



HAL
open science

”1938-2009 Un voyage dans les galeries du Musée de l’Homme ”, in Claude Blanckaert (dir.), Le Musée de l’Homme. Histoire d’un musée laboratoire, Artlys/ MNHN, pp: 176-205.

Fabrice Grognet

► **To cite this version:**

Fabrice Grognet. ”1938-2009 Un voyage dans les galeries du Musée de l’Homme ”, in Claude Blanckaert (dir.), Le Musée de l’Homme. Histoire d’un musée laboratoire, Artlys/ MNHN, pp: 176-205.. Le Musée de l’Homme. Histoire d’un musée laboratoire, 2015. hal-01880501

HAL Id: hal-01880501

<https://hal.science/hal-01880501>

Submitted on 3 Oct 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.

1938-2009 : un voyage dans les galeries du Musée de l'Homme

Fabrice Grognet

Au moment où le Musée de l'Homme rouvre ses portes, après une profonde refonte – voire une totale « réinvention »¹ – synonyme d'une « nouvelle vie », revenons sur quelques-unes des étapes majeures qui ont jalonné l'histoire de ses salles publiques pendant plus de soixante-dix ans, depuis l'ouverture du musée en juin 1938, jusqu'à sa fermeture en mars 2009.

L'ambition populaire de Paul Rivet

Lorsqu'il est inauguré, le 20 juin 1938 par Albert Lebrun, président de la République, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, Albert Sarraut, ministre de l'Intérieur et Georges Mandel, ministre des Colonies, le Musée de l'Homme tranche avec le souvenir qu'avaient laissé, tant le Musée d'Ethnographie du Trocadéro auquel il succède dans le Palais de Chaillot, que la galerie d'anthropologie du Muséum national d'histoire naturelle, dont il reprend également les collections et le laboratoire.

Conformément à la volonté de Paul Rivet, le Musée de l'Homme vise alors à devenir une nouvelle référence :

« "Voici notre premier tract". Le professeur Rivet me montre un élégant prospectus où éclatent quelques slogans ingénieux : "Visitez le plus moderne, le plus vivant, le plus passionnant des musées. Vous y trouverez les races humaines de la préhistoire à nos jours, les grandes civilisations disparues, le folklore et les arts indigènes du monde entier" »² .

Conçu pour être, à la manière du Muséum national dont il dépend administrativement, un centre de recherche et d'enseignement, ainsi qu'un conservatoire de collections, le nouveau musée se distingue par son ambition populaire et pédagogique, insufflée par son créateur :

« Le Musée de l'Homme a été vraiment conçu pour le peuple. Il sera ouvert le soir après le dîner et il sera par conséquent accessible aux travailleurs (...) Nous

¹ Fabrice Grognet, 2013, « La réinvention du Musée de l'Homme au regard des métamorphoses passées du Trocadéro », in F. Poulard, C. Mazé et C. Ventura, *Les musées d'ethnologie, culture, politique et changement institutionnel*, Paris, CTHS, pp : 37-70.

² Philippe Diolé, 1938 « Le Professeur Rivet nous dit ce que sera le Musée de l'Homme », *Vendredi*, 17 juin.

voulons recevoir beaucoup de monde. Nous voulons remplir vraiment notre tâche d'éducateurs et d'informateurs »³.

En plus des visites, des cycles de conférences, des concerts, une salle de cinéma, une bibliothèque et une photothèque sont également accessibles. Le nouveau musée se veut ainsi une institution scientifique résolument tournée vers le public, voire interactive avec ce dernier:

« Pour me tenir plus étroitement encore en liaison avec le public et connaître ses réactions, j'ai fait mettre dans le musée une boîte aux lettres, et chaque visiteur pourra me faire ses suggestions et ses critiques »⁴.

Le moment de l'inauguration représente pour Rivet – qui à la fin de ses jours ne voulait plus qu'un seul titre, celui de « fondateur du Musée de l'Homme » –, l'accomplissement d'années d'efforts pour regrouper en un lieu unique toutes les institutions qu'il a créées ou dont il est devenu le directeur. L'invention du Musée de l'homme vient, en effet, bousculer les cloisonnements institutionnels établis entre l'ethnographie et l'histoire naturelle de l'Homme, et provoquer ainsi l'écriture d'une nouvelle page de l'histoire des collections appartenant à l'Etat et des institutions qui en sont les gardiennes. Avec la création du Musée de l'Homme, les collections se rapportant à l'histoire naturelle de l'Homme et à l'histoire culturelle des peuples se trouvent en effet rassemblées au Trocadéro, alors que l'histoire des institutions les avait originellement séparées⁵.

La métamorphose du MET en Musée de l'Homme génère en revanche la séparation entre l'ethnographie de la France et celle des « autres » cultures du monde. La naissance du Musée de l'Homme s'accompagne en effet de la création, dans l'autre aile du Palais de Chaillot, du Musée National des Arts et Traditions Populaires⁶ (MNATP), qui reprend les collections du MET couvrant les régions françaises. Créés simultanément, deux musées soutenus par le gouvernement du « Front Populaire », jumeaux de par l'origine de leur fonds principal, siamois de par leur emplacement, mais placés sous l'autorité de tutelles différentes⁷, opèrent ainsi une scission inédite au sein du patrimoine français entre les collections présentant le

³ Paul Rivet, *ibid.*

⁴ Paul Rivet, « Le Professeur Rivet nous dit ce que sera le Musée de l'Homme » *op.cit.*

⁵ Lorsque le musée d'ethnographie du Trocadéro est créé en 1878, celui-ci doit présenter « l'histoire des moeurs et des coutumes des peuples de tous les âges », selon la formule de Jules Ferry, et donc se distinguer de l'histoire naturelle de l'homme exposée dans la galerie d'anthropologie du Muséum.

⁶ Le musée national des Arts et Traditions populaires reste au Trocadéro jusqu'en 1972 avant de s'installer au bois de Boulogne, dans un nouveau bâtiment qui lui est dédié.

⁷ Le musée de l'Homme est placé sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale, tandis que celui des Arts et Traditions populaires est, sous la tutelle de la direction des Beaux-Arts.

« peuple » français métropolitain et celles se rapportant aux « races » et populations des autres régions du monde.

Un principe initial rapidement menacé

Le musée se concrétise ainsi peu de temps avant la Seconde Guerre mondiale, durant laquelle une partie de son personnel s'engagera en résistance, pour certains au péril de leur vie.

Mais, ces années vont briser l'élan initial. A peine plus d'un an après son ouverture, le musée doit fermer au début des hostilités et mettre en caisse ses collections sur ordre du Ministère de l'Education nationale. A partir du 23 novembre 1939, le musée peut rouvrir partiellement ses galeries.

Toutefois, au-delà de l'intégralité de sa présentation, c'est l'intégrité même du Musée de l'Homme qui est menacée en coulisses, après que Paul Rivet, démis de ses fonctions par le gouvernement de Vichy, est contraint à l'exil en Colombie en juin 1941.

Dès le mois de septembre 1941, l'anthropologue Georges Montandon tente de s'approprier à la fois la direction du Musée de l'Homme et celle de l'Institut d'ethnologie de l'Université de Paris. Sa tentative n'aboutit pas, mais la création en octobre 1942 d'une chaire d'ethnologie à la Sorbonne pour Marcel Griaule ébranle, quant-à-elle, l'effort de centralisation des sciences de l'Homme organisé au Trocadéro. Emblématique figure de la professionnalisation de l'ethnographie, Griaule, nommé sous-directeur du Musée de l'Homme en 1941, tente non seulement de faire rattacher l'Institut d'ethnologie (dont il est devenu le secrétaire général en 1941) à la Sorbonne, mais aussi de « détacher le Musée de l'Homme du Muséum national d'histoire naturelle pour le rattacher à l'administration de la Direction des Musées de France »⁸. Griaule pointe alors du doigt l'inscription de l'ethnographie, description des cultures des peuples, au sein du Muséum national d'histoire naturelle, nœud gordien du lien unissant le Musée de l'Homme au Muséum national et découlant du rattachement en 1928 du Musée d'ethnographie du Trocadéro à l'institution du Jardin des Plantes.

Nommé directeur temporaire du musée en novembre 1941, l'anthropologue et anatomiste Henri-Victor Vallois prend alors la défense de « l'œuvre qui venait d'être si laborieusement

⁸ Gérald Gaillard, 1989, « Chronique de la recherche ethnologique dans son rapport au Centre national de la recherche scientifique 1925-1980 », *Cahier pour l'histoire du CNRS*, n°3, pp : 85-126.

réalisée »⁹ au Trocadéro. Lui qui avait été le concurrent de Rivet pour l'obtention de la chaire d'anthropologie du Muséum en 1928 et avait alors voulu focaliser l'intérêt du Muséum sur l'anthropologie physique, se retrouve ainsi dans la situation de défendre le projet qu'il avait autrefois combattu, afin de préserver l'autorité du Muséum national en matière de sciences de l'Homme.

Quelques années seulement après sa création, le principe même du Musée de l'Homme, institution placée sous la tutelle du Muséum national et voulant fédérer en un même lieu et sous un même nom – « l'ethnologie » – trois sciences (l'ethnographie, l'anthropologie physique et la préhistoire) qui tendent à s'autonomiser en France depuis les années 1910, est ainsi sévèrement menacé. Dès lors, la tentative de Griaule d'abstraire l'ethnographie de la tutelle institutionnelle et scientifique de l'histoire naturelle crée un précédent qui sera suivi de manière récurrente par d'autres tentatives, lesquelles viendront finalement déterminer l'histoire du Trocadéro.

Un musée endormi ?

Avec le retour de Paul Rivet à la Libération, le musée reprend le cours de son existence d'institution centrale des sciences humaines en France. Toutefois, avec son départ en retraite en 1948, puis sa mort dix ans plus tard, l'institution perd non seulement le directeur qui établissait des ponts entre les disciplines, mais aussi celui qui avait toujours su défendre sa cause auprès des tutelles politiques. Ne parvenant pas à obtenir les crédits nécessaires à maintenir l'attrait de ses collections, le Musée de l'Homme voit ainsi vieillir ses galeries et son image rejoindre celle du « poussiéreux » MET qu'il avait remplacé :

« Depuis la guerre, le Musée de l'Homme a battu tous les records de vitesse en matière de fossilisation (...). Le lendemain de la guerre rétablit l'austérité financière que 37 avait fait oublier un moment. Si bien qu'à l'exception des nouvelles salles de l'Amérique du Nord, refaites en 1975, l'actuel musée est à peu près ce qu'il était alors. D'où la suspicion naturelle du public, même le mieux informé, qui s'arrête à ces vitrines inactuelles et en retire l'idée d'un musée-mouroir, d'un organisme sans vie »¹⁰.

