création aux portes de Paris d'un musée de plein air des provinces françaises*, 1er février 1932 ; archives BCM 2AM1 K69b.

collectionneur et mécène incontournable de la vie muséale française. Mais les ambitions des deux responsables doivent surtout être en concordance avec celles de l'État. « Logé dans un bâtiment construit pour un tout autre projet, sombre et non chauffé⁶¹ », le MET a largement pâti de l'inadaptation du palais du Trocadéro aux besoins du musée. Pour lutter contre les raisons qui lui ont conféré l'apparence d'un « fantastique bric-à-brac⁶² », l'État, via le ministère des Beaux-Arts, doit accepter de financer de lourds travaux de réaménagement du bâtiment, condition *sine qua non* d'un éventuel renouveau. Rivet et Rivière s'emploient dès lors à sensibiliser les politiques à la cause du MET. Des courriers sont adressés aux députés ou aux hommes politiques connus de l'un ou de l'autre, accompagnés d'une note de trois pages⁶³. Plaidoyer pour la réorganisation du MET, voire véritable « appel » aux décideurs politiques tant la « situation est désespérée si le Parlement ne vient pas à son secours », le *Rapport sur l'état du Musée d'ethnographie du Trocadéro et projet pour sa réorganisation* signé par Rivet évoque les ambitions scientifiques et pédagogiques du Trocadéro, mais aussi, en conclusion, les dimensions coloniales et patriotiques de l'établissement en faisant référence à « l'ennemi » de la France depuis 1870 :

Il ne faut pas que l'on puisse continuer à dire de notre musée qu'il est une « honte » pour la France (...) Il n'est pas douteux que l'Allemagne arguera de sa remarquable organisation ethnologique, au moment où se posera la question des mandats coloniaux. Il ne faut pas qu'elle puisse faire état contre la France de l'état lamentable de notre musée d'ethnographie⁶⁴.

Comme pour la création de l'Institut d'ethnologie, Rivet, associé à Mauss, compte sur le soutien de l'État et de son ministère des Colonies qui prépare une exposition coloniale internationale à Paris (depuis le décret de loi du 22 juillet 1927), pour pallier l'éventuelle insuffisance des crédits accordés par l'Instruction publique. L'écart entre « l'état lamentable » du MET et le fait que la France soit la deuxième puissance coloniale devrait agir comme un levier susceptible de mettre un terme au « scandale⁶⁵ » que représente cette situation. Cette mise en correspondance devant permettre de relancer la dynamique du MET – « qui est et qui doit être de plus en plus le véritable laboratoire du Colonial⁶⁶ » selon Rivet – vient reprendre opportunément l'argumentation développée en 1907 puis en 1913 par Marcel Mauss, lorsqu'il envisageait de faire du MET le pilier d'un « Bureau d'ethnologie », dispositif institutionnel à trois niveaux et

⁶¹ Rivet (Paul) et Rivière (Georges Henri), « La réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Bulletin du Musée d'ethnographie*, *op. cit.*, p. 3.

⁶² *Ibid.*, p. 1.

⁶³ De juillet 1928 à juin 1929, 583 notes ont été envoyées à l'ensemble des députés et 27 autres à différentes personnalités politiques telles, Édouard Herriot, Georges Monnet, ou encore Léon Blum (archives BCM, 2AM1 K32a).

⁶⁴ Rivet (Paul), *Rapport sur l'état du Musée d'ethnographie du Trocadéro et projet pour sa réorganisation* (archives BCM, 2AM1 K32a).

⁶⁵ Rivière (Georges Henri), 9 mai 1930, « Conférence à l'Américan Women's Club », note manuscrite (archives BCM, 2AM1B1).

⁶⁶ Rivet (Paul), 14 avril 1931, « Organisation des études ethnologiques », note dactylographiée, pp. 1-3 (archives BCM, 2AM1 K51b).

combinant, à la manière du Muséum national, enquêtes sur le terrain, musée et enseignement⁶⁷. Ce programme, qui n'avait alors pas su rencontrer le soutien de l'État, pourrait se concrétiser à présent que l'Institut d'ethnologie est jumelé au MET. Étudier les populations sur le terrain colonial, archiver au musée parisien ce que fait disparaître la colonisation et présenter au public le passé de peuples entrant dans la « modernité », telles pourraient être les nouvelles synergies mises en œuvre. Le musée conserverait ainsi sa fonction traditionnelle de réceptacle institutionnel du passé tandis que l'ethnographie demeurerait une entreprise de « sauvetage » de l'altérité. Le MET serait tout désigné pour conserver les pratiques culturelles révolues grâce à l'apport de la « civilisation française » et ainsi valoriser – en complément du musée colonial prévu à la Porte Dorée – une entreprise coloniale encore peu populaire voire dénoncée au niveau national et international par le mouvement communiste. L'ethnographie du Trocadéro reprendrait alors officiellement à son compte le credo colonial et son « humanisme civilisateur⁶⁸ », même si Paul Rivet et Marcel Mauss comptent avant tout profiter de l'ambition coloniale entretenue par le gouvernement pour renforcer les intérêts scientifiques de l'ethnographie.

Les collections : le carburant du musée laboratoire

Dans l'attente des soutiens escomptés, l'attention de Rivet et Rivière se porte sur les mesures à prendre pour protéger, entretenir, étudier et accroître les collections confiées au MET. Le premier amendement consiste à doter le musée d'une structure-outil permettant la conservation et la restauration des collections. Le « service du laboratoire du musée d'ethnographie » est ainsi officiellement créé le 1^{er} septembre 1928. Comme toute innovation, celui-ci est perfectible et ce n'est que progressivement que « le laboratoire » se dote du personnel, des locaux et du matériel (notamment d'une étuve de déparasitage) adéquats. En tant que nouvel aide technique, Adrien Fédérovsky est « appelé à concourir à tous les travaux d'exposition et chargé tout particulièrement de la conservation et de la restauration des objets ethnographiques⁶⁹ ».

Le reclassement des collections de la salle d'Océanie (refaite par Verneau en 1910 puis fermée faute de gardien) en vue d'une réouverture rapide est le premier chantier mis en place. Celui-ci met en évidence « la nécessité de procéder, sans retard, au nettoyage et à la remise en état de tous les objets à exposer⁷⁰ ». Ce faisant, le MET rompt avec l'ancienne pratique qui avait

⁶⁷ Voir Grognet (Fabrice), « Quand l'ethnographie défie l'anthropologie. Le tournant manqué du Musée d'ethnographie du Trocadéro », *op. cit.*

⁶⁸ Girardet (Raoul), *L'idée coloniale en France de 1871 à 1962*, Paris, La Table Ronde, 1972.

⁶⁹ Fédérovsky (Adrien), *La conservation et la restauration des objets ethnographiques*, Paris, Vernière éditeur, 1936, p. 7.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

instauré le fait que, faute de personnel, les gardiens s'occupent de l'entretien sommaire des collections. Rivet et Rivière entendent également reconfigurer entièrement l'ancien palais selon de nouvelles normes. Un système de chauffage doit être installé dans tout le musée. Le froid n'écarte pas seulement les visiteurs : il est néfaste pour la conservation des objets. Une salle de travail permettra l'inventaire des collections et l'étude des objets par les spécialistes ou les étudiants de l'Institut d'ethnologie. Avec ces nouveaux espaces de conservation et d'étude, l'inventaire et la documentation des collections constituent désormais la base de l'organisation, tandis que le travail méthodique et systématique de préservation des objets devient à son tour, conformément aux enseignements de la muséologie, un des aspects rationalisé, voire de la recherche appliquée au sein du musée.

