



HAL
open science

Regards sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement à travers les débats qui agitent institution muséale

Paul Rasse, Yves Girault

► **To cite this version:**

Paul Rasse, Yves Girault. Regards sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement à travers les débats qui agitent institution muséale. Hermès, La Revue - Cognition, communication, politique, 2011. hal-02065380

HAL Id: hal-02065380

<https://hal.science/hal-02065380v1>

Submitted on 14 Jan 2020

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.

Paul Rasse

*Université de Nice Sophia-Antipolis
I3M*

Yves Girault

Muséum national d'Histoire naturelle

Introduction

Regard sur les arts, les sciences et les cultures en mouvement,
à travers les débats qui agitent l'institution muséale...

Des musées savants aux musées communicants...

Quand ils se sont développés à partir du XIX^e siècle, les musées étaient conçus comme des panoptiques du savoir, par des savants, pour des savants, des artistes ou des experts, et occasionnellement pour l'éducation du peuple. Jusque-là, les collections étant privées, elles étaient dispersées dans les intérieurs princiers, aristocrates, bourgeois, dans les églises, les cabinets de curiosité, les greniers ou les caves des collectionneurs, si bien qu'il était impossible de les voir à moins d'être invité par leur propriétaire; il était surtout impossible d'en avoir une vision d'en-

semble. Dans ces conditions, comment se faire une idée de la peinture d'une époque, d'un pays ou d'une école, de savoir même si celle-ci existait et s'il fallait la considérer ainsi ou autrement? Il en était de même avec les sciences de la nature: comment recenser et interpréter la diversité des éléments qui en composent les trois règnes, comment organiser l'ensemble des spécimens pour en faire l'histoire, si chaque collectionneur, dans l'ignorance des autres, avait son propre système de dénomination et de classement? À cela, il fallait ajouter les successions, qui à chaque génération dispersaient le travail de collecte des aïeux, et encore la cupidité, les cataclysmes, l'érosion du temps qui faisait peser une menace sur l'intégrité des collections d'art et de science.

Bref, il était devenu indispensable au progrès de la connaissance d'inventer des dispositifs permettant de rassembler les collections, de les protéger, de les organiser en ensembles cohérents, d'assurer leur publicité et leur visibilité. C'est ainsi qu'au sein des musées d'histoire naturelle, les présentations vont progressivement s'effectuer en fonction des trois règnes¹, puis au sein de ceux-ci en fonction des classes, des genres et des espèces; ces réorganisations successives traduisant et alimentant les nouvelles idées scientifiques liées à la systématique. À la fin du XVIII^e siècle, ce souci de classification a conduit à la séparation des arts et sciences, sciences de la vie et sciences de la terre, botanique et zoologie. Ces principes firent le succès de l'institution muséale pendant tout le XIX^e siècle et lui permirent de se développer dans la plupart des capitales et des grandes villes des pays occidentaux. Et puis, peu à peu, le couple recherche/conservation perdit de son intérêt. Il devint évident que le musée, submergé par l'accumulation d'objets et par les missions de conservation, ne pourrait plus être qu'exceptionnellement le lieu de la recherche vivante. D'autre part, les progrès de l'édition, la capacité à produire industriellement des images de bonne qualité rendaient sa fonction de panoptique des beaux-arts ou de la science moins nécessaire. Si bien que, dans la seconde partie du XX^e siècle, le musée était devenu une institution obsolète que l'État ou les collectivités laissaient s'étioler doucement, ne sachant plus trop quoi faire des bâtiments pompeux et désuets, submergés de collections poussiéreuses conservées dans le silence de grandes salles désertées.

Au passage du millénaire, la situation a radicalement changé. Depuis maintenant une trentaine d'années, on observe un renouveau et un développement sans précédent de l'institution muséale. Il est probable que l'homme confronté à l'accélération des mutations, pris de vertiges, assailli d'angoisses existentielles, aspire à rassembler et à conserver les traces de son passé au sein de dispositifs monumentaux conçus pour l'éternité, pour suspendre la fuite inexorable du temps. Mais plus que cela, les musées

sont devenus des espaces symboliques essentiels de socialisation des connaissances, de mise en scène des collections, de leur exposition aux regards de la cité, enrichie de débats sans cesse renouvelés sur le patrimoine, l'art ou la science. Dans le sillon creusé par les tenants de la «nouvelle muséologie», une troisième fonction, celle de la communication en direction du grand public, en desserrant l'étreinte de la connaissance savante et de la conservation, a relancé la dynamique du musée pour en faire la plus puissante et la plus brillante des institutions culturelles du moment.