⁹ Henri Vallois, 1944, « L'Evolution de la chaire d'Ethnologie du Muséum national d'histoire naturelle », *Bulletin du Muséum*, Tome XVI, n°1, deuxième série, pp : 38-55.

¹⁰ Frédéric Edelmann, 1979, « L'apprentissage de l'Autre », *Le Monde*, 5 juillet.

Mais le Musée de l'Homme est-il « peu à peu tombé en sommeil »¹¹ au point de ne jamais se réveiller, comme le suggère de manière récurrente la presse depuis les années 1970 ? Ses galeries n'ont-elles pas connu des rénovations, voire des révolutions, qui récusent une histoire faite d'immobilisme et de torpeur ?

Que peut nous révéler, au-delà des apparences, l'évolution des salles publiques sur l'histoire du « musée-laboratoire » du Trocadéro ?

A la découverte du Musée de l'Homme de 1938

Passé le péristyle où s'érige un totem des Indiens du Nord-Ouest américain et franchi le vestibule commun avec le Musée de la Marine, le hall du Musée de l'Homme, en accès libre, introduit le visiteur à la découverte du musée :

« Nous avons conçu ce vestibule comme un vaste promenoir où sera déjà évoqué le personnage central de notre Musée, l'Homme, sous toutes les latitudes. Au milieu du hall, un globe terrestre de grandes dimensions, accompagné d'un plan de nos galeries, doit permettre au visiteur, au flâneur même, d'apprécier en un coup d'œil l'intérêt de ce que lui offre le Musée. Ce globe est entouré de photographies lumineuses, et flanqué d'une vitrine où de beaux objets sont exposés pour un temps très court. On a essayé de créer là une atmosphère accueillante, ce à quoi contribuent le salon de repos, avec ses fauteuils groupés à côté de magnifiques spécimens d'art exotique comme la monumentale tête en pierre sculptée de l'Ile de Pâques, et le comptoir de vente de livres, de publications, de cartes postales, de moulages. Si la curiosité l'emporte, libre au visiteur de pénétrer plus avant dans le Musée »¹².

Ce hall, lieu d'attraction et de séduction, est conçu pour que le visiteur s'engage à effectuer le voyage proposé par les affiches : « Faites le tour du monde en deux heures ». Si, à lui seul, il constitue une rupture avec tout ce qui s'est fait précédemment dans les musées français en matière d'accueil, la nouveauté muséographique que représente le Musée de l'Homme ne s'arrête pas là. Les espaces de visite ont en effet été conçus en prenant en compte le public, selon les principes novateurs de la muséologie, science de la technique d'exposition (apparue

¹¹ Michel Ellenberger, « La renaissance des quatre musées des sciences », *Science et Avenir*, novembre 1990, pp : 66-70.

¹² Jacques Soustelle, 1938, « Le musée de l'homme », *La Renaissance*, août, pp : 17-21.

notamment aux Etats-Unis dès les années 1910) qui a pour but de rendre le musée accessible au plus grand nombre. L'aménagement est ainsi entièrement réalisé par une équipe d'architectes et décorateurs (Roger Pontabry, Claude Laurens et Marcel Gautherot), à qui revient la mission de créer un « centre attractif » dans le hall et de « présenter les collections d'une façon simple et vivante » en galeries, à la manière de ce qu'avait déjà réalisé Georges-Henri Rivière au MET dans les années 1930, suite à ses visites dans les différents musées étrangers appliquant les principes de la muséologie moderne. Conservatoire et centre de recherche en coulisses, le musée se doit d'être également un véritable lieu d'interprétation des collections et des données scientifiques, un « musée d'éducation populaire », conformément à la volonté de Rivet. En ce sens, le Musée de l'Homme qui ouvre ses portes en 1938 correspond fondamentalement à la volonté d'établir un lieu de synthèse et de médiation scientifique inspiré des expériences les plus novatrices des musées étrangers.

La galerie des « races fossiles et actuelles »

La visite des 450 vitrines constituant le parcours commence à partir du premier étage, où s'opère une distinction entre les *galeries permanentes* (5500 m²) et la *salle d'exposition temporaire* (450 m²), placée en marge du parcours général.

Sur une superficie d'environ 1000 m² divisée en deux salles contiguës, les « races humaines fossiles et actuelles » sont de prime abord présentées dans la galerie « d'anthropologie physique et de paléontologie humaine ». Organisée par l'anthropologue Paul Lester, cette section introductive constitue la véritable différence thématique et muséographique qui sépare l'ancien MET du Musée de l'Homme.

Certes, Ernest Hamy avait présenté – dès l'ouverture du MET en 1882 – les différentes « races » du monde, en associant aux objets exposés des mannequins réalisés spécialement pour l'exposition à partir des moulages anthropologiques du Muséum. Mais ils participaient moins d'un discours général sur les « races » que d'une scénographie spectaculaire (et déjà utilisée par les spectacles forains) dans laquelle ils occupaient la place centrale et que Rivet supprimera dès son arrivée en 1928.

Désormais, il en va tout autrement. Les collections anatomiques, préhistoriques et photographiques, jusque-là exposées ou conservées au Jardin des Plantes, sont sélectionnées et agencées dans plus d'une cinquantaine de vitrines réparties en deux salles, selon deux axes majeurs : le recensement des caractères permettant de distinguer les « races humaines » et la

présentation de la diversité humaine à travers le temps (« races fossiles ») et l'espace (« races actuelles »).

Deux séries de mappemondes sont proposées en préambule. La première indique la « division politique du monde », à côté de laquelle figurent les « peuples dans le monde ». La seconde montre la répartition des « races humaines », vis-à-vis de laquelle sont répertoriées les « langues du monde ». Dès le début de son parcours, le visiteur est ainsi amené à distinguer *nationalité* et *peuple*, puis *race* et *langue*, soit autant de termes liés aux identités et parfois assimilés les uns aux autres dans le sens commun.

Passée cette mise au point, les huit premières vitrines dressent un inventaire des caractères (couleur de peau, tache pigmentaire, crâne, cheveux, œil, face, nez, proportions du corps ...) recensés par l'anatomie comparée, afin de déterminer scientifiquement les « races », à partir de caractéristiques physiques, observables et mesurables.

Une place est faite à la pathologie comparée qui traite de la croissance et de ses anomalies (nanisme, gigantisme, ...), de la fréquence relative des groupes sanguins et de la sensibilité, ou au contraire de l'immunité des « races » vis-à-vis de certaines maladies. Cette présentation est complétée par l'action de pratiques culturelles sur le corps, entraînant des « déformations artificielles » du crâne, des oreilles, des lèvres, du pied, ou encore des dents. Cette juxtaposition montre que la simple observation de traits physiques ne suffit pas à identifier une « race ». Pour l'anthropologue, il convient de démêler les caractéristiques physiques culturellement acquises de celles héritées biologiquement et de rechercher les spécificités physiologiques héréditaires.

La seconde salle d'anthropologie est consacrée à la découverte des « races fossiles et actuelles ». Une sélection d'objets préhistoriques (bifaces, grattoirs, pointes en silex) provenant majoritairement de fouilles réalisées en France sont présentés dans une série de vitrines-pupitres. Une section « d'art préhistorique » expose, entre autres, les « Vénus » magdaléniennes de Lespugue et de Laugerie Basse, ainsi que des relevés d'art pariétal.

Toutefois, le propos de cette deuxième salle est avant tout porté par une série d'une vingtaine de vitrines perpendiculaires au sens de la visite. Après l'évocation de la place de l'Homme vis-à-vis des autres primates, les espèces fossiles de la lignée humaine apparaissent. Deux vitrines sont consacrées à « la race de Neandertal ». Puis, l'espèce humaine (*Homo sapiens*) est abordée avec la présentation des races de « Cro-Magnon », de « Chancelade » et de « Grimaldi », les objets préhistoriques entrant alors en résonance avec les fossiles.

L'évocation de ces trois « races » humaines qui, dès l'époque quaternaire supérieure, peuplaient l'Europe occidentale et étaient conduites à se rencontrer, permet alors d'amener la démonstration implicite de cette galerie : les « races actuelles » ne sont que des variétés d'une même espèce qui se sont sans cesse « métissées » au cours du temps. Comme le stipulent les textes des vitrines, les caractéristiques de la « race de Cro-Magnon » sont en effet similaires à celles des « races blanches » actuelles. La « race de Chancelade » est quant à elle à rapprocher « des eskimos actuels », tandis que la « race de Grimaldi » possède des caractères « voisins de ceux des NEGRES actuels », justifiant ainsi la juxtaposition du moulage du crâne préhistorique avec celui d'un « Soudanais » (Malien).

Une fois énoncé ce premier constat, le passage « des hommes fossiles aux hommes actuels » est abordé par les trois vitrines suivantes. Les textes soulignent alors les croisements entre « races » qui mènent à la formation des « races actuelles » et les nombreux brassages ultérieurs qui conduiront à leur tour à la composition des peuples, comme le montre la présentation de la « race Nordique », mise en avant notamment par l'idéologie nazie :

« Race Nordique : représentée dès le NEOLITHIQUE en Scandinavie, elle a formé plus tard l'élément dominant des GERMAINS, FRANCS, NORMANDS à l'époque des grandes invasions ».

Envisagées comme autant d'effets de l'histoire, les différentes « races actuelles », ainsi que leurs subdivisions régionales, occupent les treize vitrines suivantes. Les trois « grandes races », distinguées sur le plan taxonomique, sont présentées avec des squelettes complets et dans un ordre graduel allant des « Noirs » aux « Blancs », les « Jaunes » occupant la position intermédiaire. Chaque vitrine est constituée selon un même principe naturaliste d'exposition. En haut, sur la surface vitrée, apparaît le nom de la « race ». Une carte, montrant son aire de répartition, est disposée dans le fond et un texte illustré de photographies (le plus souvent anthropométriques) récapitule les traits caractéristiques (habitat, couleur de la peau, taille, pilosité, forme du crâne et du nez, ...). Sur l'étagère du milieu, trois crânes, montrant idéalement la face, le profil et l'arrière, sont disposés.

La visite de la section anthropologique s'achève ainsi par l'évocation de deux « races blanches » : la « race Nordique » (représentée par un couple de Suédois) et la « race Aïnou » du Japon. Et dans cet ensemble d'armatures humaines de même couleur, seul le moulage du corps (son squelette est également présenté) de Saartjie Baartman, morte à Paris en 1815 et plus connue sous le nom de « Vénus hottentote », déroge à la règle de n'exposer que le strict et authentique document scientifique que représentent le crâne ou le squelette.

Une nouveauté muséographique qui s'inscrit dans la tradition scientifique du Muséum

Au moment de l'ouverture, Rivet souligne que l' « on n'avait jamais mis à la portée du public l'anthropologie physique ».

La séquence des « races humaines » dans le nouveau musée suit pourtant, dans ses grands traits, celle mise en place dès 1898 sur les balcons du troisième étage de la nouvelle galerie de paléontologie du Jardin des Plantes, par Ernest Hamy et René Verneau, ses prédécesseurs à la chaire d'anthropologie du Muséum. On y trouve déjà les apports de l'anthropologie anatomique et pathologique pour la définition des « races », ainsi que la distribution des « races fossiles et actuelles » selon un classement géographique distinguant les races « noires », « jaunes » et « blanches ».

Toutefois, la présentation du Musée de l'Homme « représente un effort d'exposition, d'adaptation au public, qu'on aura peine à imaginer », comme le souligne le sous-directeur Jacques Soustelle. Alors qu'au Muséum la fonction de *réserve* pour l'étude des spécialistes et de *galerie d'exposition* pour le public étaient réunies en un même espace, la nouvelle galerie du Trocadéro est quant à elle entièrement destinée au plus grand nombre. En présentant la démarche classificatoire de l'anthropologue et une sélection des documents scientifiques disponibles, la première galerie du musée vise à instaurer « une mise au point de nos connaissances particulièrement nécessaire aujourd'hui, alors que la notion de race est employée à tort et à travers de la façon la plus confuse »¹³.

De manière plus sensible, une différence fondamentale existe entre la classification proposée par Hamy et Verneau au Jardin des Plantes et celle de Rivet au Trocadéro. Si la galerie d'anthropologie du Muséum identifiait les Juifs parmi les « races blanches actuelles », Rivet s'inscrit en rupture avec cette présentation. Pour lui, les juifs ne constituent qu'un groupe religieux dans lequel on a dû renoncer à trouver quoi que ce soit de « racial », tant au niveau somatique que sérologique, ou encore pathologique. De fait, s'ils peuvent apparaître dans les galeries ethnographiques consacrées aux « peuples » (« juifs d'Afrique du Nord » par exemple), les Juifs ne figurent pas dans la galerie d'anthropologie. Autrement dit, l'absence de toute référence à une éventuelle « race juive » doit induire le constat de son inexistence pour le visiteur.

Afin de combattre la montée du racisme et de l'antisémitisme, Rivet présente ainsi un discours scientifique, une « raciologie », certes basé sur la classique distinction en trois

¹³ Jacques Soustelle, 1938, *op. cit.*

rameaux supposés de l'humanité, mais qui souligne les « métissages »¹⁴ anciens qui ont contribué à la formation de « races actuelles » (et auxquels la « race nordique » n'échappe pas), celles-ci ne devant pas être confondues, à leur tour, ni avec les peuples, ni avec les nationalités actuelles.

Or, c'est précisément dans l'usage de la notion de « race » et dans le recours à la traditionnelle classification naturaliste que réside le paradoxe de cette section introductive au parcours. Pour le grand public, le nouveau musée continue de légitimer une approche héritée de l'ancienne galerie d'anthropologie du Muséum. Pourtant, la recherche en cours – et notamment celle coordonnée par Paul Rivet – affiche publiquement son embarras devant le « problème »¹⁵ que soulève toute tentative de classification des populations humaines. Le journaliste René Sudre n'annonce-t-il pas d'ailleurs « la faillite de l'idée de race »¹⁶, quelques semaines seulement avant l'ouverture du Musée de l'Homme, suite à sa lecture du Tome VII de *L'Encyclopédie Française* consacrée à « l'espèce humaine » et dirigé par Paul Rivet ?

Cette galerie des « races humaines » concrétise cependant une réelle ambition de Rivet : celle de faire comprendre au public de son musée que le racisme n'a pas de base scientifique. Même si sa validité est contestée, le concept de « race » n'a, en effet, d'autre but que d'établir des classifications naturalistes qui visent à comprendre la formation de la diversité morphologique humaine. Dès lors, son emploi pour établir une hiérarchie ne peut être qu'un détournement idéologique fallacieux sous couvert de scientificité.

Ainsi, au but éducatif de montrer les origines de la diversité humaine vient s'ajouter l'intention de condamner scientifiquement le racisme.

L'héritage revisité du Musée d'ethnographie du Trocadéro

Après la section anthropologique et préhistorique, la visite du Musée de l'Homme se poursuit sur deux étages par la section « ethnographique ». Elle constitue près de 80% de la surface des salles publiques.

¹⁴ La notion de « métissage » implique celle de *pureté* originelle.

¹⁵ Henri Neuville, 1936, « Le problème de la classification », in P. Rivet (dir.), *L'Encyclopédie Française*, Tome VII, « L'espèce humaine », Paris, Larousse, pp : 7'64-1-7'64-15 ; Paul Lester et Jacques Millot, 1936 *Les Races Humaine*, Paris, Armand Colin.

¹⁶ René Sudre, 5 mai 1938, « La faillite de l'idée de race », *Journal des débats politiques et littéraires*, p : 4

Comme à l'époque du MET, elle se divise en grandes aires géoculturelles, passant de la présentation des peuples du continent africain, à ceux de l'Europe, de l'Asie, de l'Océanie, puis de l'Amérique, la plus vaste section de cet ensemble :

« Les galeries consacrées aux divers groupes ethniques et à leur vie matérielle et morale présentera ce que nous savons du passé et du présent des différentes parties du monde : Afrique noire et Madagascar, Afrique blanche et Levant, Europe (moins l'URSS et la France qui aura au Trocadéro son musée spécial : le Musée Français des Arts et Traditions populaires), régions arctiques, Asie, Océanie, Amérique précolombienne et ethnographie des Indiens modernes »¹⁷.

La disposition de ces espaces géoculturels procède d'un nouvel effort pédagogique, ordonné selon un principe invariant : à l'entrée, une vaste carte en relief représente le continent abordé. Sur les murs adjacents, des panneaux, avec des textes, des cartes ou des photographies, complètent la présentation générale de la section, en abordant l'archéologie et les principales caractéristiques ethniques, linguistiques, ou encore politiques des populations concernées. La galerie se divise ensuite, dans le sens de la longueur, en deux parties. Côté fenêtre, on trouve les « vitrines de synthèse », groupant les informations et les objets les plus caractéristiques de l'aire présentée, auxquelles répondent en face, séparées par l'allée centrale, les « vitrines de détails »¹⁸ consacrées aux analyses d'ensembles thématiques (agriculture, pêche, religion, ...). Chaque ensemble ainsi constitué correspond pour le visiteur à deux itinéraires parallèles que l'on peut combiner, voire à deux types de visite possible :

« En se bornant à suivre le premier de ces courants le visiteur pressé prendra une vue d'ensemble de l'ethnologie des continents ; en suivant le second, l'amateur pourra s'instruire sur telle région précise ou telle question déterminée »¹⁹.

Dans les « vitrines de synthèse », on retrouve la référence explicite aux « races » décrites par l'anthropologie physique, avec l'exposition de crânes complétée par des photographies, pour évoquer « l'homme et la femme » de la région considérée. Quoique discrète, la présence de l'anthropologie physique dans les galeries ethnographiques n'en a pas moins pour conséquence de donner au concept de race le rôle de substrat biologique sur lequel vient s'établir l'histoire des peuples. La section consacrée à Madagascar s'établit ainsi, selon des considérations anthropométriques, dans la galerie ethnographique africaine. Pourtant, d'un

¹⁷ Paul Rivet, 1938, « Le Musée de l'Homme », *op. cit.*

¹⁸ A chaque vitrine de synthèse correspondent trois vitrines de détails.

¹⁹ Rivet, 10 janvier 1938, *op. cit.*, p:32.

point de vue culturel, les habitants de Madagascar sont à relier avec ceux de l'Indonésie. Y compris dans sa section ethnographique, le Musée de l'Homme est ainsi originellement empreint de l'approche anthropologique traditionnelle du Muséum. Seulement, le concept de race est-il le meilleur moyen d'établir un pont entre la diversité physique et la diversité des cultures ?

Sur le plan de la présentation, les vitrines reprennent les principes muséographiques mis en place avec succès dès le début des années 1930 au MET par Georges-Henri Rivière, inspirés de ses visites dans les musées américains et russes. La sélection d'objets est accompagnée de textes et de photographies, disposées dans le fond des vitrines, où l'on peut voir comment sont utilisés les objets. Ainsi, l'objet ethnographique, visible sous toutes ses facettes et présenté sans le recours à des éléments créés pour l'exposition, « cesse d'être une bizarrerie exotique pour le visiteur du dimanche »²⁰. Il devient le « témoin » objectif et magnifié de pratiques culturelles commentées par les scientifiques :

« C'est le souci d'esthétique qui partout, y a guidé l'aménagement des vitrines (...) C'est peut-être dans la présentation des costumes que le résultat est le plus heureux. Il tient d'ailleurs à l'application d'un procédé fort simple : habiller un personnage invisible. Le costume est complet parfois, il est animé d'un mouvement caractéristique, la coiffure est à sa place, la paysanne a même des lunettes et porte son panier : seulement, elle n'a pas de main ni de visage ; elle a des sabots, pas de pieds. C'est d'ailleurs là l'extrême limite du réalisme que l'on s'est permis (...) Ainsi, le Musée de l'Homme devient, en même temps qu'un musée scientifique, un musée d'art »²¹.

Comparer les hommes pour signifier ce qu'ils ont en commun

La dernière salle du parcours, placée sous la verrière du pavillon de tête du Palais, au-dessus de la galerie introductive d'anthropologie, se distingue toutefois de ces galeries géoculturelles :

« Dans cette dernière salle, synthèse de tout ce qui précède, objets et documents ethnologiques seront rapprochés méthodiquement, et non par groupe de peuples

²⁰ Leroi-Gourhan, 1936 « L'ethnologie et la muséographie », *Revue de Synthèse*, Tome 56, février, pp : 27-30.

²¹ Jean Gallotti, « Le Musée de l'Homme au nouveau Trocadéro », *Annales Politiques et Littéraires*, 10 juillet, pp : 41-44.

comme dans les galeries précédentes. La musique et la danse, ainsi que les arts plastiques, y seront abondamment représentés à côté des grandes formes de techniques, à commencer par les plus primitives : le feu et les outils »²².

La salle des « Arts et Techniques » (appelée également « salle des comparaisons ») regroupe en effet de façon thématique les instruments de musiques, les costumes de spectacles et les objets usuels montrant les techniques employées à travers le monde.

Si l'ethnomusicologie disposait au MET d'un département scientifique dirigé par André Schaeffner et d'une section muséographique qui lui était consacrée depuis 1929, la salle des « Arts et Techniques » accorde aux techniques une inédite visibilité sans les limiter à la traditionnelle illustration ponctuelle au sein de sections géographiques²³. Désormais, les techniques (certes associées aux arts) accèdent à une légitimité muséographique en occupant une place au sein des galeries permanentes, ce qui n'est pas sans rappeler la volonté de Rivet d'orienter son musée en direction des « travailleurs ». Par l'observation des industries employées par les différents peuples, l'ouvrier visitant le musée peut s'identifier et comprendre ce qu'il a en commun avec ces autres producteurs et artisans: les gestes, le savoir-faire et finalement, des préoccupations identiques.

Néanmoins, cette section thématique, qui représente de fait la conclusion, non seulement de la partie ethnographique du musée, mais aussi du parcours d'ensemble du visiteur, devra fermer un an après l'inauguration, en raison de problèmes architecturaux et d'une insuffisance budgétaire pour y pallier.

Le musée de l'altérité reconstituée

Afin de prendre en compte, tant les dimensions pédagogiques et esthétiques pour l'attrait du visiteur, que les nécessités de conservation des objets, la muséographie du Musée de l'Homme est ainsi normalisée lors de son ouverture. À la pointe de ce qui se pratique alors (vitrines hermétiques avec système de désinsectisation et comprenant un éclairage artificiel avec minuterie), le nouveau musée utilise une même *grammaire muséale* tout le long de son parcours, qui fait s'apparenter chacune des 450 vitrines du musée aux pages d'un livre ouvert.

²² Rivet, 10 janvier 1938, *op. cit.*

²³ Anatole Lewitsky, responsable de la partie « techniques », est amené à devenir le directeur du département de « Technologie Comparée » qui sera créé en 1939.

La presse – tant nationale qu'internationale²⁴ – salue alors de manière unanime la nouvelle institution du Trocadéro qui devient ainsi « le musée le plus moderne du monde (...), un évènement dans l'histoire des musées, et peut-être bien aussi dans l'histoire de la science »²⁵.

Toutefois, et contrairement à ce qu'annoncent les publicités ou les articles de journaux invitant les visiteurs du Musée de l'Homme de 1938 à faire « le tour du monde en deux heures », ce n'est pas tant le présent culturel des peuples des différents continents qui y est présenté que la recherche dans un passé plus ou moins proche (suivant les zones géographiques concernées) de la diversité des « races » et de l'originalité de leurs productions culturelles, fabriquées « sans l'usage de la machine, par les peuples qui ont, ou qui avaient gardé leur personnalité »²⁶.

Que ce soit dans la galerie d'anthropologie ou dans les galeries ethnographiques, les vitrines tentent de rendre compte de différences *originelles*, plongeant ainsi chaque « race » ou chaque « culture » envisagée dans un certain état d'authenticité, voire de « pureté ». Le Musée de l'Homme présente en effet dans ses vitrines ethnographiques des peuples *autochtones*, implantés de longue date sur les différents continents. L'Amérique du nord n'est vue par exemple qu'au travers des Indiens, les migrants européens et les descendants d'esclaves africains étant quant à eux éludés. De même, si le musée de l'Homme exclut de son champ les collections ethnographiques des paysans Français, il incorpore toutefois celles concernant les ruraux européens, léguées par le MET. Comme au MNATP, ou même au défunt MET, c'est la notion d'« arts populaires » qui est mise en avant. Héritage patrimonial assumé du MET, la présentation du « rural européen » place ainsi, suivant les peuples considérés, le temps de l'altérité valorisée, soit avant la création des États-nations industriels européens, soit avant l'entreprise de colonisation occidentale. Le « musée-laboratoire » des années 1930 demeure ainsi, à l'image du MET ou de la galerie d'anthropologie du Muséum de la fin du XIX^e siècle, un garant de la mémoire de l'*altérité originelle*, où l'on archive et classe les éléments matériels (ou rendus matériels par le biais de la photographie, de l'enregistrement sonore ou du film) susceptibles de témoigner de l'histoire des peuples, avant que ces derniers ne s'uniformisent dans le monde « artificiel » que propose l'industrialisation :

« L'exotisme est à la mode. La cause en est peut-être la lassitude que provoque en nous l'uniformité de nos civilisations, où la fabrication en série de toutes choses

²⁴ « The Musée de l'Homme offers to the public one of the world's most completely-equipped scientific research centers », *New York Herald Tribune*, 21 juin 1938.

²⁵ Diolé, 17 juin 1938, *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*

semble s'étendre jusqu'à nos habitudes et à nos goûts et nous incite à chercher dans les usages des peuples barbares une compensation à la banalité qui nous entoure (...). Si nous pouvions revenir à la simplicité de nos origines, nous nous en trouverions mieux »²⁷.

En regroupant dans un même lieu les « races fossiles et actuelles » de l'humanité et les cultures « préservées » des peuples, le Musée de l'Homme tente foncièrement de donner une même dignité aux variétés de l'espèce humaine, tout en privilégiant les particularismes culturels amenés à disparaître ou déjà disparus. Valeur refuge, face à la montée des nationalismes, à la résurgence de la xénophobie et de l'antisémitisme au sein de la société française et à l'industrialisation qui tend à uniformiser le monde, l'orientation naturaliste du Musée de l'Homme permet ainsi de présenter une sorte de *monde des origines reconstitué*, où la diversité physique et culturelle pacifiée tranche alors avec l'altérité vécue ou ressentie au quotidien par les Français de l'époque.

Potentielle « vitrine » de l'empire colonial²⁸, mais surtout lieu pédagogique « indispensable à une politique humaine dans nos territoires d'outre-mer »²⁹ et outil didactique contre le racisme³⁰, le musée de l'Homme devient ainsi un « monument à la différence »³¹ portant les valeurs revendiquées par la France. Aussi, à l'image de son créateur, le musée se positionne d'entrée comme une institution scientifique et militante face au monde qui la voit émerger.

La valorisation de « l'art africain » à l'heure de la décolonisation

En 1958, la mort de Paul Rivet est l'occasion de dresser un premier bilan de l'œuvre institutionnelle majeure laissée par son fondateur.

Mais, moins de vingt ans après son inauguration, le musée voit son image altérée par le manque d'attrait de ses galeries :

« Sans chauffage depuis la guerre (...) avec ses vitres sales, ses vitrines poussiéreuses, des lames de parquet manquantes, l'éclairage des vitrines ne

²⁷ R. Thévenin, 1933, « La simplicité du costume n'est pas toujours en rapport avec celle de la parure », *Sciences et Voyages*, n°698, 12 janvier, pp : 5-8 et 12.

²⁸ À l'instar du musée permanent des Colonies de la Porte dorée, réalisé en 1931 afin de faire la promotion de l'entreprise coloniale, alors peu populaire en métropole.

²⁹ Lettre de Paul Rivet à Léon Blum, juillet 1937, archives MH 2AM1 K37c.

³⁰ Dimension paradoxalement peu évoquée par les journalistes couvrant l'ouverture.

³¹ Benoit de L'Estoile, 2007, *Le goût des autres, de l'Exposition Coloniale aux Arts Premiers*, Paris, Ed. Flammarion.

fonctionnant pas (depuis des années) le "Musée de l'Homme" fait pauvre figure (...). L'éternelle excuse du manque de crédits est difficilement invocable. Quiconque a eu affaire à l'Administration - avec un grand A - sait qu'il existe toujours un biais pour obtenir officieusement ce qui est officiellement inobtenable. Sinon, Pourquoi le Musée de la Marine, qui est situé comme celui de l'Homme, est-il propre, chauffé, attrayant ? »³².

Si les salles n'ont que peu changé en apparence, une différence fondamentale est pourtant notable après la guerre : les crânes des « types raciaux » sont supprimés des vitrines de la section ethnographique. Les ethnographes ne veulent plus, en effet, voir leur démarche associée à celle de l'anthropologie physique encore entachée de son détournement par l'idéologie nazie. Dès lors, avec cette scission entre ethnographie et anthropologie physique, le concept de « race » cesse d'être le lien entre diversité morphologique et diversité culturelle. Mais, le prestige du musée le « plus moderne du monde » en 1938 voit son image décliner graduellement. Et l'hiver rigoureux de 1956, qui conduit Vallois à fermer temporairement les salles et les laboratoires « faute de quelques tonnes de mazout »³³, renforce encore l'image du musée endormi.

Les salles connaissent pourtant certaines réorganisations dans la deuxième moitié des années 1950. Une nouvelle « vitrine d'art préhistorique » est notamment installée en galerie d'anthropologie et de préhistoire pour valoriser l'« art mobilier » du paléolithique.

En 1957, c'est au tour d'une inédite section consacrée à « l'art africain » d'être inaugurée :

« Dès son entrée, la galerie d'ethnographie de l'AFRIQUE NOIRE présente, dans deux vitrines, un choix de ses objets les plus beaux, provenant de régions diverses (Mali, Guinée, Côte d'Ivoire, Ghana, Nigéria, Gabon, Congo) et différant aussi par leurs fonctions (politique, religieuse, magique, ornementale, etc.). Montrées ici comme objets d'art, ces pièces de matières très variées (bois, ivoire, or, bronze, terre cuite) témoignent de l'importante contribution que les peuples de l'Afrique noire ont apportée à l'art mondial »³⁴.

Réalisée à peu de frais, à partir de vitrines métalliques de 1938 réaménagées grâce à un système de camouflage interne, l'intronisation de « l'art africain » dans les galeries permanentes correspond toutefois à un nouveau regard porté sur les objets et leurs

³² *Les Echos*, 29 mars 1958 ; archives MH 2AP1 B1d.

³³ Jacques Derogy, 1956, « Faute de quelques tonnes de mazout le Musée de l'homme a dû fermer ses portes et les chercheurs arrêter leurs travaux », *Libération*, 18 décembre.

³⁴ *Guide du Musée de l'Homme*, 1963, Paris, Muséum national d'histoire naturelle, p : 10.

producteurs. Selon Denise Paulme et Michel Leiris, qui dirigent conjointement le département « Afrique Noire », « l'art africain » – et non plus « Nègre » – doit désormais intégrer « l'histoire de l'art » et procurer un nouveau cadre légitime de discours. Non seulement les productions africaines ont une profondeur historique qu'il convient de reconnaître, mais des styles se dégagent, permettant d'apprécier une « fonctionnalité esthétique » et de renouer ainsi avec une dimension oubliée de l'approche théorique de Marcel Mauss :

« L'adoption de la notion d'art (...) a pu étonner certains esprits. Mal informés, ils ont sans doute oublié que, pour de nombreux pionniers de la méthode ethnographique, les phénomènes esthétiques occupaient une place prépondérante dans le champ des activités humaines. Il y a, disait Marcel Mauss, un élément technique et un élément d'art dans tout objet de culte »³⁵.

Au moment où la France entame un inéluctable processus de décolonisation, cette métamorphose de certains *objets ethnographiques* en *œuvres d'art* renoue ainsi avec l'ambition de l'exposition temporaire inaugurale³⁶ du Musée de l'Homme, voire avec celle de la « salle du trésor » du MET³⁷ créée par Rivet pour manifester l'égalité des peuples.

La nouvelle salle des Arts et Techniques

En décembre 1959, un autre événement change la physionomie du parcours global du musée. La « Salle des Arts et Techniques », fermée peu de temps après l'ouverture de 1938, renaît enfin et vient conclure la visite du musée. Si la dénomination de cette nouvelle salle reprend celle de la première section comparative, son contenu, où les « Techniques » et les « Arts » occupent une surface égale, a été quant à lui entièrement repensé :

« Partagée en deux dans le sens de la longueur, face à l'entrée, par de grosses vitrines dos-à-dos, la nouvelle salle "Arts et Techniques", au deuxième étage du Musée de l'Homme, ne découvre d'abord, du haut de l'escalier, qu'un paysage aveugle de parallélépipèdes ourlés de métal gris. L'accueil est austère. Dogmatique même. On voit d'abord des principes affichés : "Les techniques sont

³⁵ Jacqueline Delange, 1966, « Exposition Paul Tishman. Arts connus et arts méconnus de l'Afrique noire », *Objets et Mondes*, Tome VI, fasc. 3, pp : 253-258.

³⁶ « Le voyage de La Korrigane en Océanie ».

³⁷ Créée en 1932 et où se trouvent rassemblées et exposées à la lumière artificielle quelques-unes des pièces jugées les plus « précieuses » du musée.

créatrices au même sens que l'art" et "Aucun art ne se passe de technique" (...)

C'est vous dire que la présentation a une préférence pour les techniques »³⁸.

Les arts ne sont pourtant pas oubliés, avec notamment « une des plus belles collections exotiques qui soit au monde, en matière d'instruments de musique, de costumes de fête, de cérémonie, d'objets se rapportant au spectacle »³⁹.

Mise en place par André Leroi-Gourhan, la partie « Techniques », reprend les codes définis au MET par Georges Henri Rivière afin d'exposer les objets en position d'utilisation. Toutefois, dans la partie « Arts » dirigée par André Schaeffner, le souci de placer un masque à hauteur du regard du visiteur, par exemple, ne s'impose plus et l'on constate l'absence de toute photographie à proximité des objets. Après un découpage thématique, en fonction de techniques employées ou de contextes sociaux d'utilisation, les qualités plastiques des objets président à la sélection et leurs dimensions régissent l'agencement dans la vitrine. Un masque *apuema* de Nouvelle-Calédonie peut ainsi côtoyer, dans la même vitrine, un masque *zaluq* d'Algérie, ou encore un masque provenant de l'île de Kodiak, en Alaska. De même, si les instruments de musique sont bien regroupés dans le but de présenter les types organologiques (instruments à cordes, à percussion, à vent), la scénographie souligne à dessein leur aspect esthétique. La présentation bouscule ainsi les codes muséographiques jusque-là employés en conférant aux objets, certes une dimension utilitaire, mais aussi esthétique :

« Tous ces objets –à l'exception de quelques pièces monumentales– sont présentés de telle façon dans les vitrines qu'ils semblent flotter dans une atmosphère irréelle, créant ainsi un décor des plus suggestifs, un climat de magie, très étrange et pas toujours rassurant »⁴⁰.

Toutefois, le but de cette ultime salle du parcours, où figurent des objets français (appeaux, écorçoir, etc.) théoriquement dévolus au MNATP, demeure inchangé depuis 1938, comme l'indique le texte de présentation générale dès l'entrée :

« Jusqu'à l'événement industriel, les moyens dont disposaient le forgeron ou le paysan de France n'étaient pas très différents de ceux de leurs frères d'Amérique ou d'Asie : la variété et l'ingéniosité déployées pour répondre aux mêmes besoins fondamentaux constituent les thèmes qui ont inspiré cette présentation ».

³⁸ P. M. Grand, 1959, « Nouvelle salle au Musée de l'Homme : charrue, tambour et scoubidou », sans référence ; archives département de Technologie comparée du Musée de l'Homme.

³⁹ Robert Siohan, 1960, « Ethnomusicologie », *Combat*, 12 janvier, archives département de Technologie comparée du Musée de l'Homme.

⁴⁰ *Ibid.*

Ainsi, au terme de son parcours, le visiteur peut se poser la question :

« Main noire, main blanche, main jaune... Quelle est la plus ingénieuse? (...) Il n'est pas certain que l'Européen remporte le prix de l'ingéniosité »⁴¹.

Tout en participant en pionnier à la reconnaissance institutionnelle de l'art africain⁴² et en renouant avec les ambitions originelles de Paul Rivet, le Musée de l'Homme de la fin des années 1950 annonce, par ses réaménagements en galeries permanentes, les futures expositions temporaires dues à l'initiative et au financement de la Société des Amis⁴³. Elles contribueront à rehausser l'image de ce musée qui ne parvient pas à obtenir de la part de ses tutelles⁴⁴ les crédits nécessaires à sa rénovation.

La fin des « races » au Musée de l'Homme

Au-delà d'une nécessaire remise en ordre des galeries, le contenu des vitrines et finalement le discours même du musée finit par poser question au début des années 1970. Au fil des années, un décalage apparaît en effet entre le « musée laboratoire » établi à la fin des années 1930 et la « science en marche », l'institution figeant dans ses galeries permanentes une recherche par définition continue et pouvant remettre en cause ses principes initiaux.

La situation la plus emblématique concerne la « galerie des races fossiles et actuelles », section introductive du musée. Tandis que les vitrines présentent depuis l'ouverture une partition de l'humanité en « races », « noires », « jaunes » et « blanches », les *Déclarations sur les races* de l'Unesco – publiées en 1950, 1951, 1964, 1967 et 1969 – tendent à remettre en cause la validité scientifique des « classifications raciales ».

Il faut toutefois attendre le milieu des années 1970 pour que l'approche raciale disparaisse, à l'initiative du généticien André Langaney.

⁴¹ Pierre Mazars, 1960, « Au Musée de l'Homme, Main noire, main blanche, main jaune, Quelle est la plus ingénieuse ? », *Le Figaro Littéraire*, 2 janvier.

⁴² La transformation en 1962 de l'ancien Musée des Colonies de la Porte Dorée en nouveau Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie devient emblématique du nouveau regard proposé par les musées français sur les productions culturelles des anciennes colonies, ce que vient confirmer l'exposition « Afrique, 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre » au Pavillon de Marsan en 1964.

⁴³ L'exposition « Chefs d'œuvre du Musée de l'Homme », inaugurée le 2 avril 1965, est à la fois la plus emblématique et la première de la série. Suivront « Arts connus et arts méconnus de l'Afrique noire. Collection Paul Thishman » en 1966, « Arts primitifs dans les ateliers d'artistes » en 1967, ou encore « Chefs-d'œuvre des arts Indiens et Esquimaux du Canada » en 1969.

⁴⁴ L'inauguration, le 14 juin 1963, du buste de Paul Rivet lors du vingt-cinquième anniversaire du Musée de l'Homme est l'occasion pour son directeur de l'époque, Jacques Millot, d'« exposer les besoins [du musée] devant le Ministre chargé de la recherche » ; Raoul d'Harcourt, 1963, « Le Musée de l'Homme », *Journal de la Société des américanistes*, volume 52, p.319.

La fin de l'exposition des « races » dans la galerie d'anthropologie de 1974 constitue une véritable révolution pour l'institution du Trocadéro dirigée par l'anthropologue Robert Gessain, dont la pensée raciale a un moment versé dans le racisme quand il a rejoint en 1942 la « Fondation française pour l'étude des problèmes humains », créée par l'eugéniste Alexis Carrel⁴⁵. Toute portée heuristique à la notion de « race » est désormais rejetée dans la nouvelle galerie et les premiers panneaux s'emploient à invalider, tant le concept jusque-là central, que le système de classification qui en découlait :

« La division de l'humanité en races distinctes ne peut être qu'arbitraire. Il faut se rappeler d'ailleurs que Buffon, qui fut le premier naturaliste à parler de races humaines, n'y voyait qu'une commodité de langage. Les variations évidentes des groupes humains ne les divisent pas en catégories séparées par des frontières précises. L'humanité est organisée comme une nappe continue d'hommes dont tous les caractères biologiques varient. Les métissages, les migrations, et surtout les variations à l'intérieur des populations, effacent les limites que les anthropologues cherchaient autrefois à tracer entre les races ».

Trente ans après les déportations de la Seconde Guerre mondiale, le panneau titré « Race & Culture » indique alors que :

« Des expressions telles que la "race française" (allusion à une nationalité), la "race juive" (allusion à une religion) ou les "races sémites" (allusion à un groupe linguistique), qui font appel à des caractères culturels, sont dépourvues de sens biologique ».

De même, le panneau « Race & Conflits » est un autre rappel historique sur les génocides et oppressions perpétrés *au nom de la race* :

« La race, jugée arbitrairement supérieure ou inférieure, mélangée à des critères techniques ou culturels a servi d'argument aux génocides de certaines conquêtes coloniales et à l'oppression des plus faibles ou des moins nombreux ».

La nouvelle galerie explique ainsi qu'il n'existe aucune différence « d'aptitudes génétiques entre populations » et conclut sur l'absurdité biologique que représenterait une politique eugénique, soit l'effort de vouloir créer une *race pure* :

⁴⁵ Alain Drouard, 1992, *Une inconnue des sciences sociales. Le Fondation Alexis Carrel (1941-1945)*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'homme.

« La richesse biologique d'une population réside dans la diversité génétique ; une population qui uniformise son patrimoine génétique pour créer une race pure perd ses possibilités d'adaptation, donc ses chances de survie ».

Fondée sur les résultats de la *génétique des populations*, la nouvelle galerie d'anthropologie de 1974 correspond en définitive à la supplantation de l'anthropologie physique traditionnellement développée au Muséum national, par l'anthropologie génétique, initiée par Robert Gessain au Musée de l'Homme avec le recrutement d'André Langaney en 1967. La recherche ne s'effectue plus sur la mesure des corps mis en collection dans le musée. Désormais, ce sont les échantillons d'ADN prélevés dans diverses populations du monde qui servent de référence à la science. Dès lors, la cohorte des squelettes rejoint les réserves et des panneaux didactiques supportent le discours.

Cette mutation de la galerie d'anthropologie physique en anthropologie biologique correspond fondamentalement à la prise en compte par le Musée de l'Homme du nouvel humanisme antiraciste qui se met en place au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Alors que Paul Rivet, partisan d'un « humanisme colonial » (suivant le principe éthique d'une égalité des « races »), présentait en les classant les variabilités exhaustives – dans le temps et l'espace – des « races » au sein de l'humanité, André Langaney met désormais en avant l'unité de l'espèce humaine, et l'inanité des typologies communément admises. Cette posture entre alors en résonance avec le discours de l'Unesco aspirant, à partir des années 1950, à ce que la science permette de fonder un principe d'égalité universelle des peuples et rende ainsi leurs différences non significatives. Dès lors, le principe moral d'égalité des peuples est associé à la démonstration du caractère homogène de l'espèce humaine sur le plan biologique, ce qui fonde le nouveau positionnement antiraciste du Musée de l'Homme.

Vers une redéfinition des galeries ethnographiques

Après la refonte des galeries d'anthropologie, le laboratoire d'ethnologie se lance à son tour dans une vaste réforme de sa présentation en 1975 :

« Le Musée de l'Homme était à son ouverture, en 1938, un des fleurons de la muséologie internationale. Mais la présentation a vieilli et cinquante ans plus tard

il convenait de la renouveler entièrement. Il a été décidé de commencer par les salles d'Amérique »⁴⁶.

La commémoration du bicentenaire de l'Indépendance des États-Unis offre en effet l'opportunité d'un financement. En premier lieu, la réflexion s'engage sur le bilan à dresser avec près de quarante ans d'exercice, comme le souligne Mireille Simoni-Abbat, responsable du département « Amérique » de l'époque :

« Nous voulions savoir ce qui n'allait pas dans nos salles, et ce que chacun, 40 ans après la mise en place des Galeries, estimait que devait apporter un musée d'Ethnographie. La critique a été aisée... Nous sommes tous d'accord sur la vétusté des salles, le caractère incomplet ou aujourd'hui inexact des vitrines, l'inévitable "bricolage" qu'elles ont subi au cours des années, la lourdeur du matériel d'exposition, et l'impression d'ennui que dégage l'ensemble »⁴⁷.

Passé ce constat d'ensemble, la question des collections à mobiliser pour le projet se pose de manière liminaire, d'autant qu'une grande partie du fonds américain du musée est composé de pièces archéologiques :

« Souvent très anciennes, [les collections] ont généralement été rapportées par des voyageurs mandatés par les rois de France, à une époque où la pièce isolée, par sa beauté ou sa "singularitez" suffisait à représenter, dans l'esprit européen, le peuple qui l'avait produite. On était loin, alors, des collections systématiques "scientifiques" »⁴⁸.

Ce que l'on nomme la « collection d'un musée » est en effet le résultat d'une accumulation d'ensembles et d'éléments divers, voire hétéroclites, constitués au cours de l'histoire et provenant de dons de particuliers, de dépôts d'autres institutions, d'achats auprès de collectionneurs, ou encore de collectes réalisées à des époques et suivant des partis pris différents. Regroupant les « objets reflets » d'une construction de l'altérité qui s'écrit en continu, les collections du Trocadéro ne coïncident donc pas nécessairement avec le regard renouvelé qu'entend désormais proposer le musée sur les populations du continent américain :

⁴⁶ *Rénovation des Salles Publiques d'Ethnologie du Musée de l'Homme*, 1976, note de service du Laboratoire d'ethnologie, pp : 1-13. ; Archives département Afrique du Nord et Proche-Orient du Musée de l'Homme.

⁴⁷ Mireille Simoni-Abbat, Juin 1975, « Département Amérique », note de service, pp : 1-5 ; Archives département Afrique du Nord et Proche-Orient du Musée de l'Homme.

⁴⁸ Anne Vitard-Fardoulis, 1976 « Rénovation de la Galerie permanente d'Amérique du Nord (États-Unis – Canada) », *Objets et Mondes*, Tome 16, fasc.4, pp : 155-161.

« Les problèmes de métissage, l'intégration indienne à certaines formes de vie urbaine, au Mexique, par exemple, devraient être évoqués. Les réserves des États-Unis et ce que représente le Red Power devront être dits, alors qu'il apparaît comme impossible de traiter des problèmes des Noirs Nord-Américains.

Par contre, et ceci est important, les Noirs du Brésil, des Guyanes ou des Antilles, en ce qu'ils ont maintenu, transformé ou recréé des modes de vie traditionnels, doivent occuper une place qu'ils n'ont pas dans nos salles (...) Cette dimension diachronique que nous voulons introduire nous mène à un autre problème, qui n'est pas résolu dans l'ensemble de l'Amérique, celui de la "date" à laquelle nous devons nous arrêter »⁴⁹.

Dans le cadre d'un renouvellement de la présentation, il convient également de clarifier le statut donné à l'objet exposé. Originellement, depuis le MET, celui-ci a été envisagé comme un « témoin » de pratiques culturelles locales et utilitaires. Néanmoins, les scientifiques peuvent-ils faire abstraction du succès rencontré par les expositions de « chefs d'œuvres » mettant en avant la valeur esthétique de certains objets depuis le milieu des années 1960 ? Si, pour les archéologues et ethnologues américanistes, cette notion de « chef d'œuvre, en tant que tel, est à supprimer », ils ne rejettent pas pour autant toute forme d'esthétisme pour les futures présentations. Tout au contraire, ils tiennent à ce que certaines formes remarquables soient expliquées, non pas à partir d'un point de vue esthétique occidental, mais bien à partir des usages qui ont présidé à la création des objets :

« La notion de "trésor" qui existe aujourd'hui dans nos galeries nous semble séparer indûment les objets de leur contexte et les rendre inintelligibles. Cependant, même s'il ne s'agit pas ici de créer un "Musée Imaginaire", le "beau" est aussi un phénomène qu'il convient de mettre en évidence. La présentation des objets visera à focaliser leur intérêt esthétique actuel ou leur valeur esthétique, mais à l'intérieur de leur culture. Pour prendre un exemple, le "duho" des Antilles, qui fut probablement offert à Colomb, a rang de chef d'œuvre artistique – mais il fut sans doute taillé avec tant de perfection parce qu'il était un signe de pouvoir »⁵⁰.

S'établissant en partie contre l'engouement pour les expositions qui privilégient une approche esthétique, le projet muséographique doit ainsi repenser le genre de l'exposition scientifique

⁴⁹ Simoni-Abbat, juin 1975, *op. cit.* : 3.

⁵⁰ Simoni-Abbat, juin 1975, *op. cit.*, p : 4.

et veiller à la contextualisation de l'objet. Celle-ci sera assurée par le biais de panneaux de textes et fera appel à des reconstitutions où réapparaissent des mannequins :

« Même si cette présentation peut paraître rétrograde, l'ethnographie doit être montrée autant que possible en « situation » : une ferme maya avec mannequins, objets de la vie quotidienne, etc... »⁵¹.

D'autres objets de décor, non collectés sur le terrain ou créés spécialement pour l'exposition, s'immiscent dans la scénographie, comme le montre le modèle réduit d'un village pueblo, « attraction principale »⁵² de la nouvelle galerie d'Amérique.

En ce sens, le Musée de l'Homme des années 1970 opère, tout à la fois, un retour vers le primat du statut scientifique conféré à ses collections et une ouverture de sa scénographie à des éléments de présentation qui ne sont plus les seules collections. L'héritage muséographique de Georges Henri Rivière, qui forge encore l'identité muséographique du musée du Trocadéro, commence ainsi à être remis en cause.

Du malaise de l'ethnologue au Trocadéro au mal-être du Musée de l'Homme

Tandis que la réflexion menée à propos de la galerie « Amérique » entend jeter les bases d'une refonte globale des galeries ethnographiques, la volonté de disjoindre le Musée de l'Homme du Muséum national réapparaît, avec la publication d'un rapport demandé par le gouvernement sur *La recherche française en Archéologie et en Anthropologie*, rédigé par Jacques Soustelle, ancien du MET et premier sous-directeur du Musée de l'Homme :

« La structure administrative du musée laisse à désirer. Le rattachement du Musée de l'Homme au Muséum national d'histoire naturelle le prive de toute autonomie budgétaire. Il n'est pas normal qu'un établissement de cette importance n'ait pas de directeur, un des trois professeurs étant seulement chargé de l'administration, tâche à la fois très lourde et rendue plus difficile à remplir par l'obligation de se référer en tout à la direction du Muséum. Il est évident aussi que, du point de vue scientifique, les préoccupations de l'Assemblée des professeurs du Muséum, où prédominent cela va de soi, les naturalistes, botanistes, zoologues, minéralogistes, conchyliologistes, etc..., soient souvent fort éloignées de celles des

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Yvonne Rebeyrol, 1976, « Mme Saunier-Seïté a inauguré la nouvelle galerie d'Amérique du Nord », *Le Monde*, 3 mars.

anthropologues. En fait, la confusion entre sciences naturelles et sciences humaines n'est plus admissible aujourd'hui (...). Pour toutes ces raisons, nous recommandons une réforme du statut du Musée de l'Homme, qui pourrait devenir un Institut ou Etablissement autonome sous la tutelle du Secrétariat d'Etat aux Universités »⁵³.

Ces mots de l'ethnologue, pouvant rappeler la tentative menée dès 1942 par Marcel Griaule de faire se rejoindre le Musée de l'Homme et la Direction des Musées de France, mettent alors en place publique « les difficultés et lourdeurs »⁵⁴ du « Musée de l'Homme en survie »⁵⁵, aux prises avec des problèmes structurels concernant la cohabitation des trois chaires au Trocadéro, ou encore la tutelle du Muséum.

Dès lors, l'inauguration des nouvelles salles d'Amérique en mars 1976 en présence d'Alice Saunier-Seité, secrétaire d'Etat aux Universités, revêt un double enjeu : celui de montrer, non seulement au public le dynamisme de l'institution du Trocadéro, mais aussi aux ministères de tutelles, le bien-fondé du maintien du Musée de l'Homme sous l'autorité du Muséum et le savoir-faire de ses équipes.

Cependant, le processus de rénovation s'arrête là, faute de crédits.

La transformation « radicale » manquée des années 1980

L'élection de François Mitterrand à la présidence de la République en mai 1981 relance l'espoir d'une attention renouvelée de l'Etat. Son discours du 8 décembre 1981 lors de l'inauguration de l'exposition temporaire de préhistoire « Les premiers habitants de l'Europe » encourage les membres du Laboratoire d'ethnologie dans leur volonté de refonte de leurs galeries. En 1982, ils proposent une « transformation radicale de la présentation des peuples de la terre »⁵⁶, tout en optant pour un « projet relativement simple et pas trop coûteux s'appuyant sur des structures existantes ».

Idéalement, une « salle de synthèse », du type de la salle des « Arts et Techniques », précède les sections géo-ethnographiques (non plus en fin de parcours). Les aires géographiques et

⁵³ Jacques Soustelle, 1975, *op. cit.* p : 76. Pas cité

⁵⁴ Michel Tricot, 1976, « Le Musée de l'Homme à l'heure des 10% », *Pourquoi, la Revue de l'éducation permanente*, n°115, mai, pp : 42-53.

⁵⁵ Yvonne Rebeyrol, 1976 « Le Musée de l'Homme en survie », *Le Monde*, 30 janvier.

⁵⁶ *Rapport du groupe de travail pour la réfection des Galeries d'Ethnologie du Musée de l'Homme*, 1982, pp : 1-28 ; Archives département Afrique du Nord et Proche-Orient du Musée de l'Homme.

culturelles, regroupent plusieurs pays similaires, « l'ambition actuelle, irréalisable et irréaliste, du musée de présenter tous les pays du monde » est abandonnée.

Sur le plan de la présentation, l'amorce de rupture avec la muséologie originelle de Georges Henri Rivière opérée par la galerie « Amérique » de 1976 est consommée. La scénographie propose des reconstitutions du « réel » et des mises en ambiance de l'objet ethnographique dans des décors rappelant sa provenance, suivant des modalités finalement comparables à celles employées au MET jusqu'aux années 1920 :

« Des mannequins, habillés selon le costume de l'activité considérée, aideront à créer l'illusion d'une réalité. De grandes photographies replaceront la scène dans son ambiance et son contexte ».

L'aspect « figé » des cultures est également pris en compte d'une manière plus poussée qu'en 1975. Il devient ainsi « fondamental de sortir du type de présentation évoquant des sociétés "traditionnelles", non aux prises avec des problèmes contemporains. Il faut aller jusqu'à aujourd'hui »⁵⁷.

L'industrialisation, grande refoulée du musée jusque-là, est notamment mentionnée comme devant faire partie des thèmes proposés. En ce sens, le *Rapport* de 1982 constitue une prise de conscience collective que l'ethnologie et sa présentation au musée doivent se redéfinir, à la fois en fonction de soucis pédagogiques, mais aussi en restituant la dynamique des cultures. L'ancien « musée laboratoire » pourrait ainsi rejoindre une définition « moderne » et post-coloniale de la science ethnologique et perpétuer d'autant mieux sa vocation éducative. Seulement, une fois de plus, cette réforme de l'institution et de son approche ethnologique reste au stade de projet, faute de financement et seule la « salle des Arts et Techniques », remaniée dans sa partie d'ethnomusicologie, devient le « Salon de musique » en 1985.

Les rénovations des années 1990 ou le chant du cygne de l'institution pluridisciplinaire de Paul Rivet

Le 18 décembre 1990, Émile Biasini, secrétaire d'État aux « Grands Travaux », inaugure « La nuit des temps », nouvelle section des galeries permanentes consacrée à la préhistoire.

⁵⁷ *Rapport du groupe de travail pour la réfection des Galeries d'Ethnologie du Musée de l'Homme*, 1982, *op. cit.*

Ce remaniement des salles publiques⁵⁸ entend mettre un terme à « la grande misère »⁵⁹ dénoncée de manière récurrente par la presse et augure d'une volonté de l'Etat de réformer l'ensemble du musée.

Sur le plan muséographique, ce nouvel agencement, ayant fait l'objet d'une réflexion commune entre les laboratoires de préhistoire, d'anthropologie et d'ethnologie du musée, substitue aux fossiles et squelettes, autrefois regroupés dans la galerie d'anthropologie, des moulages et des reconstitutions restituant l'apparence des premiers hominidés jusqu'à « l'homme moderne », tout en conservant le principe de l'exposition des industries matérielles qui y sont liées.

Si la section « La nuit des temps » comporte également des collections provenant du laboratoire d'ethnologie pour évoquer les formes de néolithisation, elle est cependant perçue comme une exposition de préhistoire venant retranscrire en salles publiques la division du musée de l'Homme en trois chaires distinctes au cours des restructurations successives.

Le ministère de l'Education nationale entend alors contrecarrer ce processus de juxtaposition de disciplines sur lequel vient buter le musée depuis son origine. Il crée en 1991 une « cellule de rénovation » dirigée par le préhistorien Denis Vialou :

« Pour répondre au très bel objectif de ce musée – montrer la continuité de l'homme naturel et culturel – il fallait briser les barrières entre disciplines, choisir une présentation horizontale, thématique »⁶⁰.

Désormais, le musée doit opter pour l'interdisciplinarité et s'engager à ne plus présenter cet alignement de vitrines correspondant à autant d'ethnies ou de cultures, si caractéristiques des musées d'ethnographie depuis le XIX^e siècle et si emblématique de l'image du Musée de l'Homme. La résolution est à présent d'exposer l'humanité dans son unité et ses variantes, à travers des thématiques de synthèse.

En mars 1992, l'exposition « Tous parents - Tous différents », réalisée par André Langaney et Ninian Hubert van Blyenburgh, vient concrétiser cette volonté. Abordant l'explication scientifique de la « diversité humaine », l'illusion des « races » et l'unité de l'espèce humaine, l'exposition repose sur l'évocation de concepts à travers plus de vingt dispositifs

⁵⁸ Initialement, cette amorce de la refonte des galeries permanentes aurait dû ouvrir au public en 1988, dans le cadre du programme de « rénovation du cinquantenaire du Musée de l'Homme », entamé en 1987 par la rénovation du Hall et prévoyant une réforme globale des galeries en cinq ans,

⁵⁹ Henri Husson, 1986, « La grande misère du Musée de l'Homme », *Le Figaro*, 14 novembre.

⁶⁰ Vialou in Anne-Marie Roméro, 1992, « Jack Lang bouscule nos vieux musées », *Le Figaro*, 15 octobre.

muséographiques créés à cet effet et dont l'élaboration fait suite à des études de représentations, afin de déjouer les stéréotypes les plus communs dans les différents publics attendus par le musée.

De son côté, le laboratoire d'ethnologie saisit l'opportunité de la commémoration du cinquième centenaire du voyage de Christophe Colomb, soutenue par l'Etat, pour lancer un projet de réfection des seuls 1200 m² de la section « Amérique », s'écartant de fait du principe de projet de rénovation global en cours. L'exposition « A la rencontre des Amériques » est ainsi inaugurée en octobre 1992 par Jack Lang, ministre de l'Education nationale, tutelle principale du musée.

Malgré cette tentation de réaliser des rénovations partielles qui profiteraient de financements ponctuels, l'équipe du « musée laboratoire » du Trocadéro espère toujours pouvoir suivre le schéma directeur proposé en 1991. A l'occasion de la conférence des Nations Unies sur la population de 1994, la cellule de rénovation soutient la préparation de l'exposition temporaire de démographie « Six milliards d'hommes » qui aborde l'histoire et l'avenir de la population mondiale. Inaugurée le 21 septembre 1994, cette exposition, devant afficher le nouveau visage de l'ancien « musée-laboratoire », confirme alors la tendance amorcée depuis les années 1970 : la recherche peut se passer des collections du laboratoire d'anthropologie, y compris lorsqu'elle se diffuse par l'exposition. Le Musée de l'Homme bascule en effet, pour sa section anthropologique à présent entièrement repensée, vers une « muséologie d'idée », laquelle fonde son principe sur des savoirs et des objectifs pédagogiques. Le Trocadéro rejoint alors ce qui se pratique à la Cité des Sciences de La Villette, institution d'un genre nouveau qui se distingue du musée classique en étant un lieu d'exposition dépourvu de collection.

Ainsi, le Musée de l'Homme délaisse une « muséologie d'objets » basée sur l'exposition de ses collections. Les ensembles ostéologiques, les momies, les moulages et les instruments chargés autrefois de faire avancer la détermination des « races », constituent désormais un fonds qui, non seulement n'est plus alimenté par de nouvelles recherches, mais qui surtout ne représente plus qu'un aspect historique de la démarche anthropologique dans un musée de science. Aussi, avec cette refonte complète de la galerie d'anthropologie biologique, on assiste bien à une distanciation entre le *musée*, lieu de préservation de collections, et

l'exposition, « espace de communication scientifique »⁶¹, ce qui questionne le principe du « musée-laboratoire », érigé comme précepte et garant de l'identité du Musée de l'Homme.

Parallèlement, tandis que le collectionneur Jacques Kerchache milite pour amener le musée du Louvre à incorporer les objets qu'il nommera bientôt « Arts premiers », les musées dévolus aux œuvres artistiques commencent à exposer certains objets remisés depuis longtemps dans les réserves du Trocadéro. Le moulage du corps de la « Vénus Hottentote » est notamment présenté en 1994 au Musée d'Orsay, dans le cadre d'une exposition consacrée à « la sculpture ethnographique » et où l'on retrouve également les bustes de Charles Cordier qui n'avaient plus été montrés depuis la fermeture de la galerie d'anthropologie du Muséum national en 1937.

Mais, au-delà de la réflexion que suggère le parti pris de ne plus utiliser les collections pour les deux expositions de préfiguration d'une rénovation du Musée de l'Homme, « Six milliards d'hommes » sonne avant tout le glas du processus de réforme pourtant inscrit sur la liste des « grands travaux » de François Mitterrand.

L'ultime programme pluridisciplinaire, dirigé en 1995 par le préhistorien Henry de Lumley, titulaire de la chaire de préhistoire et également directeur du Muséum national, est quant à lui amené à devenir un « contre-projet ». Il ne pourra rivaliser avec la redéfinition soutenue par le président Jacques Chirac afin de valoriser les « Arts premiers » à partir des seules collections du laboratoire d'ethnologie, couplées avec celles du Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie.

Le Musée de l'Homme entame dès lors le crépuscule de sa première vie. Les sections ethnographiques du musée sont démontées à partir de 2003, laissant place à des expositions temporaires, tandis que « Tous parents - Tous différents » et « Six milliards d'hommes » perdurent jusqu'au 22 mars 2009, date qui clôt la première vie muséographique du Musée de l'Homme.

Epilogue

Au regard de ces quelques jalons de la vie du Musée de l'Homme et de ce qui constitue, à partir du milieu des années 1970, une suite de rendez-vous « manqués » avec les précédentes

⁶¹ Michel Van Praët, 1989, « Contradiction des musées d'histoire naturelle et évolution de leurs expositions », in B. Schiele, *Faire voir/Faire savoir. La muséologie scientifique au présent*, Québec, Musée de la Civilisation, pp : 25-34.

volontés de rénovation, l'évolution des galeries dites « permanentes » est non seulement représentative de l'évolution du regard porté sur les « autres » peuples, mais aussi symptomatique des problèmes récurrents – voire structurels – qui ont émaillé l'histoire de l'institution du Trocadéro depuis sa création.

La première difficulté, maintes fois mise en avant par les acteurs mêmes de cette histoire, concerne le manque de soutien de l'Etat. Passés les fastes de l'inauguration, le musée peine à assurer ses fonctions. Rivet, puis ses successeurs, sont ainsi amenés à faire « avec les moyens du bord »⁶², pour trouver du personnel, accroître leurs collections, ou encore créer des événements temporaires et des remaniements des galeries.

Ayant contribué à établir l'image du musée au point que les deux se confondent souvent, la section ethnographique n'a paradoxalement guère bénéficié des rénovations amorcées depuis le milieu des années 1970. L'évolution de la galerie « Amérique » est d'ailleurs révélatrice du problème que soulève la redéfinition globale de la section principale du musée pluridisciplinaire du Trocadéro. Alors qu'elle est refaite en 1976 et préfigure ce que pourrait être l'avenir de la présentation de l'ethnographie restant fidèle à son principe originel de juxtaposition d'aires culturelles, sa rénovation en 1992, à rebours de la volonté de réforme thématique, met en définitive un terme à une redéfinition concertée.

Sans budget conséquent dégagé par l'État, un processus insidieux entraîne ainsi la lente « dérive du Musée de l'Homme »⁶³, ou plutôt celle de son emblématique section ethnographique, incapable de montrer la métamorphose du regard ethnologique qui n'étudie plus, comme à ses débuts, « la civilisation des peuples de type archaïque »⁶⁴.

Mais, au-delà des salles publiques, c'est fondamentalement le concept de « musée-laboratoire » qui s'essouffle au fil des décennies. Les collections, héritées de l'ancien laboratoire du Muséum national, ne sont plus utilisées pour montrer les résultats des recherches au sein des refontes successives des galeries d'anthropologie. *A contrario*, la section ethnographique devient pour sa part prisonnière de son principe initial de « voyage » à travers l'altérité, hérité de l'ancien MET. Devenues historiques, les collections figent ainsi les peuples dits « traditionnels », exposés dans un « éternel présent ».

⁶² Jean Guiart, 1984, « Présentation de l'ethnologie au Musée de l'Homme. Acquisitions récentes », *Objets et mondes*, hors-série, pp : 25-26.

⁶³ Hervé Legros, 1990 « La dérive du Musée de l'Homme », *Beaux-Arts magazine*, novembre.

⁶⁴ *Communiqué de presse*, mars 1936, « Présentation du Musée de l'Homme », pp : 1-2 ; Archives MH 2AM1 G3.

Dès lors, est-on devant l'échec de la présentation de l'ethnographie au Trocadéro ou plus fondamentalement face à celui du projet du Musée de l'Homme ?

Force est de constater en effet que le programme d'une « ethnologie » de synthèse défendu par Rivet ne s'est jamais concrétisé sur le plan muséographique. Si les différentes composantes d'une science de l'Homme ont toujours été présentes dans les salles publiques, elles ne représentaient en fait qu'une juxtaposition de ses trois dimensions principales : anthropologie physique – préhistoire – ethnographie. En voulant renouer avec l'anthropologie globalisante de la deuxième moitié du XIX^e siècle d'Armand de Quatrefages ou de Paul Broca, l'ethnologie de Paul Rivet n'a-t-elle pas conduit finalement à une « impasse »⁶⁵, aucun paradigme scientifique ne permettant d'analyser ensemble diversité morphologique et diversité culturelle ?

La création d'un Musée de l'Homme arrive-t-elle « trop tôt »⁶⁶ ou trop tard⁶⁷ dans l'histoire des musées anthropologiques ? Le lien institutionnel entre le Trocadéro et le Jardin des Plantes, dénoncé dès 1928 à l'occasion du rattachement du MET à la chaire d'anthropologie du Muséum, puis de manière récurrente depuis la fin des années 1960, a-t-il été un cadre préjudiciable, voire « une subordination [qui] empêchait l'unification des perspectives »⁶⁸, comme l'annonçait l'ethnologue Louis Dumont, ancien élève de l'Institut d'Ethnologie et formé au Musée de l'Homme, au moment de l'émergence du projet de « musée des arts premiers » voulant rompre avec la tutelle du Muséum ?

Sur ce dernier point, il convient de rappeler que ce lien institutionnel, qui fait se rejoindre en 1928 le Jardin des Plantes et l'ancien MET et de fait soumet la démarche ethnographique au paradigme plus vaste d'une histoire naturelle de l'homme, permet paradoxalement au MET, jusque-là autonome mais délaissé par ses tutelles, de connaître une « seconde vie » sous la direction de Rivet et à l'ethnographie de se professionnaliser sous l'autorité de Marcel Mauss,

⁶⁵ Serge Bahuchet, 2002. « L'Homme indigeste ? Mort ou transfiguration d'un Musée de l'Homme », in Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard & Roland Kaer (dir.), *Le Musée cannibale*, Neuchâtel, pp : 59-84.

⁶⁶ *Ibid* : 72.

⁶⁷ Au moment où l'État décide en 1878 de la création du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, la communauté scientifique, aspire à un « Musée des sciences anthropologiques », combinant la quête des origines de l'homme et la recherche des filiations entre les « races » et peuples de la terre à partir de la description exhaustive de l'altérité de l'humanité ; Fabrice Grognet, 2013, « La réinvention du Musée de l'Homme au regard des métamorphoses passées du Trocadéro », in F. Poulard, C. Mazé et C. Ventura, *Les musées d'ethnologie, culture, politique et changement institutionnel*, Paris, CTHS, pp : 37-70.

⁶⁸ Louis Dumont, 1997, « Contribution au colloque : « Quels musées nationaux pour quelles fonctions dans la République d'aujourd'hui ? » organisé à l'Assemblée nationale le 4 octobre 1997 par M. le député et ancien ministre Georges Sarre », *Journal des anthropologues* [En ligne], 71 | 1997, mis en ligne le 01 décembre 1998, consulté le 02 mars 2014. URL : <http://jda.revues.org/2529>

d'après le modèle des sciences de la nature⁶⁹. Autrement dit, les différentes créations institutionnelles de Paul Rivet, dont le Musée de l'Homme peut être vu comme l'aboutissement et la synthèse, ont eu une influence déterminante pour l'essor de l'ethnographie en France.

Seulement, le projet d'un inventaire encyclopédique du monde (principe hérité du Muséum national) proposé par le Musée de l'Homme au moment de son ouverture, commence à être remis en cause, notamment par la pratique de l'ethnographie anglo-saxonne qui se pose la question de l'utilité du musée pour la recherche. Aussi, la contestation de l'ethnographie professionnelle qui se développe au Trocadéro et cherche à s'affranchir de la tutelle du Muséum dès 1942 avec Griaule, annonce celle qui va graduellement s'amplifier, avec les anciens élèves de l'Institut d'ethnologie hébergé au Musée de l'Homme, dans d'autres institutions sans collections et suivant d'autres axes de recherche.

Parallèlement et alors que la chaire d'« ethnologie des hommes fossiles et actuels » de 1936 se divise à partir de 1962 en trois chaires autonomes (préhistoire, anthropologie, ethnologie) cohabitant au Trocadéro, certaines chaires du Jardin des Plantes se transforment au moment de la décolonisation. Cela augure alors d'une nouvelle façon d'envisager la démarche ethnologique, avec l'ethnobotanique et l'ethnozoologie.

Dès lors, quelle perspective doit adopter l'ethnologie développée au sein du Muséum, dans un contexte institutionnel élargi depuis la création du Musée de l'Homme et que faire des collections héritées du MET dans un musée pluridisciplinaire postcolonial ?

Tandis que le projet de rénovation de 1991 tente de concilier diversité génétique et culturelle par une approche thématique regroupant les trois laboratoires de recherche du Trocadéro, la décision présidentielle de créer le Musée du Quai Branly en 1998 vient finalement régler des tensions aussi originelles que structurelles et extraire l'ethnographie et ses collections de leur berceau du Trocadéro.

Dès lors, ces dernières n'ont plus officiellement d'avenir au sein du Muséum, qui par ailleurs se réforme à partir de 2001, tout en développant une approche éco-anthropologique.

Le Musée de l'Homme s'apprête ainsi à vivre une seconde vie avec un double défi : celui de reconquérir un nouveau public en redevenant la référence muséographique qu'il était à ses débuts et de réinventer le principe du musée « laboratoire » constitutif de son identité.

⁶⁹ Jean Jamin, 1988, « Tout était fétiche, tout devint totem, préface », in *Bulletins du Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (rééd.), Paris, Jean-Michel Place, pp : ix-xxii.