Afin que le musée atteigne les objectifs assignés par Rivet, il convient de réformer également le processus constitutif des collections. La collecte, idéalement au fondement même de la recherche, de l'enseignement et de la présentation au musée, doit être revue selon de nouveaux principes. La pratique méthodique du préhistorien devient, selon Rivet, le modèle à suivre pour l'ethnologue sortant de l'Institut d'ethnologie, appelé à devenir la cheville ouvrière (bénévole) du musée :

Il suffit de parcourir les musées pour constater que les collections sont trop souvent formées d'objets de choix, remarquables soit par leur rareté, soit par leur facture artistique ou soignée. En agissant de la sorte, les collecteurs ont commis la faute d'un homme qui voudrait juger de la civilisation française actuelle par les objets de luxe qu'on ne rencontre que dans un groupe très limité de la population. Or, ce qu'il importe surtout de connaître, ce sont les aspects, ou tout du moins l'aspect moyen, d'une civilisation et non l'aspect exceptionnel qu'elle revêt dans les classes privilégiées. Pour l'ethnologue, la maison du pauvre est aussi, sinon plus, précieuse à étudier que le palais du riche ; l'outil le plus humble, le plus imparfait, la poterie la plus grossière a autant, sinon plus, de valeur à ses yeux que le vase le plus finement décoré, et ce n'est que sur l'état culturel moyen dans une région déterminée que doivent porter ses comparaisons⁷¹.

En voulant rompre avec la collecte du *rare*, du *beau* et de *l'exceptionnel*, Rivet entend favoriser une constitution critique et méthodique des collections. L'approche ethnographique doit désormais aborder l'étude des peuples en tentant de dégager un « type moyen⁷² » de la production matérielle pour chaque groupe considéré, suivant en cela les préceptes de l'anthropologie physique déterminant les « types moyens de chaque race ». De fait, Rivet affirme sa préoccupation de d'établir la spécificité de l'objet ethnographique distingué de l'objet d'art. Il s'agit bien de compléter, réajuster, le contenu des réserves à partir de nouvelles collectes régies par un même protocole.

⁷¹ Rivet (Paul), « L'étude des civilisations matérielles ; ethnographie, archéologie, préhistoire », *op. cit.* p. 133.

⁷² Voir Jamin (Jean), « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? », in Hainard (Jacques) et Kaehr (Roland) (dir.), *Temps perdu, temps retrouvé*, Neuchâtel, 1985, pp. 51-74.

Le « feuilleton » d'une réforme en cours

Une organisation méthodique présidant désormais à la préservation des objets ainsi qu'à leur collecte, il convient de mettre en conformité les galeries avec les rôles scientifiques et d'« éducation populaire »⁷³ fixés par Rivet et Rivière. À partir de 1929, c'est Rivière qui annonce et justifie dans la presse le chantier en cours :

J'ai décidé de réorganiser entièrement le musée [...] Rien dans ce qui le compose actuellement n'est engageant. La méthode d'exposition des objets est tellement « vieux jeu » que seuls les savants s'attardent à contempler les vitrines. Celles-ci du reste sont de lourdes caisses de bois munies d'un couvercle vitré et à l'intérieur desquelles ne pénètre qu'un jour diffus⁷⁴.

À travers ce constat, il déclare que le futur musée « pour tous » s'oppose au musée élitiste du passé, possiblement néfaste pour les objets, alors même que les deux approches seront nécessairement juxtaposées. Ne pouvant se priver des recettes des entrées, le MET devra en effet se réformer, section après section et sans fermer. N'étant pas l'héritier du monde savant de la fin du XIX^e siècle, Rivière peut d'autant mieux opérer la rupture avec une muséographie scientifique surannée. Venu du monde des arts, il est également au fait de la réflexion menée par la muséologie, grâce à ses fréquentations des responsables et mécènes des institutions, mais aussi aux voyages d'étude qu'il entreprend dès son installation au Trocadéro⁷⁵. Afin de concilier la finalité pédagogique du musée avec l'objectif scientifique du laboratoire, Rivière décide de reprendre à son compte l'idée du « double musée ». D'un côté, il s'engage à satisfaire les attentes des visiteurs néophytes dans les galeries et, de l'autre, il compte créer des réserves repensées qui permettront aux spécialistes de trouver la matière nécessaire à leurs recherches :

Je vais créer deux musées. L'un, public, sera formé par l'exposition scientifique, mais aussi « artistique » que possible, des meilleures pièces ethnographiques. L'autre formera un « magasin » où seuls étudiants et savants auront accès. Ils y trouveront rangées selon une méthode qui ne plairait pas au profane des collections propres à leurs études. 100 000 objets seront répartis dans ces deux musées⁷⁶.

Mais le « double musée » de Rivière tient à se distinguer de celui développé par d'autres institutions, où « l'opinion publique⁷⁷ » consacre le « bon goût » du moment. À l'image de la science développée par Rivet, le musée imaginé par Rivière entend participer à la vie culturelle et

⁷³ Voir Jamin (Jean), « Tout était fétiche, tout devint totem, préface » (Préface) in *Bulletins du Musée d'ethnographie du Trocadéro* (rééd.), Paris, Jean-Michel Place, 1988, pp. ix-xxii.

⁷⁴ Georges Henri Rivière in Croizé (Paul), « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro qui demeura si longtemps méconnu va être réorganisé », *Le Matin*, 28 janvier 1929.

⁷⁵ Laurière (Christine), « George Henri Rivière au Trocadéro. Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette », *Gradhiva*, n° 33, 2003, pp. 57-66 ; Gorgus (Nina), *Le magicien des vitrines*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'homme, 2003.

⁷⁶ *Le Matin*, 28 janvier 1929.

⁷⁷ Rivière (Georges Henri), « Musée de Beaux-Arts ou Musée d'ethnographie », *Les Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*, n° XIII, pp. 278- 282, 1931, p. 279.

jouer un rôle actif dans la démocratisation du savoir⁷⁸. Le nouveau musée doit parvenir à combiner simultanément les activités menées dans les réserves, les études sur le terrain et la présentation au public, sans que l'une de ces fonctions ne prennent le pas sur une autre. Autrement dit, le MET ne sera défini ni par ses galeries, ni par ses réserves, ni par son laboratoire ou par les bureaux des chercheurs. Ce seront les synergies entre les activités qui devront fonder un nouveau type de « musée laboratoire » qui privilégiera ainsi la circulation des savoirs et des personnes entre les différents espaces et fonctions du musée :

Aucun effort ne sera épargné pour donner aux galeries d'exposition publique leur maximum de valeur éducative ; la présence des magasins permettra de ne présenter que les objets les plus typiques (dans la proportion de 80 % des collections) et ceux-ci seront environnés d'une abondante documentation graphique, cartographique et bibliographique. Ainsi le visiteur pressé sera guidé, et le visiteur zélé sera instruit. Comme les bibliographies renverront à des ouvrages qu'on pourra consulter librement à la bibliothèque, il n'y aura pas de barrière entre le public et les services scientifiques et techniques du musée⁷⁹.