Le musée est devenu un puissant média, mais il tient sa puissance autant par le nombre de visiteurs que par sa légitimité, comme espace symbolique fort de la cité défiant le temps, rassemblant et mettant en scène une quintessence de la culture qui la fonde. Pour cela, il est l'objet d'enjeux forts, non plus seulement académiques ou esthétiques, mais encore politiques, économiques et sociaux, liés à son contrôle, ses stratégies de développement, ses contenus, son public.

Le musée, *mass-media* ou nouvel espace public, enjeu de débats sur les cultures, les arts et les sciences...

Quand on sait que les plus grands musées accueillent chaque année plusieurs millions de visiteurs, que le nombre d'entrées dans les quelques trente-cinq musées nationaux relevant du ministère de la Culture et de la Communication est passé de 14,2 millions en 1999 à 27 millions en 2009 et en 2010, tandis que les musées québécois atteignent pratiquement les 13 millions de visites en 2010, que la dernière *Nuit des musées* a rassemblé près de 2 millions de noctambules, ou encore que le public de grandes expositions *blockbusters* progresse lui aussi de

façon remarquable pour rassembler en quelques semaines des centaines de milliers de visiteurs, on est en droit de s'interroger sur les raisons de son succès et d'évoquer un média de masse². Le musée est-il pour autant devenu une industrie imposant une culture standardisée et uniformisée, au mieux régie par l'esthétique des pays les plus puissants, au pire soumise au *diktat* du marketing? Contribue-t-il au contraire à alimenter un nouvel espace public symbolique, hétérogène et démocratique, de mise en question et en débat de la culture, de la science, des choix esthétiques et technologiques? Et s'il est tout à la fois l'un et l'autre, quelles sont les dynamiques, les dérives que sous-tend son essor sans précédent?

Les musées se multiplient, au point que la Direction des Musées de France refuse d'instruire de nouveaux projets, en dépit de la pression d'élus qui veulent en faire l'un des signes forts de leur mandat, en leur attribuant des vertus urbanistiques (marquer la ville, réorganiser l'espace), économiques (redynamiser une région en crise ou afficher sa vitalité), sociales (renouer le contact du peuple avec les arts et la science) ou touristiques.

Et le modèle s'est imposé au monde entier, en pleine lumière, en plein essor, toujours en transformation, caractéristique de l'hyper modernité de notre époque et en même temps de résistance aux forces qui la travaillent, ce qui en fait l'intérêt et le mystère. Dans une époque placée sous le signe de la vitesse, tournée vers le futur, où la projection dans l'avenir est irrésistible, les édifices muséaux fleurent bon le passé, la sérénité des vieilles pierres, en même temps qu'ils sont l'objet de réhabilitation ou de construction ultra moderne les plus audacieuses. Aux forces d'atomisation et de dispersion de nos existences, il oppose la permanence de l'institution, la quintessence, l'inaliénabilité et la cohérence de ses collections. Dans une société de consommation où prolifèrent les univers factices et les biens matériels ou immatériels éphémères,

ils conservent, pour l'éternité, des objets jugés essentiels dont ils assurent l'authenticité. Dans un monde que les *mass-media* s'évertuent à rendre transparent, alors même que le musée utilise tous les artifices de la communication, le grand public qui s'y presse, subjugué par l'aura des lieux, n'y comprend parfois pas grand-chose. On reproche à cette institution d'être au service d'une conception occidentale, hégémonique et aristocratique de la culture, mais tous les pays et toutes les formes d'expression, même les plus populaires veulent leur musée. En tant que dispositif symbolique de premier plan, le musée est devenu le prisme où se réfractent les grandes controverses qui animent la culture sur le sens de l'histoire, la mémoire et les processus de patrimonialisation, sur les rapports et conflits interculturels, sur les choix l'esthétique et les mutations scientifiques et techniques...

Un numéro de la revue *Hermès* pour ressaisir les mutations de l'institution muséale bouleversée par la communication

Les musées d'art font couler beaucoup d'encre dans le champ de l'esthétique, comme celui des sciences dans le domaine de la didactique et/ou des sciences de l'information et de la communication, tandis que les musées de société suscitent régulièrement d'abondantes polémiques politiques. En définitive, il n'y a pourtant pas ou peu d'approches pluridisciplinaires qui se soient intéressées à l'institution dans sa diversité, moins à ses contenus qu'à l'histoire et aux formes de sa mutation, qu'elle recouvre comme espace de communication. Le musée comme dispositif symbolique fort de mise en scène des arts, de la science, autant que de questions sociales liées à la mémoire et aux processus de patrimonialisation,

constitue un bel objet pour étudier de manière subtile et originale certaines des grandes questions qui travaillent le champ de la culture.

Dominique Poulot ouvre ce numéro thématique de la revue *Hermès* en montrant que l'évolution des objectifs et des démarches muséales nourrissent progressivement des lectures contradictoires des missions de l'institution comme de la manipulation des patrimoines. Le regard critique d'André Desvallées et François Mairesse, sur l'ampleur des bouleversements internes de l'institution muséale à l'échelon européen, souligne le renforcement du pouvoir des autorités finançant le système, au détriment du scientifique et parfois même du culturel. Serge Chaumier s'intéresse à l'évolution de la muséographie qui conduit du classique musée d'objets donnant à voir, à l'exposition qui veut faire comprendre, puis à l'exposition de discours qui entend théoriser à partir des objets, tandis que Jean Davallon, à travers deux analyses de cas, montre de quelle façon la question du statut de l'espace est au cœur même de la sémiotique des expositions, et ce de façon plus spécifique dans le cadre d'une muséologie de point de vue. Au regard des profondes transformations de l'institution muséale, qu'en est-il des pratiques des visites ? À l'aide de données chiffrées issues de trois études récentes, Jacqueline Eidelman et Anne Jonchery mettent en évidence trois vecteurs de transformation de l'audience des musées : pragmatisme des jeunes visiteurs mobilisés par la gratuité, consolidation de l'identité parentale chez les peu-visiteurs, et développement d'un tourisme culturel populaire. Un point original de focalisation illustre ces mutations, c'est ainsi qu'Annie Van-Praët analyse les représentations du musée telles qu'elles apparaissent dans le cinéma de fiction.

La seconde partie de ce dossier est consacrée aux enjeux esthétiques du musée dans le jeu de l'art contemporain. Objet de toutes les attentions d'architectes de renom, d'élus politiques ambitieux, de conservateurs ou

de critiques qui aspirent à intervenir sur la grande scène de l'esthétique, les musées se sont tardivement ouverts à l'art contemporain, mais ils sont depuis devenus incontournables. Ils jouent maintenant un rôle essentiel de sélection et de patrimonialisations des œuvres, de mise en évidence et de sacralisation d'un art officiel et universel, tandis qu'en contrepoint ils suscitent bien des débats quant à leur fonction, et bien des critiques quant à leur position hégémonique, de la part des artistes qui en sont exclus, et des autres cultures qui voudraient ou refusent d'y entrer. Boris Groys montre ainsi comment l'installation d'art contemporain exposée dans les musées déconstruit et reconstruit sans cesse l'histoire planétaire de notre modernité. Paul Rasse revient sur l'aura de l'institution, sur ces fonctions de sélection des artistes et de patrimonialisation des traces que la société contemporaine léguera aux générations futures en témoignage de la culture d'une époque. Christine Bernier analyse comment les grands musées d'art contemporain jouent du Web et de la censure pour défendre leur suprématie dans la promotion des artistes officiels ; un rôle qu'ils partagent, comme l'indique Patrick Barrer, avec les plus célèbres foires d'art contemporain, tandis que Bernard de Montferrand présente comment les FRAC défendent une autre manière de rendre la culture accessible. Valérie Schafer, Benjamin Thierry et Brigitte Chapelain montrent comment, au début réticents et inquiets, les musées d'art se sont finalement emparés du Web pour élargir leur visibilité et décliner des aides à la visite devenant progressivement interactive. Enfin, Joseph Moukarzel décrypte l'architecture ostentatoire des musées les plus célèbres qui en fait moins des écrans que des œuvres totales.

La troisième partie aborde les débats que suscitent le musée pour sa contribution à l'histoire des sociétés, à la représentation symbolique de l'autre et des cultures du monde ; elle traite de la diversité des formes muséales qui ne sont ni d'art, ni de science, mais se consacrent aux traces des cultures populaires, des sociétés rurales, indus-

trielles ou post-industrielles. Musées de société, musées d'histoire ou d'ethnographie, mémoriaux, écomusées, centres d'interprétation, constituent un bel espace planétaire où se réfractent certains des grands débats sur le sens de l'histoire et le rapport des cultures entre elles... Les genres se multiplient, explique Michel Côté, mais ces musées défendent ensemble la diversité des cultures et une pluralité de points de vue sur l'histoire des communautés et des sociétés qui nous ont précédées comme de celles que nous habitons ici et maintenant. Patrice de la Broise s'intéresse aux musées post-industriels qui signent la fin d'une époque avec la reconversion de friches et de territoires en quête d'une nouvelle identité, tandis que Pascal Grisot et Léonard Laborie analysent comment, en conservant la mémoire d'une profession, les musées contribuent à la dynamique managériale de l'entreprise.

Sur un tout autre versant, Nancy L. Green, d'une part, et Marie-Sylvie Poli et Linda Idjéraoui Ravez, d'autre part, interrogent, à propos de la question brûlante de l'immigration, diverses modalités d'exposition de l'altérité en rappelant que les représentations de l'Autre ne sont jamais neutres.