Pour présenter le chantier le plus attendu et qu'il convient encore d'imaginer, Rivière compte sur le soutien de la presse et des grands journaux. Le MET ne doit pas intéresser le seul public restreint des musées parisiens et les lecteurs des revues spécialisées dont Rivière est par ailleurs le collaborateur⁸⁰. Un nouveau rapport avec le « grand public » doit s'instaurer, à l'image de ce que pratiquent déjà certains musées américains. Le musée d'ethnographie modernisé doit ainsi se défaire de l'élitisme qui caractérise les institutions françaises. Parler et faire parler du musée, en recourant à la *publicité*, est désormais une recommandation de la réflexion muséologique :

On ne saurait évaluer à un trop haut prix l'efficacité d'une bonne publicité (...) La presse peut jouer un rôle considérable et l'on doit tout faire pour s'assurer sa collaboration (...) Que l'on maintienne alors un contact étroit avec la presse pour que le lecteur suive en détail tous les efforts faits pour trouver de l'argent et toutes autres formes d'assistance. On peut même prévoir et organiser le programme de la campagne de façon à se réserver la publication d'« actualités » convenables. Fournir des documents d'actualité ? C'est non seulement alimenter des journaux en événements, mais encore exciter l'attention du public à l'endroit du nouveau musée⁸¹.

Le responsable d'un musée moderne doit ainsi favoriser les contacts et créer un réseau avec la presse, préparer des notes d'information facilitant la rédaction d'articles par les journalistes, ou encore montrer les coulisses et les remaniements par des photographies prises à cet effet. Autrement dit, Rivière, qui veut dépoussiérer le musée, entend bien créer des événements autour de la professionnalisation de l'ethnographie.

⁷⁸ Voir Jamin (Jean), « Tout était fétiche, tout devint totem, préface », *op cit.*

⁷⁹ Rivière (Georges Henri), « Plan de travail pour l'exercice 1931 et les prochaines années », 14 janvier 1932 (archives BCM, 2AM1 A2d).

⁸⁰ Laurière (Christine), « Georges Henri Rivière au Trocadéro. Du magasin de bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette », *op cit.*

⁸¹ Rivière (Georges Henri), « Musée de Beaux-Arts ou Musée d'ethnographie », *op. cit.*, p. 124.

Un article du journaliste du *Matin*, Paul Croizé⁸², annonce les débuts du récit dans la presse, sinon officiel, du moins contrôlé par le musée, de l'histoire de la réorganisation en cours. Illustré d'une photographie de vitrines encombrées, l'article, qui est pour moitié une tribune de Rivière, débute sur le décalage entre les « trois étages d'immenses salles et de galeries (...), la richesse inouïe des objets⁸³ » et la faible notoriété du MET. Ce potentiel sous-exploité est alors souligné par l'évocation de l'« exposition d'ethnographie – d'art pré-colombien – à laquelle participaient tous les pays du monde » et que Rivière a organisée en 1928 au pavillon de Marsan. Selon Croizé, cette exposition constitue, non seulement une « révélation » de la richesse du Trocadéro, mais un véritable déclic qui suscite les dons de « mécènes français et surtout de nombreux étrangers », ainsi que l'intérêt du Parlement. Ce premier compte rendu, providentiel, qui justifie simultanément la réorganisation du MET et le choix de Rivière, inaugure ainsi dans la presse le feuilleton en forme de palimpseste que constitue la réforme du MET. Dès lors, chaque fait, chaque nouveauté, sont susceptibles d'être répercutés par les journaux comme autant d'événements, tandis que Rivière s'emploie bien souvent à noircir à dessein le « legs » laissé par la direction de Verneau.

L'arrivée en mars 1930 du mât totémique de Colombie-Britannique, offert par la Canadian National Railways, est l'occasion de créer un premier événement « solennel »⁸⁴. Si « l'importance, du point de vue scientifique⁸⁵ » du mât est mise en avant par la presse, Rivière insiste, quant à lui, dans les articles qu'il confie à des revues spécialisées, sur le déroulement de la cérémonie où le « chef Indien Os-Ko-Mon, indien yakima, chanta et dansa à la grande admiration de l'assistance⁸⁶ ». La méthode suivie par Rivière se précise : il convient de rendre compte médiatiquement des événements – parfois pimentés d'exotisme – et de susciter l'envie de suivre ceux qui sont à venir, chaque article étant l'occasion de prendre rendez-vous tant avec le grand public qu'avec les amateurs d'ethnographie, ou encore avec le « Tout-Paris » qui fait l'opinion. La refonte du hall, « avec le bienveillant concours de l'administration du ministère des Beaux-Arts⁸⁷ » qui finance les travaux, ainsi que la réouverture de la salle d'Océanie le 27 juin 1930, sont une nouvelle opportunité de faire parler du MET. Pour l'occasion, des gardes républicains accueillent le président Gaston Doumergue dont la présence amplifie l'évènement. « Jusqu'ici obscur et médiocrement

⁸² Croizé (Paul), « Le Musée d'ethnographie du Trocadéro qui demeura si longtemps méconnu va être réorganisé », *op. cit.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Voir Rivière (Georges Henri), « Présentation d'un mât totémique au Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Journal des américanistes*, 1930, pp. 242-243.

⁸⁵ « Un mât totémique sera offert aujourd'hui au Musée ethnographique du Trocadéro », *Le Petit Parisien*, 14 mars 1930.

⁸⁶ Rivière (Georges Henri), « Présentation d'un mât totémique au Musée d'ethnographie du Trocadéro », 1930, p. 243.

⁸⁷ Rivière (Georges Henri), « Musée d'ethnographie du Trocadéro », *Bulletin des musées de France*, 17 juillet 1930, pp. 148-149.

aménagé⁸⁸ », le hall est à présent doté de l'éclairage électrique. En ce jour d'inauguration, la monumentalité des volumes du palais, ainsi que celle des objets et moulages choisis pour entamer désormais la visite, se révèlent sous un jour nouveau. Transféré depuis le Jardin des Plantes, un imposant *moai* de l'île de Pâques retient l'attention. Pour Rivière, cette « tête colossale » qui fait la Une de *Comoedia*⁸⁹ pourrait devenir un objet emblématique – une sorte de « Joconde »⁹⁰ – du musée susceptible de faire venir à lui seul « tous ceux qui s'intéressent aux arts modernes⁹¹. Une librairie, où sont vendues « les cartes postales, les photographies et publications se rapportant au Musée et à l'ethnographie »⁹², est également créée, suivant les standards des musées nord-américains. Si le hall augure ce que sera l'aménagement à venir du musée, Rivière précise que la présentation de la salle d'Océanie est provisoire. Elle ne préfigure nullement la réforme de l'ensemble du parcours permanent qui s'étalera sur dix ans.

Du « musée de papier » au « laboratoire colonial » de 1931

Très rapidement, Rivière se lance dans la réalisation d'expositions temporaires qui impulseront un rythme apte à s'assurer la fidélité du visiteur. Les surfaces exploitables sont agrandies grâce aux crédits accordés par l'État. Alors que Verneau n'avait pu faire financer les travaux nécessaires à l'extension des galeries, tout devient désormais possible :

La question de l'agrandissement était facile à résoudre : il suffisait, en effet, d'affecter au Musée la galerie semi-circulaire du 1^{er} étage du Palais qui, vitrée, pouvait devenir une excellente et vaste salle d'exposition, de diviser dans le sens de la hauteur par un plancher la salle de l'aile côté Passy, comme on l'avait fait autrefois pour la salle de l'aile symétrique, côté Paris, et enfin de faire passer à un Musée de folklore national les collections de folklore français qui occupaient cette salle⁹³.

Grâce au soutien indéfectible de la SAMET, le musée peut ainsi présenter au cours de l'année 1931 une première ébauche concrète de ce qu'il sera une fois qu'il aura entièrement réalisé sa mue. Le lancement en mai de la mission Dakar-Djibouti, érigée médiatiquement comme le *parangon* de ce que doit être une mission scientifique et où l'on retrouve l'autorité théorique de Mauss, marque incontestablement l'année. Au moment où les organisateurs de l'Exposition coloniale internationale font venir les indigènes dans des colonies reconstituées à Vincennes, alors que l'expédition de la « Croisière jaune » de Citroën (voulant ouvrir la « route de la soie » à l'automobile) se dirige vers Kaboul, les scientifiques mandatés par le MNHN partent à la rencontre – idéalisée – de

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Du 28 juin 1930.

⁹⁰ Paul Colin fera bientôt un projet d'affiche du MET avec cette seule sculpture.

⁹¹ Rivière (Georges Henri), « Musée d'ethnographie du Trocadéro », *op. cit.*, p. 148.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Rivet (Paul) et Henri Rivière (Georges), « La réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro », p. 6.

« l'indigène », avec l'objectif d'étudier sur place des cultures « traditionnelles » et de collecter « des milliers d'objets »⁹⁴ :

Il ne s'agit pas pour cette mission de collectionner des souvenirs ou des objets pittoresques. C'est avec une humilité absolue devant l'indigène que ces savants s'efforceront de comprendre des civilisations qui sont différentes de la nôtre, mais sur lesquelles ils s'interdisent de porter aucun jugement de valeur⁹⁵.

L'exposition de la mission correspond ainsi à la présentation de l'association renouvelée entre l'ethnographie en tant que science de collecte et le musée conservatoire des archives matérielles, ou rendues matérielles par le biais de la photographie, de l'enregistrement sonore ou du film. Les objets les plus couramment employés sont plus que jamais des « témoins⁹⁶ », suivant la formule consacrée par les *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, publiées à l'occasion de l'organisation de la mission. Tandis que l'exposition présente dans les galeries le matériel du campement, les véhicules de la mission sont stationnés sur la place du Trocadéro, avec leurs drapeaux français qui claquent au vent :

Rien de plus émouvant que ce camp de toile verte, évoquant les difficultés futures en Afrique primitive, dressé face à l'un des magnifiques décors de la capitale. Rapprochement symbolique qui exprime le devoir pour une grande nation coloniale comme la France, antique pionnier de la civilisation, d'intéresser la science : aux langues, aux religions, aux cadres sociaux des peuplades attardées. Connaître, afin de progresser dans le sens favorable à chaque groupe d'individus ! Telle est, en raccourci, la devise de cette mission⁹⁷.

Cette mise en scène de la mission, tant ethnographique que coloniale, expose finalement l'utilité sociale du MET. Pour le public, l'exposition est aussi une « invitation au voyage »⁹⁸, puisqu'il pourra suivre dans la presse l'avancée des scientifiques dans les colonies, plus facilement qu'il ne peut le faire avec l'expédition de Citroën qui traverse des pays étrangers et encore plus difficiles d'accès.

Au même moment, l'exposition *Indiens d'hier et d'aujourd'hui* (mai-juin) apparaît comme une sorte d'anachronisme pour le musée qui veut faire oublier les anciennes galeries encore ouvertes et « qui ressemblent actuellement à une caverne de brigands – les brigands étant figurés par ces sinistres mannequins revêtus d'oripeaux qui montent la garde auprès d'inestimables trésors »⁹⁹. La présentation a en effet recours à des têtes-trophées d'animaux accrochées aux murs, à des dioramas, ainsi qu'à l'utilisation de mannequins (certains chevauchant des chevaux naturalisés) réalisés à l'époque d'Hamy et que Rivière a toujours comparés « à d'affreux fantômes¹⁰⁰ ».

⁹⁴ Panneau de l'expédition présentant la collecte à venir.

⁹⁵ Omer (Georges), « Une mission française va traverser l'Afrique de Dakar à djibouti », *Paris Soir*, 22 décembre 1930.

⁹⁶ Voir Jamin (Jean), « Les objets ethnographiques sont-ils des choses perdues ? », *op. cit.*

⁹⁷ « La mission Dakar-Djibouti », *Les Annales coloniales*, 2 mai 1931.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ « L'exposition ethnographique du Trocadéro évoque la création du monde », *Comoedia*, 11 juillet 1931.

¹⁰⁰ Rivière (Georges Henri), « Conférence à l'Américan Women's Club », note manuscrite, 9 mai 1930 ; archives

Toutefois, cette exposition n'est pas sans rappeler que les collectes de nouveaux objets sont encore réalisées par des amateurs qu'il convient d'encadrer avec les *Instructions sommaires* ou de former grâce à l'Institut d'ethnologie. Rivet et Rivière mobilisent ainsi toutes les « bonnes volontés », à l'image de Paul Coze, peintre et militant de la cause des Indiens, à qui l'on doit également l'arrivée du mât totem de 1930¹⁰¹.

Alors que le critique d'art Clouzot et le collectionneur Level militent de nouveau pour que les « arts nègres » intègrent le Louvre¹⁰², l'« Exposition ethnographique des colonies françaises », à l'occasion de l'Exposition coloniale internationale, explore quant à elle un autre registre : celui des « plus beaux »¹⁰³ objets coloniaux du musée ou prêtés par des collectionneurs, « qui s'ajoutent aux autres œuvres d'art barbare exposées au Musée permanent de Vincennes¹⁰⁴ ». Le MET ne peut en effet manquer l'occasion de célébrer comme il se doit l'entreprise coloniale avec laquelle il a partie liée. Rivet et Rivière organisent « une grande soirée agrémentée d'un spectacle colonial¹⁰⁵ » au Palais de l'Afrique occidentale française mis à leur disposition. On y retrouve les dignitaires coloniaux et un « grand nombre de personnalités du monde scientifique, littéraire et artistique »¹⁰⁶, ce qui souligne la collusion entretenue entre ethnographie et colonisation, mais aussi le fait que la vie du musée se joue en partie en dehors de son enceinte, en entretenant des liens avec les personnalités influentes ou en vue du moment.

Avec l'inauguration de la bibliothèque par Mario Roustan, ministre de l'Instruction publique, c'est au tour d'un autre registre du musée d'être mis en avant. Cette autre inauguration solennelle de juin 1931 vient compléter la présentation du « musée-laboratoire » en ordre de marche, même s'il reste encore à établir la photothèque qu'organise Thérèse Rivière, ou le laboratoire photographique avec Georges Duchemin¹⁰⁷. Au cours des différentes manifestations et cérémonies organisées dans et hors ses murs¹⁰⁸, le MET montre ainsi son nouveau visage. Prenant la « défense »¹⁰⁹ du projet en cours, Rivière évoque dans la presse ce que l'on ne voit pas encore. Le MET se métamorphose, non sans conséquences pour les collections qu'il contient. Réduits initialement par Rivière à un « entassement de curiosités, de souvenirs historiques et d'innombrables dons » ou encore à des

2AM1B1.

¹⁰¹ Voir, dans cet ouvrage, l'article de Carine Peltier-Caroff.

¹⁰² Clouzot (Henri) et Level (André), « À propos de l'Exposition coloniale. L'art fétichiste africain », *La revue de l'art ancien*, n° 327, t. 60, 1931, pp. 3-14.

¹⁰³ « Une exposition ethnographique des colonies françaises est inaugurée au Trocadéro », *Le Matin*, 30 mai 1931.

¹⁰⁴ Marguillier (Auguste), « Ethnographie », *Mercure de France*, n° 794, 1^{er} septembre 1931, pp. 449-458, p. 454.

¹⁰⁵ « La fête du musée d'ethnographie au palais de l'A.O.F », *Le Matin*, 12 juillet 1931.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Voir, dans cet ouvrage, l'article d'Anaïs Mauuarin.

¹⁰⁸ La SAMET organise à la salle Pleyel l'exposition des relevés réalisés par Frobenius de peintures rupestres de l'Afrique du Sud en novembre 1930. Voir, dans cet ouvrage, l'article d'Hélène Ivanoff.

¹⁰⁹ Deux articles de Rivière dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, du mois d'août portent le titre « Défense et illustration du Musée d'ethnographie ».

« collections hétéroclites »¹¹⁰, les mêmes objets deviennent « des richesses incomparables », des « vestiges », des « reliques héritées de nos rois », des « dons et legs magnifiques » et surtout des « récoltes des missions scientifiques »¹¹¹. Le *Bulletin du Musée d'ethnographie du Trocadéro*, édité grâce au marchand d'art Georges Wildenstein et « distribué gratuitement à 1 200 établissements ou personnes s'intéressant à l'ethnographie »¹¹², justifie alors opportunément par ses articles l'aspect documentaire des objets déjà présents en réserve, l'arrivée de nouveaux dons et l'envoi de nouvelles missions de collecte.

L'année 1931 voit ainsi le MET se repositionner dans le champ institutionnel parisien et Rivière devenir, à l'image de Rivet dans le domaine anthropologique, un personnage incontournable de la muséologie française, également nommé « délégué par intérim » à l'organisation du musée des Colonies en septembre 1931.

Les « arts primitifs », parachèvement du musée-laboratoire

Alors que ferme la Salle de France, le « prélude d'une série de manifestations destinées à illustrer systématiquement les différents aspects de l'ethnologie et des arts primitifs »¹¹³ débute le 15 juin 1932 avec l'exposition *Bronzes et ivoires du royaume de Bénin*, inaugurée le même soir que la salle du Trésor. Avec cette double inauguration nocturne, Rivière entend bien faire passer définitivement le MET de l'ombre à la lumière et rompre ainsi avec le souvenir – qu'il a largement entretenu – du musée « poussiéreux ».

Située au premier étage, l'exposition *Bronzes et ivoires du royaume de Bénin* se compose de deux ensembles différenciés. Dans deux salles voisines, le visiteur est d'abord mis en présence d'une « abondante documentation cartographique, photographique et bibliographique, renseignant sur la géographie, la faune, la flore, les habitants, les coutumes »¹¹⁴, rassemblée par Henri Labouret et qui comprend quelques objets envoyés pour l'occasion par la mission Dakar-Djibouti. Mais ce sont surtout les 130 pièces – les objets sont comptés comme les chefs-d'œuvre lors des expositions de beaux-arts – de bronze et d'ivoire, « choisies parmi les plus belles d'Europe »¹¹⁵ et regroupées dans une autre salle « pour la joie de nos yeux »¹¹⁶, qui focalisent l'attention et créent l'évènement. Avec

¹¹⁰ Rivière (Georges Henri), « Défense et illustration du musée d'ethnographie », *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 8 août 1931.

¹¹¹ Rivière (Georges Henri), « Défense et illustration du musée d'ethnographie », *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 août 1931.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Exposition de bronzes et ivoires du royaume de Bénin*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 1932, p. V.

¹¹⁴ Van Gennep (Arnold), « Musées et Collections », *Mercure de France*, 1^{er} septembre 1932, pp. 450-455, p. 451.

¹¹⁵ Lallemand (Jacqueline), « Ivoires et bronzes du Bénin », *Art et Décoration*, 1932, pp. 257-264, p. 262.

¹¹⁶ *Ibid.*

cette exposition consacrée à « la révélation¹¹⁷ » de l'art du Bénin au public français, le discours contextualisant de l'ethnographie se retrouve volontairement mis en marge. L'exposition se présente en effet selon son initiateur – qui oublie la démarche parallèle d'Aupiais associant objets et films dans ses expositions depuis sa rencontre avec Albert Kahn¹¹⁸ – comme « la première présentation systématique faite en France d'un domaine limité de l'art primitif¹¹⁹ ». Tout en assumant une filiation voire une continuité avec l'exposition de la galerie Pigalle¹²⁰, déjà organisée avec Charles Ratton, *Bronzes et ivoires* entend participer à l'institutionnalisation des « arts primitifs » afin de mieux supplanter l'« art nègre », dont l'expression « a quelque chose d'insultant et de sommaire¹²¹ » selon Rivière. Le choix de valoriser une région peu présente dans les collections des musées français favorise les contacts avec les institutions étrangères, renforce les liens avec les collectionneurs privés, tout en indiquant à l'État – représenté en cette soirée par Anatole de Monzie, ministre de l'Instruction publique – que le musée a besoin d'un budget d'achat plus important si l'on veut qu'il atteigne le niveau de ses homologues étrangers.

Au-delà de ce regroupement inédits d'objets qui suit la méthode déjà employée par Rivière en 1928 au pavillon de Marsan, c'est aussi l'ensemble des procédés muséographiques et scénographiques qui marque l'événement. L'exposition prend place dans une section des galeries désormais entièrement remodelée avec le concours de l'architecte Alfred Recoura, missionné par le ministère des Beaux-Arts qui finance la refonte du bâtiment. La neutralité des murs blancs, associée à l'éclairage électrique – mis en valeur par l'inauguration nocturne – ainsi que les nouvelles vitrines à armature métallique (dont le cahier des charges a été établi par Rivière), constituent un écrin qui fait d'autant mieux ressortir les qualités plastiques des objets. L'exposition réalise ainsi « un petit miracle¹²² » pour qui se souvient de « l'ancien » MET et « l'objet de curiosité, présenté comme il faut et isolé de la cohue des pièces secondaires, documentaires, prend toute sa valeur d'objet d'art, d'œuvre d'art¹²³ ». Mais les « arts primitifs » mis en valeur par le MET ne sont pas les sculptures sur bois, masques et autres statuettes, « cet art nègre ordinaire qu'on a sorti depuis une vingtaine d'années¹²⁴ ». Le choix de valoriser des productions en bronze relève d'un souci allant au-delà de l'esthétisme :

Pourquoi le Professeur Rivet a-t-il fixé comme sujet à cette première exposition les bronzes et ivoires de l'ancien royaume du Bénin ? Non seulement parce que ces productions sont encore très peu connues en France alors que les grands musées de l'étranger en sont fort riches, mais aussi parce

¹¹⁷ *Bulletin de l'art ancien*, « Au musée d'ethnographie du Trocadéro », n° 790, septembre 1932, p. 262.

¹¹⁸ Voir Ballard (Martine), « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *op. cit.*

¹¹⁹ Rivière (Georges Henri), « Au Musée du Trocadéro. Bronzes et ivoires du Bénin », *L'Intransigeant*, 13 juin 1932.

¹²⁰ 6 objets du MET y sont présentés.

¹²¹ Rivière (Georges Henri), « À propos de l'Art nègre », *numéro spécial du Figaro artistique illustré*, août-septembre 1931 ; archives BCM 2AM1B1a.

¹²² Fierens (Paul), « L'art du Bénin », *op. cit.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Midi colonial de Marseille*, 30 juin 1932 ; archives 2AM1 B4c

qu'elles posent à l'ethnologue et à l'historien les plus passionnants problèmes d'origine, de technique et d'usage¹²⁵.

Avec les objets réalisés « à la cire perdue », Rivet peut concilier son intérêt scientifique pour la diffusion des techniques et son ambition humaniste de mettre sur un même plan d'égalité les peuples du monde grâce à l'attrait esthétique des arts primitifs. Alors que l'introduction de l'art de la fonte fut longtemps attribuée aux Portugais arrivés au Bénin au XV^e siècle, les comparaisons et l'analyse stylistique des productions de l'Afrique occidentale, ainsi que les découvertes archéologiques réalisées par Léo Frobenius dans ses fouilles d'Ifè, montrent les lointaines origines africaines de cette technique qui « s'éteint misérablement à l'heure actuelle¹²⁶ ». Autrement dit, non seulement la technique de la « cire perdue » du royaume de Bénin ne doit rien aux Européens, mais ces derniers concourent à sa disparition en instaurant leur domination culturelle.

Les enseignements apportés par l'exposition s'éloignent ainsi de ce que la simple délectation d'objets « primitifs » peut continuer à laisser supposer sur les sociétés productrices de ces objets. L'exposition révèle un art au style caractéristique, une technique attestant de la maîtrise des artisans, ainsi qu'une « vie sociale fortement organisée, sinon évoluée et qui dépasse de très loin le stade élémentaire que nous assignons, avec une complaisante facilité, aux civilisations dites primitives¹²⁷ ». Plus qu'une concession à une mode, le recours aux « arts primitifs » permet ainsi au MET d'avancer les idées égalitaires défendues par Rivet. Et au-delà de la classique opposition entre histoire de l'art et ethnographie, entre musée de beaux-arts et musée scientifique, c'est donc une complémentarité des approches qu'il convient d'envisager, le MET devant apparaître comme le lieu légitime de dialogue et de synthèse.

Imposer le principe du musée scientifique dans le champ concurrentiel de l'exposition culturelle

Alors que le MET n'a plus le monopole de la présentation des objets dits ethnographiques, Rivière instaure donc une politique événementielle, à l'image de celle mise en place au pavillon de Marsan pour les arts décoratifs, qui élargi le périmètre habituel du musée scientifique. Annoncée à la Une du *Populaire* et faisant les couvertures des revues plus élitistes comme le *Bulletin de l'art ancien*, ou encore *L'Art vivant*, l'exposition des *Bronzes et ivoires du royaume de Bénin* permet ainsi d'espérer la venue d'un large public, informé par la médiatisation pluraliste organisée par Rivière.

¹²⁵ *Exposition de bronzes et ivoires du royaume de Bénin, op. cit.*, p. V.

¹²⁶ *Ibid.*, p. XIII.

¹²⁷ Lallemand (Jacqueline), « Ivoires et bronzes du Bénin », *op. cit.*, p. 257.

L'inauguration du Trocadéro se tient en effet quelques jours avant celle de « la brillante exposition de la Croisière jaune¹²⁸ » dans le « Palais des Expositions Citroën », où se précipite le « Tout-Paris » mondain¹²⁹ et que l'on annonce comme « un des clous assurés de la saison de Paris¹³⁰ ».

Inauguré le 31 septembre 1931, ce palais « aussi grand que le Grand Palais », comme le souligne la publicité Citroën visible dans tous les grands quotidiens, allie vente automobile et attractions ludiques, exotisme et industrie. Sur 15 000 m², il comprend un espace d'exposition pour les véhicules, un garage, un salon de thé, un stand de vente de jouets, un kiosque à journaux, mais aussi une salle de cinéma payante qui diffuse les films tournés en Afrique et en Chine au cours des expéditions de la marque, ainsi qu'un vaste lieu d'exposition également payant (5 francs)¹³¹ qui correspond à la « réplique fastueuse¹³² » de l'exposition de 1926 au Pavillon de Marsan. Ce Palais des Expositions, dédié tout entier à la publicité de la marque, devient ainsi une sorte de lieu hybride où l'on peut « se divertir en s'instruisant, s'instruire en s'amusant¹³³ » et qui concilie ainsi industrie automobile et exposition culturelle, magasin et loisir pédagogique.

Dans un domaine devenu concurrentiel, le MET doit donc se distinguer non seulement des autres musées, mais aussi de différents lieux d'exposition, tout en affirmant son principe de « musée-laboratoire » inspiré du MNHN. Avec sa présentation standardisée et épurée, assurée par la mise en place de vitrines novatrices (hermétiques, étagères de verre modulables en hauteur,...), le MET dispose d'une « intelligente bijouterie » revendiquant « l'étanchéité de l'émotion (...), la sécheresse des étiquettes¹³⁴ ». Rivière ajoute toutefois à cette offre pédagogique un nouvel espace au sein de la section permanente. Située sur le côté du vestibule d'entrée du 1^{er} étage, en marge du parcours principal, la Salle du Trésor est inaugurée en même temps que *Bronzes et ivoires*. Réalisée par Jacques Lipchitz – et non par Recoura –, cette salle enclavée, « petite en surface mais si précieuse par son contenu¹³⁵ », affirme son caractère particulier « singulier et absolument nouveau »¹³⁶. Dans une pièce éclairée par les seules lumières artificielles des vitrines encastrées dans les cimaises, les objets sont présentés sur fond rouge, avec des socles de marbres noirs et sans aucun cartel de contextualisation. La Salle du Trésor prend ainsi à contre-pied la scénographie développée par ailleurs dans le MET ; l'esthétique annoncée initialement avec le principe du « double musée » est ici poussé à son paroxysme. La modernité incarnée par Lipchitz tranche alors

¹²⁸ « La brillante exposition de la Croisière jaune nous révèle l'Asie », *Comoedia*, 19 juin 1932.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Nys (Raymond de), « L'exposition de la Croisière jaune a été inaugurée hier », *Le Petit Parisien*, 19 juin 1932.

¹³¹ À comparer aux 2 francs du billet d'entrée au MET.

¹³² Malo (Pierre), « L'exposition de la Croisière Jaune », *L'Homme libre*, 23 juin 1932.

¹³³ Nys (Raymond de), « L'exposition de la Croisière jaune a été inaugurée hier », *op. cit.*

¹³⁴ Hilaire (Georges), « Renaissance de deux musées », *Art et Décoration*, t. LXIII, janvier 1934, pp. 41-43, p. 43.

¹³⁵ Rivière (Georges Henri), « L'Exposition du Bénin et les transformations du musée d'ethnographie », *Les nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 9 juillet 1932.

¹³⁶ Rivière (Georges Henri), « Au Musée du Trocadéro. Bronzes et ivoires du Bénin », *op. cit.*

avec le caractère ancien des objets sélectionnés. Les « trésors » et « rares merveilles » font de même vis-à-vis des « humbles » objets « témoins » et la petite pièce obscure contraste avec les galeries ouvertes par de larges baies vitrées. L'Asie et L'Europe sont également absentes de la salle dont l'ambition est de « rassembler avec une présentation digne de son objet, une quinzaine de pièces très importantes appartenant à nos collections¹³⁷ ». Parmi ces objets mis en exergue, figure la sculpture de Quetzalcóatl, « représentation du dieu serpent emplumé, chef-d'œuvre de la sculpture aztèque »¹³⁸, seul objet disposé sur un piédestal et hors vitrine. Placé dans une niche face à la seule ouverture de la pièce, la sculpture, déjà présentée au cours de l'exposition de Rivière au pavillon de Marsan, occupe ainsi le premier rang des « trésors ». Donnée par Alphonse Pinard au MET en 1878, elle provient – comme la « tête de mort en cristal de roche (...) de Mexico, pièce insigne dont une seule réplique existe au British Muséum »¹³⁹ présentée dans la même salle – du marchand d'art, incontournable mais aussi controversé¹⁴⁰, Eugène Boban. À elle seule, cette sculpture de Quetzalcóatl montre toute l'ambiguïté pour le musée scientifique de vouloir présenter les objets les plus exceptionnels en opposition à la pratique de collecte sélective prônée par Rivet et Mauss. Si le parti pris esthétique peut justifier le choix d'un des *tiki* des Marquises présent dans la série de la collection du MET, le cas de la représentation sans équivalent de Quetzalcóatl pose nécessairement la question de sa production par une société définie comme « traditionnelle », voire induit le doute sur son authenticité¹⁴¹.

En constituant « un petit royaume » où une sélection d'objets est allégée de « l'appareil et du classement scientifique (...) pour le plaisir de nos yeux¹⁴² », Rivière réalise une section qu'il annonce comme « très goûtée du public »¹⁴³. Toutefois et même si elle vise à séduire le visiteur, la Salle du Trésor n'en constitue pas moins, à l'image du Salon carré du Louvre, « un petit musée enclavé dans le grand¹⁴⁴ » selon une approche dénoncée vingt ans plus tôt par Louis Réau, véritable théoricien de la réforme des musées français que Rivière a nécessairement lu, et dont il s'est peut-être inspiré. Mais la Salle du Trésor pensée par Rivière n'est pas l'amoncellement de chefs-d'œuvre du Louvre. Astucieusement placée en début de parcours, elle n'exige pas non plus qu'on parcoure les galeries au pas de course pour y accéder. Située à part, tel un « étroit sanctuaire¹⁴⁵ », elle rend

¹³⁷ Rivière (Georges Henri), « L'Exposition du Bénin et les transformations du musée d'ethnographie », *op. cit.*

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Riviale (Pascal), « Eugène Boban ou les aventures d'un antiquaire au pays des américanistes », *Journal de la Société des américanistes*, t. 87, 2001, pp. 351-362.

¹⁴¹ Voir Baudez (Claude-François), « Le Quetzalcóatl du Louvre est-il trop beau pour être vrai ? » in Coquet (Michèle), Derlon (Brigitte) et Jeudy-Ballini (Monique) (dir), *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art*, Paris, MSH, pp. 121-130.

¹⁴² Rivière (Georges Henri), « L'Exposition du Bénin et les transformations du musée d'ethnographie », *op. cit.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Réau (Louis), « L'organisation des musées », *op. cit.*, p. 276.

¹⁴⁵ Fierens (Paul), « L'art du Bénin », *op. cit.*

compte d'un regard décalé, voire élitiste (son parti pris flattant plus l'œil du connaisseur que celui du néophyte) qui réaffirme par son caractère d'exception que le « musée est essentiellement éducatif et scientifique¹⁴⁶ ». La contre-esthétique que revendiquent les promoteurs de « l'art nègre » devient durablement légitime grâce à cette Salle du Trésor. Ces objets que certains amateurs voulaient voir au Louvre et qui peinaient à trouver leur place au sein des musées français, accèdent ainsi au statut de « chefs-d'œuvre » reconnus, tout en restant dans l'enceinte circonscrite d'un musée scientifique lié à l'histoire naturelle du Muséum. Dès lors, les vellétés de faire entrer l'« art nègre » au Louvre prennent fin et le musée scientifique du Trocadéro, bousculant les hiérarchies établies, délivre même, selon l'historien de l'art Paul Fierens, « une leçon de goût¹⁴⁷ » et devient un modèle à suivre, y compris pour le Louvre.

En cette soirée d'inauguration où Rivet, « l'inlassable artisan de notre réussite »¹⁴⁸, est absent (mission en Indochine) contrairement à Mauss, le principe du « double musée » défendu par Rivière est accompli. De manière originale, le MET recèle un double système de galeries. Une sélection scientifique opère un large « choix des objets courants les plus caractéristiques » qu'une scénographie contextualise à des fins pédagogiques, tandis qu'une sélection esthétique très restreinte présente « d'autre part, les *unica* ou prétendus tels¹⁴⁹ ». L'ensemble des objets exposés regroupent ainsi, selon Rivière, 20 % de la collection du musée, le choix opéré donnant à voir ce qu'il est utile de connaître, tout en inversant les proportions connues jusque-là au Trocadéro. Dès lors, le « musée-laboratoire » espéré par Jomard, pensé par Mauss et rendu possible par Rivet, est finalement réalisé – voire sublimé – par Rivière. Ses qualités et sa légitimité sont reconnues tant par la presse populaire que par les spécialistes, à l'image de Van Gennep, candidat malheureux à des fonctions au Trocadéro dans les années 1910, qui salue l'« heureuse résurrection¹⁵⁰ » du MET.

Prologue d'un basculement à venir pour le monde, l'année 1928 constitue le début d'un tournant majeur pour le MET, comme pour les institutions scientifiques et patrimoniales françaises. La nomination de Paul Rivet à la chaire d'anthropologie du Jardin des Plantes engage le Trocadéro à devenir un « musée-laboratoire » repensé et placé sous la tutelle du MNHN. Qualifié d'« annexe la plus importante du Muséum »¹⁵¹ par le directeur du Jardin des Plantes Paul Lemoine, le MET n'a pourtant jamais été aussi proche de ce qu'envisageait dès 1907 Marcel Mauss, qui combattait alors

¹⁴⁶ Rivière (Georges Henri), « L'Exposition du Bénin et les transformations du musée d'ethnographie », *op. cit.*

¹⁴⁷ Fierens (Paul), « L'art du Bénin », *op. cit.*

¹⁴⁸ Rivière (Georges Henri), « L'Exposition du Bénin et les transformations du musée d'ethnographie », *op. cit.*

¹⁴⁹ Rivière (Georges Henri), 1931, « Musée de Beaux-Arts ou Musée d'ethnographie », *op. cit.*, p. 281.

¹⁵⁰ Van Gennep (Arnold), « Musées et collections », *Mercure de France*, 1^{er} septembre 1932, pp. 450-452.

¹⁵¹ Lemoine (Paul), « Le rôle national du Muséum », *Bulletin du Muséum national d'Histoire naturelle*, série 2, t. 4, n° 2, 1932, pp. 144-150, p. 145.

les anthropologues du Muséum pour imposer sa vision de l'ethnographie au Trocadéro. En son temps, Hamy avait déjà posé les bases d'un « musée laboratoire », tandis que Verneau, dont le projet de réforme ne trouvera jamais de financement, avançait – cinq ans avant Rivet, le principe d'un rapprochement institutionnel entre le Trocadéro et le Jardin des Plantes. Si les musées se constituent contre le temps, force est de constater que leur évolution est soumise à des conjonctures plus ou moins favorables au changement. Celui-ci se produit en effet par à-coups – si ce n'est par une révolution – et suivant des enjeux approuvés par l'État financier.

En s'associant avec Mauss et Rivière, « le savant et le politique¹⁵² » Rivet conjugue et organise des éléments déjà soutenus ou réalisés par ailleurs, tout en les combinant à sa propre démarche vis-à-vis de l'anthropologie. L'idée d'un musée associant collections ethnographiques et recherche émerge en France dès la première moitié du XIX^e siècle. A l'étranger, elle se réalise au début du XX^e siècle, notamment en Allemagne¹⁵³, aux États-Unis¹⁵⁴, ou encore en Suisse¹⁵⁵. Elle se concrétise en France en 1928 avec le soutien indispensable de l'État, faisant converger vers le Trocadéro des ambitions personnelles et des intérêts scientifiques, éducatifs, artistiques ou encore politiques et coloniaux, qui étaient jusque-là bien souvent restés incompatibles. Certes, ce moment français est en décalage avec ce qu'il en est ailleurs des rapports entre musée et recherche universitaire. Mais, la professionnalisation de l'ethnographie française, qui s'engage tardivement au Trocadéro, rejoint celle de la muséographie qui se met en place au niveau international. Les deux se combinent alors d'une manière originale, pour correspondre à la « modernité » de l'époque voulant faire du musée une institution pédagogique et utile à tous.

Alors que Rivet – avec la complicité de Mauss dont les idées et l'enseignement irriguent le Trocadéro – établit un centre de la recherche métropolitain inédit en liaison avec le terrain colonial, Rivière réforme le musée dont les collections conservées et établies scientifiquement constituent la base des synergies. Tout en mobilisant les initiatives privées et publiques, Rivière s'affranchit également des « bonnes manières » qui caractérisent les responsables des musées français. A l'heure du développement des loisirs, le muséologue ne peut plus attendre, à la manière de l'instituteur, le public qui vient s'instruire. Les visiteurs d'autrefois se transforment alors en clientèle à attirer, à satisfaire, non seulement dans les galeries, mais aussi avec de nouveaux espaces comme la librairie,

¹⁵² Jamin (Jean), « Le savant et le politique Paul Rivet (1876-1958) », *Bulletin et Mémoire de la Société d'anthropologie de Paris*, t. 1, n° 3-4, 1989, pp. 277-294.

¹⁵³ Penny (Glenn H.), *Objects of Culture : Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 2002.

¹⁵⁴ Sturtevant (William C.), « Does anthropology need museums ? », *Proceedings of the biological society of Washington*, vol. 82, 1969, pp. 619-650.

¹⁵⁵ Reubi (Serge), « De l'objet à l'Autre. L'enseignement de l'ethnologie à Neuchâtel », in Gonseth (Marc-Olivier), Hainard (Jacques), Kaehr (Roland), (dir.), *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas 1904-2004*, Neuchâtel, MEN, 2005, pp. 202-213.

le vestiaire, la salle de cinéma, voire le restaurant¹⁵⁶. Le temps de la « muséographie », qui au XIX^e siècle voulait faire connaître les collections et leur enrichissement à un cercle restreint d'amateurs, est révolu. Désormais, la muséologie, aux limites sans cesse repoussées, s'intéresse à tous les paramètres en relation avec le musée, placé au cœur de la cité. Toutefois, la volonté d'inscrire la démarche scientifique au centre du projet muséal ne va pas jusqu'à l'étude du public¹⁵⁷. En ce sens, le MET est un « musée laboratoire » qui ne fait pas de la recherche sur ses usagers un axe à développer, même s'il aspire à la démocratisation du savoir. Sa logique est entièrement tournée vers la professionnalisation de l'ethnographie qui nécessite d'abord la mise en place d'une recherche appliquée au domaine des collections.

Mais, tandis que les anciens « fétiches » deviennent « art primitif » et que les « témoins » des cultures se font « trésors » afin d'éveiller à la connaissance et à la reconnaissance de peuples encore méprisés, Rivet organise une autre métamorphose qui va bientôt changer radicalement le visage du Trocadéro et celui du Jardin des Plantes. Annoncée dès 1928, cette mue s'entrevoit à partir de 1933, année d'un second souffle pour le MET réorganisé. Alors que la collecte de la mission Dakar-Djibouti est exposée en galerie permanente, les bronzes anthropologiques de l'artiste américaine Malvina Hoffman, ainsi que l'ouverture d'une section de préhistoire placée sous le patronage de l'abbé Breuil, créent un nouvel événement au Trocadéro. Les trois sciences principales composant l'ethnologie de Rivet sont alors exposées de manière opportune, si ce n'est prémonitoire. Rivet entend bien profiter de l'Exposition internationale des Arts et Techniques pour réaliser son projet de centralisation des institutions anthropologiques françaises, tout en prévoyant de se délester des collections d'ethnographie des régions métropolitaines dans une nouvelle institution à venir et dont le projet est animé par Rivière.

Avec la réorganisation des institutions anthropologiques, l'année 1928 apparaît en conséquence comme le début d'un ample mouvement de remise en cause de l'ordre patrimonial et muséographique établi au XIX^e siècle, tout en étant une réponse conjoncturelle au double questionnement posé par tous les musées : que faire des collections léguées par l'histoire et comment les rendre attractives par une narration répondant aux enjeux du moment ?

Et force est de constater que bien des réponses apportées à la fin des années 1920 sont toujours structurantes des musées d'aujourd'hui.

¹⁵⁶ Voir Reau (Louis), « Notes complémentaires. L'organisation des musées. Les musées américains », *op. cit.*

¹⁵⁷ Les musées américains pratiquent depuis le début du XX^e siècle ce genre d'étude. Loir et Legangneux distinguent cinq classes de visiteur ; voir Loir et Legangneux, *Précis de muséologie pratique*, *op. cit.* : p 25-26.