Cette instrumentalisation du musée peut également s'effectuer au service d'un État-nation comme le précisent Fabienne Galangau-Quérat, Anne Nivart et Anne Jonchery en analysant les présentations du *National Museum of Namibia* qui participent à l'élaboration d'un sentiment d'unité nationale en mettant notamment en scène le moment de l'Indépendance dans une section intitulée *A nation is born*. Pascal Dayez-Burgeon évoque pour sa part l'influence que le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique) a pu avoir sur l'imaginaire et l'inspiration d'Hergé quand il dessinait *Tintin au Congo*, alors même qu'il n'avait jamais mis les pieds en Afrique.

Mais ces « Autres » qui étaient auparavant, comme le soulignent ces derniers exemples, au mieux sujets du musée en deviennent les principaux acteurs et, totalement

conscients des enjeux de communication, mettent en scène leurs interprétations du monde, de la nature de la culture. En présentant le renouveau des musées du Pacifique, Peter Brown précise ainsi que les conservateurs, en association avec les populations locales, se donnent donc comme vocation le projet de faire revivre et de maintenir la culture, au sens large du terme entendu comme pratiques culturelles : construction de pirogues, chasse aux requins, jardinage, intervention dans le système éducatif.

Les sciences, avec la création de plusieurs milliers de centres de culture scientifique et technique, sont le domaine muséal où la réflexion et les innovations en matière de médiation et d'accueil des visiteurs sont les plus abouties. Pour ce faire, les centres de cultures scientifiques et techniques n'ont jamais ménagé leurs efforts, en s'emparant avant tous les autres de l'ensemble des moyens offerts par la technologie, jusqu'à devenir multimédia au sens le plus large du terme, ouvrant sur des mondes synesthésiques, sensationnels, multidimensionnels, tout à la fois réels et virtuels. Yves Girault et Grégoire Molinatti montrent que derrière les apparences et la multiplication des artifices de circonstance visant à séduire un insaisissable public, les expositions innovent dans la perspective de participer aux débats de société (sur les questions liées à la santé ou à l'environnement, par exemple), traduisant indéniablement une prise de distance par rapport à la logique de valorisation des sciences qui a été à l'origine de ces institutions. Joëlle Le Marec, pour sa part, souligne que les problématiques environnementales apparaissent à des dates et sous des formes différentes dans les musées de sciences et les musées de société, en raison de divergences dans les modes de fonctionnement culturel des sciences sociales et des sciences de la nature. En contrepoint, Francine Boillot, dans le cadre d'une réflexion sur les missions d'interaction sociale du musée, s'interroge sur sa résistance à la mise en place d'apprentissages citoyens pourtant bien problématisés. Dans un cadre un peu différent, Morgan Meyer

et Peter Schüßler s'intéressent à une étude de cas réalisée au sein du *Deutsches Museum* dans la perspective, non pas d'expliciter ce que les scientifiques savent, mais bien plus comment et avec quel niveau de confiance, ils en sont venus à savoir cela. Claudie Haigneré, présidente d'Universcience, présente la politique qu'elle souhaite insuffler à ce nouvel établissement public qui regroupe la Cité des Sciences et de l'Industrie et le Palais de la Découverte.

Enfin, la contribution de María Isabel Orellana Rivera à propos des musées de sciences d'Amérique latine, comme celle de Giacomo Giacobini, Christina Cilli et Giancarla Malerba à propos du musée Lombroso de Turin, nous rappellent, s'il en était besoin, qu'en dépit de leur apparente neutralité, les musées sont toujours dépendants

de l'état des connaissances scientifiques et du contexte politique dans lequel ils se développent.

Quoi qu'il en advienne, le musée est, et restera incontestablement, l'institution phare de notre époque, il nous est paru nécessaire que la revue *Hermès* lui consacre un numéro. Sa réalisation a donné lieu à de longs et stimulants débats au sein du comité de rédaction; merci à tous ceux qui ont bien voulu y contribuer, aux auteurs d'abord, chercheurs et professionnels de premier plan qui nous livrent un bel état de leur réflexion sur le sujet, aux relecteurs pour leur attentive critique, à Monique Veaute enfin, pour ses conseils éclairés et sa supervision bienveillante.

NOTES

1. Notons, en 1835, la construction au Muséum national d'Histoire naturelle de la galerie de botanique et de géologie, première galerie dédiée à un musée, alors qu'auparavant il s'agissait de réutiliser un bâtiment ancien.
2. Tous les chiffres proviennent du Département de la Politique des publics, Direction générale des Patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication.