BEROSE
Encyclopédie internationale
des histoires de l'anthropologie

Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Deuxième partie : Chronique d'une mort annoncée (1980-2005)

Martine Segalen
Université Paris Nanterre
2019

POUR CITER CET ARTICLE
Segalen, Martine, 2019. «Le Musée national des arts et traditions populaires, 1936-2005. Récit d'un brillant fiasco. Deuxième partie : Chronique d'une mort annoncée (1980-2005) », in *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris.

URL Bérose : article1684.html

Publication Bérose : ISSN 2648-2770
© UMR9022 Héritages (CY Cergy Paris Université, CNRS, Ministère de la culture)/DIRI, Direction générale des patrimoines et de l'architecture du Ministère de la culture. (Tous droits réservés).
Votre utilisation de cet article présuppose votre acceptation des conditions d'utilisation des contenus du site de Bérose (www.berose.fr), accessibles ici.

Consulté le 29 mars 2024 à 10h57min

1980-1990 : Crise à tous les étages

Tant que le père était présent dans la maison, soutenu par son ancienne équipe investie dans l'achèvement des galeries, il ne fut pas aisé pour le nouveau conservateur-directeur de trouver sa place. Jean Cuisenier laissa les galeries du musée qui venaient d'être achevées à grand peine à leur destin et se consacra au développement de l'ethnologie scientifique au sein du Centre d'ethnologie française. En ces années, le MNATP-CEF était encore l'unique lieu de recherche de l'ethnologie de la France en l'absence de chaires universitaires. Le laboratoire, en plein dynamisme, attirait alors un nombre important de jeunes chercheurs ; thèmes et terrains se multipliaient avec eux. Le premier rapport d'activité, présenté sous sa signature, fait état de la juxtaposition des anciennes et des nouvelles équipes dont les recherches étendaient considérablement le champ d'action de l'institution : d'une part vers l'amont, avec une équipe d'archéologie médiévale, d'autre part vers le contemporain avec les sociologues issus comme lui du laboratoire de Raymond Aron.

Le jeune directeur nourrissait de hautes ambitions théoriques et, fasciné par les questions de formalisation des systèmes sociaux, notamment dans le domaine de la parenté, il encouragea plusieurs chercheurs à développer des travaux avec l'aide des programmes

informatiques, encore assez balbutiants [1]. Pour signifier la rupture et la modernité qu'il souhaitait incarner, la revue de la « maison » était un excellent média. Organe d'une société savante, la Société d'ethnographie française, bientôt rebaptisée Société d'ethnologie française, *Arts et traditions populaires* dont le titre charriait encore un fumet vieillot, devint en 1971 *Ethnologie française*. Un nouveau titre, une élégante maquette, et un manifeste : « Construire son objet : l'ethnologie française et son domaine [2] » signé du nouveau directeur parle de « « structure et de fonctionnement des systèmes sociaux et culturels », de « reconnaissance des différences, de mise en évidence des oppositions, de sous-cultures et de sous-systèmes » ; « de corpus à construire sur des bases théoriques ».

La présence des « modernes » toujours plus nombreux aux côtés des « anciens », au fil des années eut raison de l'homogénéité théorique du laboratoire. À partir des années 1970, la rhétorique des rapports d'activité destinés au CNRS, tous les deux ans, s'efforçait de la maquiller sous des formulations très générales : « qu'advient-il, dans les sociétés à transformation rapide comme les nôtres, de l'héritage anonyme des générations et des siècles passés ? Quelles sources cet héritage fournit-il s'il est convenablement conservé, documenté et publié pour le renouvellement des formes de notre culture et les finalités lointaines de notre société [3] ? » Entre les chercheurs CNRS qui traitaient des questions désormais inscrites sur l'agenda de l'ethnologie scientifique : techniques du corps, identités, parenté, cultures, mondes urbains, etc., et ceux qui continuaient à traiter des thématiques de la société traditionnelle, l'image de l'institution se brouillait. Et la coexistence n'était pas totalement pacifique. Les anciens accusaient les jeunes de ne pas s'intéresser au musée (même si la plupart des premières expositions temporaires furent conçues et réalisées par ceux-ci), les jeunes se sentant en porte-à-faux par rapport à la matière du musée, surtout ceux dont les travaux étaient le plus « sociologiques » (culture de l'image, enquêtes sur le patrimoine). Plusieurs organigrammes furent conçus afin de susciter la coopération entre les représentants des deux tendances. Plus délicat était l'ajustement de l'ancienne organisation du musée aux nouvelles façons de penser la recherche. Les anciens « départements » s'intéressant aux techniques continuaient d'avoir leur raison d'être scientifique, mais pas ceux que Georges Henri Rivière avait englobé sous l'égide des « Coutumes et croyances » qui étaient en porte-à-faux avec les nouvelles problématiques. Ainsi l'étude de la parenté, qui devenait centrale au sein de l'ethnologie générale, ne pouvait trouver sa place sous le seul angle des « âges de la vie ». Autrefois marginal par rapport à la technologie, c'est dans ce fourre-tout des faits sociaux, symboliques et religieux que se situait désormais la matrice des nouvelles thématiques que l'ethnologie du soi entreprenait d'étudier.

Ayant pris conscience de l'importance des fonds accumulés par le musée, « caverne d'Ali Baba [4] », notamment pendant la guerre, Jean Cuisenier prit le parti de les exploiter et lança la publication de grands corpus consacrés l'un à l'architecture rurale et l'autre au mobilier traditionnel. Dès lors, les dossiers d'archives n'étaient plus consultables, sauf par les auteurs qui travaillaient sur les volumes dont la publication s'échelonna sur de longues années [5]. Alors que le musée avait été conçu par Rivière comme une tête de réseau, il ferma désormais ses archives, ce qui lui valut une réputation de forteresse arc-boutée sur ses trésors, alors que

les demandes des mouvements régionalistes se faisaient plus pressantes dans les années 1980. Le département d'ethnomusicologie [6], crispé sur ses enregistrements de musique populaire, notamment bretonne et corse, contribua largement à édifier cette mauvaise réputation.

Côté musée, et malgré les valeureux efforts de quelques collaborateurs qui continuaient à travailler étroitement avec Rivière, certaines vitrines attendirent longtemps leurs cartels et les galeries permanentes ne furent vraiment jamais achevées, ce qui découragea d'en modifier les présentations. Pourtant, dès le début de leur collaboration, Rivière et Dubuisson se faisaient une fierté et un devoir de réaliser un bâtiment flexible : « la flexibilité intérieure correspond à la nécessaire mobilité du programme [7] ». Dans le « Programme de la galerie culturelle [8] », Rivière insistait à nouveau, dès la première page, sur cette caractéristique d'une galerie d'exposition « à structure flexible, offrant au muséologue une totale liberté, une totale variabilité d'expression ». Un an après, il y revenait encore : « Au-delà du rêve du fondateur, et de ce festin de pierre qu'il aura servi à la société, des problèmes nouveaux se poseront, face aux transformations prévisibles de la France. » Il est vrai que leur « flexibilité » était fortement compromise par la lourdeur des vitrines requérant pas moins de quatre hommes pour les mobiliser. Dans ces galeries immobiles, les équipements, victimes de leur l'obsolescence, ne furent pas renouvelés. Dans la galerie d'étude, les albums de notices documentaires ne furent jamais réalisés, sauf exception ; les systèmes présentant le contexte social et historique des objets dans les alvéoles tombèrent en panne définitivement ; il en alla de même dans la Galerie culturelle pour les systèmes de diapositives ; les écouteurs permettant de sonoriser la partie musique de la Galerie culturelle en disparurent ; les unités écologiques et leurs systèmes audio-visuels se détériorèrent ; le système d'audio-guides en quatre langues, comble de la modernité en 1970, ne fut jamais mis en place, malgré la pose de relais dans le plafond de la Galerie culturelle. Les crédits de fonctionnement, comme toujours dans les institutions culturelles, n'avaient pas suivi. Ainsi, dès les années 1980, le visiteur éprouvait un sentiment d'abandon en entrant dans l'obscurité des salles. Enthousiasmé par ce qu'il avait vu dans le courant des années 1970 et revenant quinze ans plus tard, il ne pouvait qu'être frappé par la dégradation des lieux.

De plus, dès les années 1980, la muséographie dont on avait tant vanté les qualités esthétiques fut critiquée, moins pour ses fils de nylon qu'en raison du fond noir qui terrorisait les plus jeunes et rendait neurasthéniques les gardiens. Ces rues rectilignes, ces angles droits, ce traitement géométrique des espaces muséaux surprenaient les visiteurs et créaient une atmosphère à l'opposé de l'esprit de convivialité que Rivière avait souhaité.

Les galeries étant figées pour longtemps, seule la salle d'exposition temporaire, équipée de cloisons et de vitrines démontables, fut utilisée selon les vœux du fondateur avec des expositions renouvelées chaque année, censées attirer un public qui se rendrait ensuite dans les galeries permanentes. Financées par la Réunion des musées nationaux, les premières années, nombre d'entre elles connurent un grand succès. Portées pendant un temps par la muséographie inspirée par Rivière, alternant thèmes classiques et thèmes novateurs, elles

permirent de faire régulièrement parler de l'établissement. La plupart furent conçues par des personnels CNRS qui s'initièrent au langage muséographique, rédigeant des catalogues qui sont restés, comme ceux des expositions temporaires des années 1950, des instruments de référence [9]. À partir des années 1980, le succès ne fut plus au rendez-vous, à quelques exceptions près [10].

De surcroît, l'emplacement dans le bois de Boulogne n'avait pas tenu ses promesses : « le site choisi est particulièrement favorable, au voisinage de ce beau jardin largement fréquenté par la jeunesse » écrivait Paul Rivet en 1957 [11], au ministre de l'Éducation nationale, M. Billières. Dans le projet initial, outre le bâtiment de synthèse, le musée avait pour vocation de présenter des maisons de plein air que le Jardin semblait un lieu idéal pour accueillir. Cet aspect du projet abandonné pour cause de mauvaise entente avec les riverains et les concessionnaires du Jardin, l'emplacement semblait moins justifié et ses qualités devenaient ses défauts. Premier reproche, souvent entendu : le musée est loin, il est excentré. À dix minutes à pied d'une station de métro, l'éloignement invoqué est tout relatif, mais l'argument fut néanmoins insistant. Autre grief : les jours d'été, alors que l'affluence est à son comble au Jardin, on ne peut garer sa voiture [12], et d'ailleurs, en été, on n'aime guère s'enfermer dans des galeries noires. Mais on n'aime pas davantage s'y rendre lorsqu'il pleut et qu'il faut se mouiller les pieds. Au-delà de ces raisonnements un peu réducteurs, force est de constater que la liaison entre les activités du musée et le Jardin contigu n'a jamais été réalisée. Les visiteurs qui apercevaient depuis le Jardin sa façade austère surplombant les rocailles rococo de la « Rivière enchantée » s'interrogeaient sur ce bâtiment dont la présence semblait incongrue dans un tel environnement. De plus, accompagner ses enfants pour faire des tours de manège et visiter un musée ne correspond pas à une stratégie de loisirs cohérente.

L'entrée principale, sise avenue du Mahatma Gandhi (adresse inconnue des chauffeurs de taxi, comme des préposés de la RATP, ce qui valut de perdre bon nombre de visiteurs dans les années 1970), n'était pas accueillante. Il fallait d'abord pousser des portes alourdies par les magnifiques poignées de bois sculptées par Marta Pan [13], puis franchir une seconde porte pour parvenir aux caisses et aux galeries. Le restaurant, prévu dans le hall n'ayant jamais vu le jour, les possibilités de convivialité et de détente étaient des plus réduites.

La morosité du contexte spatial s'inscrivait dans un contexte socio-politique changé qu'Henri Mendras a nommé « la seconde révolution française » [14]. La période des Trente Glorieuses s'achevait. La modernisation considérable des infrastructures de la France (autoroutes, téléphone, trains), les progrès du confort domestique, l'augmentation du niveau de vie, la profonde transformation des mœurs, ou encore l'homogénéisation culturelle ont, paradoxalement, conduit à la renaissance des cultures, des langues régionales, avec des conflits identitaires parfois violents. Après la période ininterrompue de développement économique et de modernisation rapides, la France a éprouvé une sorte de « gueule-de-bois » collective, bien différente dans son esprit du mouvement soixante-huitard, survenu lui, dans un contexte de dynamisme économique. Ce fut le terreau d'un nouveau mouvement, celui du

patrimoine.

La paysannerie traditionnelle avec ses petites exploitations tournées vers les marchés locaux achevait de disparaître au profit d'une agriculture insérée dans le capitalisme des industries agro-alimentaires. La nostalgie d'une civilisation et d'un temps qui courait de l'an Mil à 1960 explique les incroyables succès de librairie que furent alors *Le cheval d'orgueil* (plus d'un million d'exemplaires vendus) qui racontait les « Mémoires d'un petit breton bigouden », ou encore de *Montaillou* parlant du quotidien d'une société médiévale d'Occitanie [15]. Après l'agriculture traditionnelle, les concentrations économiques ont également fait disparaître brutalement une grande partie d'un tissu industriel très délocalisé en France. Des entreprises implantées en région, depuis plus d'un siècle souvent, durent réduire considérablement leur main-d'œuvre, puis fermer. Au tournant des années 1980, un vif sentiment de perte d'identité s'est alors manifesté, au plan individuel et familial avec le développement exceptionnel de l'activité généalogique, et, au plan collectif, avec le souci de mettre en valeur le patrimoine local, autant les maisons rurales et les lavoirs que les mines du Creusot ou les industries textiles du Nord. Dans le même temps, une profonde remise en cause des structures institutionnelles avait lieu, conduisant à une nouvelle logique administrative du territoire. Elle était marquée par la décentralisation et la déconcentration, avec la création des DRAC, directions régionales de l'action culturelle, antennes de l'État dans les régions, tandis que les collectivités territoriales développaient aussi leurs propres administrations culturelles.

C'est dans ce nouvel espace socio-politique que s'est développé le mouvement des écomusées, incarnant le mouvement du patrimoine dit ethnologique qui, passant du domaine juridique au domaine culturel, prit un essor considérable. Il est aussi issu de l'intérêt porté dès les années 1960 aux problèmes posés par la notion de territoire fragile, auxquels s'intéressait Rivière. Avec Hugues de Varine-Bohan, il forgea le terme d'écomusée qui semblait répondre aux défis d'alors : « Écologie naturelle et écologie humaine tendent à se compénétrer voire à se confondre, autour notamment de nos jours de graves et urgents problèmes concernant le sort de toute l'humanité, tels que l'épuisement des ressources naturelles et minérales, la pollution, la croissance industrielle ou démographique continue [16]. »

L'« écomusée » était une version française des musées de plein air de Scandinavie ou d'Europe centrale, fondée sur le refus d'arracher à leur environnement les maisons rurales [17]. Alors que dans l'esprit de ses promoteurs le terme renvoyait à l'écologie humaine et aux relations dynamiques que l'homme et la société avaient bâties, il connut, à la faveur d'un malentendu, un succès foudroyant dans les années « écolo » de la décennie 1975-1985. Représentatif de la « nouvelle muséologie », soucieuse de pédagogie, ouverte au plus grand nombre, l'écomusée devait assumer un rôle social, être au service de la société et de son développement. Il n'était plus question de présenter dans un lieu central des trésors confisqués ou soustraits à leur environnement, mais de donner à connaître et à comprendre des cultures in situ. L'écomusée, « musée du temps et musée de l'espace » d'une société, devait être, selon la formule célèbre et si souvent citée, un miroir offert à tous, un

« instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble… un miroir où cette population se regarde, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée… un miroir que cette population tend à ses hôtes pour s'en faire mieux comprendre [18] ». Dès lors se développa sur les lieux où cessait l'activité agricole, pastorale ou industrielle un nombre très important de musées ; certains parlèrent même d'une « prolifération », moquant le « musée de la chaussette ». De fait au cours de la décennie 1980-1990 plus de 500 de ces musées furent recensés dont la diversité fut subsumée sous le nom de « musées de société ». Leur succès fut grand et porta directement ombrage au musée central parisien (dont beaucoup étaient issus). Largement inspirés d'ailleurs par Georges Henri Rivière, ils s'inscrivaient dans ce que l'on a nommé le « mouvement social du patrimoine », qui prit une telle ampleur que le ministre de la Culture, Jean-Philippe Lecat, décida d'y consacrer l'année 1980. Le Musée des ATP s'empara d'ailleurs du concept et décida pour la première fois de sortir de ses murs, en présentant, au Grand Palais, du 13 juin au 1er septembre 1980 une exposition intitulée *Hier pour demain. Arts, traditions patrimoine*, au propos intellectuel complexe, et dont il reste un beau catalogue. Avec cette exposition, il s'agissait de mieux le faire connaître et d'attirer à lui de nouveaux visiteurs, mais l'effet fut contraire. Les projecteurs se braquèrent temporairement sur le musée pour souligner la baisse de la fréquentation. Cruels commentaires que ceux du *Quotidien de Paris* du 16 juin 1980 qui parlait d'un Musée « méconnu des Parisiens » ou celui du *Monde* du 18 juin 1980 évoquant « l'exilé du Bois de Boulogne ». Et cela, cinq années seulement après l'avoir encensé !

Cette année marqua d'ailleurs en tous points un tournant pour le musée qui observa avec amertume la naissance de la Mission du patrimoine ethnologique, dont la création était une des conséquences de l'année du Patrimoine : il s'agissait d'une petite division de la direction du Patrimoine créée au sein du ministère de la Culture, en 1979. Elle est issue d'un rapport intitulé « L'ethnologie de la France, besoins et projets [19] », largement inspiré par Isac Chiva qui fut un temps membre du musée des ATP aux côtés de Marcel Maget, puis à partir de 1960 directeur adjoint du Laboratoire d'anthropologie sociale, dirigé par Claude Lévi-Strauss. En tant que président de la Société d'ethnologie française en 1978, il avait rédigé des « Propositions pour un programme » développant des visions ambitieuses pour l'ethnologie, en matière de recherche et d'enseignement. [20] Toutefois, l'estimable société savante ne disposait d'aucun moyen pour mettre en œuvre un tel programme, contrairement à la Mission qui, créée en 1979, sous la présidence de Giscard d'Estaing fut soutenue sous les septennats de Mitterrand ; ses moyens furent considérablement renforcés sous le premier ministère Lang. Dans une démarche volontariste, elle prit le relais de centre d'impulsion scientifique qu'avaient été les ATP jusque dans les années 1980, comme en témoigne ce propos du ministre qui présida à sa fondation, Jean-Philippe Lecat : « La mission du patrimoine ethnologique créée en 1978 dans le cadre de la nouvelle direction du Patrimoine, était une vraie innovation. Elle avait pour objectif de pérenniser – en la dépassant – l'intuition géniale de l'inventeur des ATP – musée de Paris et plusieurs écomusées – en orientant vers la recherche le dynamisme des institutions et l'appétit du public [21]. »

Au sein d'un conseil régulièrement renouvelé, dirigé en ses débuts par Isac Chiva, et composé des ethnologues de la France (y compris choisis au sein du CEF), la mission se donna pour tâche de structurer le champ de la recherche dans le domaine de l'ethnologie de la France au moyen d'appels d'offres. Elle lança des recherches sur des thèmes nouveaux, ceux d'une ethnologie de la modernité, dont les meilleurs résultats étaient publiés dans un nouveau périodique scientifique, *Terrain* [22] – savoirs naturalistes populaires, l'ethnologie des techniques, l'ethnologie urbaine, parenté, identités culturelles, rituels contemporains, etc. – rapidement mis en concurrence avec *Ethnologie française*, bien que tous deux publiassent sur les mêmes sujets et souvent avec les mêmes auteurs. L'influence scientifique de la Mission fut très sensible pendant une vingtaine d'années, affermissant l'étude de champs nouveaux, comme l'ethnologie urbaine, de la consommation, des identités etc.

Situation paradoxale – et amère pour le MNATP-CEF – que de se trouver sous la même tutelle institutionnelle, celle du ministère de la Culture, qui, à travers la direction du Patrimoine attribuait généreusement ses crédits à l'une, tandis qu'il ignorait, à travers la direction des Musées de France, les demandes de l'autre. Quant au CNRS dont dépendait aussi le musée, il fonctionnait sur la base de commissions disciplinaires et au sein de celles de l'anthropologie et de la sociologie, l'ethnologie de la France n'occupait jamais qu'un strapontin. Ces commissions, croulant sous le travail administratif de gestion des carrières et des financements des laboratoires, n'avaient d'ailleurs que rarement la possibilité de discuter voire de lancer un plan programmatique de recherches. Les chercheurs étaient recrutés sur des projets strictement individuels.

Retournement rapide de situation : non seulement le musée n'était plus l'épicentre d'élaboration d'une ethnologie scientifique de la France, mais comme son ancêtre du Trocadéro dans les années 1920, il ressemblait à un « point immobile dans un monde en mouvement [23] » loin de l'effervescence d'un milieu animé par la Mission du patrimoine ethnologique et les écomusées, pareil à un navire immobile encalminé dans son bois de Boulogne.

Au début de la décennie 1980, alors que la Mission du patrimoine jouait un rôle fondamental dans la redistribution des cartes de l'ethnologie de la France, la mécanique interne des ATP commençait à s'enrayer. L'institution avait grossi et l'articulation entre le CEF et le musée devenait de plus en plus épineuse [24]. Les nouveaux chercheurs et chercheuses furent recrutés par le CNRS pour participer à l'étude des nouveaux champs de l'ethnologie française, une ethnologie qui traitait de la parenté, des rituels, du symbolique, des rapports au corps, etc. ; et aussi de thèmes montants d'une société en changement : ville, migration, conflits religieux. Ils participaient donc à la production de savoirs comme leurs collègues des autres laboratoires de recherche ou d'universités. Installés dans leurs confortables bureaux (sauf en été, pas de climatisation !), ils se sentaient toutefois physiquement loin du cœur de l'action dont l'épicentre était la Maison des sciences de l'homme, où des séminaires permettaient de discuter avec des chercheurs d'autres disciplines, notamment des historiens, en ces temps où l'anthropologie historique avait le vent en poupe. Les chercheurs

du CEF n'en sont pas restés à l'écart, mais ils avaient le sentiment d'une relégation qui, d'ailleurs, n'était pas seulement géographique : associés au musée, ils étaient souvent qualifiés dédaigneusement de « vieilles dentelles, vieux sabots » par des collègues peu charitables. À l'usage, la formule de « musée-laboratoire » si souvent célébrée comme garante de la qualité scientifique du musée devenait source supplémentaire de contradictions. Leurs thèmes de recherche les éloignaient définitivement du contenu scientifique des galeries, qui le temps passant, devenaient des témoins historiques d'une civilisation préindustrielle morte.

À côté des chercheurs, dans les années 1980, furent enfin recrutés des personnels par la direction des Musées de France. Au cours des années 1950 et 1960, faute de personnel du côté musée, ce dont Georges Henri Rivière se plaignait régulièrement, le programme scientifique des ATP fut bâti principalement avec des chercheurs CNRS. Quelques postes de conservateurs avaient cependant été attribués au musée : ils étaient responsables de secteurs fondamentaux, mais non directement liés à la recherche (mise en place des galeries, inventaire des collections, bibliothèque, secrétariat administratif) ; la plupart d'ailleurs acquirent une compétence d'ethnologue en suivant les cours de Rivière et en s'auto-formant, tels Jacqueline Demoinet qui devint spécialiste du cirque, André Desvallées de l'artisanat, Hélène Trémaud des jeux populaires, Michèle Richet de l'esthétique, etc. Mais de conservateurs spécialistes du domaine, il n'en existait point jusqu'à ce que la direction des Musées de France (DMF) mette en place une procédure de recrutement. En ses débuts, la formule était souple et permettait à de jeunes diplômés de l'Université en ethnologie ou en histoire de l'art, ayant suivi une série de stages pratiques d'être inscrits sur la liste dite « d'aptitude aux fonctions de conservateur », préalable au recrutement. Mais à un système permettant de recruter des chercheurs qui connaissaient le métier de l'intérieur, l'État préféra substituer en 1991 un concours sélectif très lourd créant le corps des « conservateurs du patrimoine », fabriquant des « énarques de la culture ». Ce fut un véritable désastre pour les ethnologues dont la formation universitaire n'avait rien à voir avec les exigences du concours, tout entier tendu vers la sélection d'historiens d'art. Il faudra attendre dix ans pour que la direction de l'École nationale du patrimoine (devenue en 2002 Institut national du patrimoine) accepte d'y introduire des thématiques ethnologiques. Ainsi, tandis que le laboratoire continuait de s'étoffer avec la venue de jeunes chercheurs, (ou de moins jeunes) issus de divers laboratoires CNRS qui se restructuraient, quelques jeunes conservateurs firent leur entrée au musée-laboratoire. À la fin des années 1980, il y en avait huit. Leur position était difficile car ils étaient minoritaires. Bien sûr, c'était « leur » musée, mais leur objectif n'était pas clair en regard des nouveaux champs de l'ethnologie qui étaient déconnectés du programme des galeries. Comme tous les conservateurs, ils avaient pour mission première d'enrichir et de gérer les collections. Leur statut comportait donc explicitement une mission de recherche, qui était tournée vers des thématiques appuyées sur des collectes d'objets, consacrées par exemple à l'artisanat, au cirque, à la fête foraine, etc. et qui ouvrirent le musée à l'urbain. Mais ces recherches étaient toujours liées à la collecte.

Dans les conditions financières étriquées et le carcan administratif d'un musée national, la

gestion et le stockage de collections qui ne cessaient de s'enrichir leur posaient d'épineux problèmes : les réserves du bois de Boulogne étant pleines à craquer et il fallut répartir les nouvelles acquisitions, souvent très volumineuses (cas du cirque) dans des annexes (abbaye de Saint-Riquier ; collections corses à Ajaccio). Le bâtiment souffrait aussi de divers maux, problèmes récurrents d'inondations, d'infiltrations et défauts dans la climatisation qui empoisonnèrent les relations entre la Direction des Musées de France (DMF), l'architecte des Monuments français et Jean Cuisenier ; celui-ci dut mener une lutte épuisante dans le courant des années 1970 pour tenter d'éliminer ces malfaçons [25]. En effet, et ce fut là la source de bien des difficultés, en tant que musée national, toute action remontait à la DMF qu'il s'agisse des réparations à effectuer, de l'achat de compactus pour les réserves, de l'organisation d'une exposition, de la publication du moindre dépliant ou d'un catalogue. Au contraire du CNRS qui dotait chaque année le laboratoire d'un certain budget et laissait à son comité de direction le choix d'en décider l'affectation, les ATP, côté musée, ne disposaient d'aucun budget autonome. La DMF qui avait été si présente dans la phase d'accompagnement final du projet était désormais aux abonnés absents. À partir des années 1980, le MNATP avait le sentiment d'être traité comme la dernière roue d'un carrosse qui gérait aussi bien le Grand Palais que le musée du Louvre et leur accordait bien plus d'intérêt. Chaque exposition temporaire était l'objet d'une lutte avec la Réunion des musées nationaux (RMN) qui les finançait ; la collaboration s'avérait difficile car la RMN en effet ne connaissait que les musées de Beaux-Arts : ainsi s'enquerrait-elle toujours de la dimension des « cimaises », tringles d'accrochage des tableaux, alors que les expositions étaient le plus souvent composées d'objets en trois dimensions ; elle imposait les affiches, un catalogue au coût prohibitif, contrôlait la communication (réduite à une invitation glissée dans une enveloppe avec celles des expositions du Louvre et du Grand Palais, etc.), imposait un quota inutile de gardiens, etc.

Les critiques issues des milieux culturels trouvaient évidemment un écho au sein de la Maison, provoquant des tensions entre les personnels musée et CNRS. Certes celles-ci n'étaient pas nouvelles et Rivière les évoquait déjà dans son rapport de 1964 : « L'inégalité des contributions risque d'affaiblir l'amalgame que nous avons voulu réaliser, elle rend plus difficile à nos conservateurs et à nos assistants la démonstration de leurs capacités scientifiques, elle peut développer en eux un sentiment de frustration [26]. » Anticipant la rancœur que les conservateurs pourraient ressentir si les chercheurs s'attribuaient exclusivement la part de la recherche et reléguaient leurs collègues du musée au simple rang de gestionnaires de collections, en 1970, il renouvelait son souhait que les chercheurs fussent associés autant que possible aux activités culturelles de l'établissement.

Au cours des années 1980 et alors que s'étalait au grand jour la crise du musée, des tensions, voire des conflits ouverts se firent jour. Les positions des chercheurs n'étaient pas identiques : certains se considéraient avant tout membres du CEF et peu concernés par les débats relatifs à l'avenir du musée ; d'autres se sentaient légitimes pour participer aux débats, – ce que d'ailleurs certains conservateurs contestaient. Des deux côtés, l'idéal fondant le musée-laboratoire était mis à mal. Ces divergences provoquaient des tiraillements

au quotidien, révélatrices d'un conflit qui fut plus ou moins ouvert selon les périodes (et le point de vue du conservateur en chef), mais demeura latent tant que Jean Cuisenier assura la double fonction de conservateur et de directeur du laboratoire, pour se révéler dans toute son ampleur lorsque les deux fonctions furent dissociées. Si l'organisation du bâtiment renforça le clivage entre le personnel de conservation et celui de la recherche, installés à des étages différents, tous et toutes partageaient la même inquiétude quant à l'incertitude pesant sur les perspectives d'avenir. À la cafétéria du 7e, autour de quelques cantinières, mères nourricières, circulaient nombre d'informations et de rumeurs qui créaient un climat d'anxiété dans une institution à laquelle tous et toutes étaient profondément attachés.

Ainsi dans le courant des années 1980, soit moins de dix ans après l'ouverture des galeries, la crise interne et externe ne faisait qu'enfler. Aveuglement quant à la désaffection du public, toujours attribuée à des causes mécaniques (manque de moyens, insuffisance du personnel, carcan institutionnel) et immobilisme face à l'impérieuse nécessité, sinon de les « rénover », tout au moins de transformer certaines sections des galeries. Sur toutes ces questions, Jean Cuisenier avait peu de prises : le CNRS était devenu une machine plombée par sa lourdeur institutionnelle, le musée ne trouvait plus d'interlocuteur compétent au sein de la direction des Musées de France que l'institution agaçait. Il est vrai aussi que la maison mère des ATP, le Musée de l'Homme qui traversait aussi une crise, n'était guère mieux lotie du côté de sa tutelle le Muséum d'histoire naturelle. S'il ne disparut pas, ses collections ethnologiques lui furent retirées au profit du futur musée du Quai Branly.

Faisant le constat de son impuissance, Jean Cuisenier se consacra à développer ses propres recherches en Roumanie et Bulgarie, d'autant plus aisément qu'il fut contraint par les règlements du CNRS à céder la direction du laboratoire de recherches en 1986 [27]. Martine Segalen, alors nouveau directeur du CEF, organisa en 1987 un important colloque pour célébrer les 50 ans de l'institution qui avait été salué, y compris dans la presse, comme un succès [28]. Mais les difficultés devenaient de plus en plus sensibles. Elles ont débouché sur une crise ouverte et publique lorsque Jean Cuisenier, abandonna, trois années après, la conservation du musée. Les aléas de sa succession, côté musée (quatre conservateurs en six ans [29]), révélaient l'absence de pilote et de projet.

Avec le recul du temps, on peut être surpris par la rapidité de la transformation du regard sur l'institution. En quelques années, la sensibilité des publics avait évolué et le musée avait perdu son charme car ses présentations très élaborées n'entraient plus en résonance avec une nouvelle génération. Le succès de la fin des années 1970, lié en partie à la vague écolo-ruraliste [30], s'est brisé quelques années plus tard sur les effets de la désindustrialisation et de la nostalgie patrimoniale.

1990-2000 : La fin du Louvre du Peuple, au gré du politique

L'année 1991 marqua l'apogée des musées de société avec un colloque organisé, sous l'égide du ministre de l'Éducation et de la Culture, Jack Lang, en juin 1991 à Mulhouse et Ungersheim [31]. À cette occasion, il fut dit publiquement ce que tout le monde disait en

privé, à savoir que le MNATP avait vieilli. Jacques Sallois, nouveau directeur des musées de France, le redit dans son avant-propos à l'ouvrage issu du colloque : « L'État doit aussi, comme il le fait avec plus ou moins d'efficacité dans d'autres domaines, soutenir des institutions nationales de référence. On peut certes regretter que cette décennie, qui a tant entrepris pour les grands musées de beaux-arts appartenant à l'État, n'ait pas pu engager le même effort pour son Musée national des arts et traditions populaires [...] Chacun voit pourtant que la vitalité, l'imagination et l'audace sont d'abord, au cours de la dernière période, venues de nos provinces [32]. »

L'institution dont la modernité était célébrée encore vingt ans auparavant apparaissait brutalement dépassée, jaugée et jugée à l'aune des nouveaux musées de société. Tous les atouts qui faisaient défaut au musée national, les musées de société en disposaient : des structures relativement souples et réactives ; une ouverture à l'interdisciplinarité ; le traitement de nouvelles thématiques. Refusant de s'enfermer dans l'ethnologie, ils étaient aussi des musées d'histoire et/ou de techniques, en prise avec leur environnement immédiat, humain, environnemental et politique. Retour du refoulé ? Ils traitaient des cultures et des identités régionales, de mémoires, thèmes que Georges Henri Rivière avait volontairement écartés, et qui avaient ressurgi, sous de nouveaux habits, dans les années postérieures aux Trente Glorieuses. Une nouvelle doctrine muséographique, issue des mouvements d'idées de 1968, à l'élaboration de laquelle Rivière avait largement participé, entendait se mettre au service des communautés en évitant l'élitisme et les modes de présentation accessibles seulement aux gens éduqués, allusion perverse aux présentations parisiennes qui stigmatisait le décalage entre les vitrines du Musée des ATP et les sensibilités nouvelles des publics.

Pour opposer le dynamisme des uns à la pesanteur de l'autre, la Direction des musées de France se fondait aussi sur la chute du nombre des visiteurs. Comment des musées de société, plus jeunes et moins dotés en moyens publics, pouvaient-ils accueillir 300 000 visiteurs, tel l'écomusée d'Ungersheim alors que le MNATP végétait avec seulement 66 000 dont 20 000 entrées payantes en 1990 ? Aux yeux de la CEF, la maison coûtait trop cher lorsqu'on alignait les coûts de fonctionnement en face des rentrées et elle ne remplissait plus son rôle. À la fin du XXe siècle, on découvrait soudain que la culture avait un coût. La comparaison entre le musée et les écomusées n'était guère honnête étant donné la différence de statut, d'objet, de situation, d'ancienneté des diverses institutions, mais elle était sans cesse reprise, y compris dans les médias. Une journaliste écrivait que « les Arts et Traditions populaires étaient passés de mode [33] ».

Le contexte s'était complètement transformé en l'espace d'une dizaine d'années. Le public s'était précipité pour visiter ce premier musée national ouvert après la guerre, salué comme une réalisation exceptionnelle tant architecturale que muséale. Le musée avait ensuite bénéficié de la vague néo-rurale des années 1970. Mais sa position dominante ne fut que très temporaire. Dès les années 1980, Paris se dotait de nouveaux établissements culturels remarquables, le musée national d'art moderne Beaubourg, le musée d'Orsay, la Cité des

sciences de La Villette, en attendant un Louvre transfiguré par la pyramide de Peï. À la concurrence parisienne s'ajoutait désormais la concurrence des musées de société en région, qui plus ou moins inspirés par le modèle parisien surfaient sur la vague écologiste.

Le Musée des ATP n'était pas le seul en difficulté au début des années 1990. La plupart des grands musées nationaux se réclamant de l'ethnologie traversaient une crise identique. Le Musée des arts d'Afrique et d'Océanie, le Musée de l'Homme apparaissaient, eux aussi, comme des institutions poussiéreuses ayant perdu la faveur des visiteurs. Comparant « le projet immense » porté par Rivet et Rivière pour le Musée de l'Homme, avant la guerre, afin de lui donner un rôle scientifique, éducatif, populaire, artistique et national » et « son échec intellectuel d'après la guerre, sa somnolence et son incapacité à utiliser ses collections amassées », Élise Dubuc parlait du « Boulevard des rêves brisés [34] ».

Jacques Sallois, nouveau directeur des Musées de France entreprit donc avec vigueur – pour ne pas dire brutalité – de le sortir de sa torpeur. Il connaissait bien le musée pour s'être inquiété de l'avancement du chantier dans les années 1970, alors qu'il était jeune auditeur à la Cour des Comptes [35], puis en tant que directeur du cabinet de Jack Lang entre 1981 et 1984, alors ministre de la Culture (premier ministère). Il n'appréciait guère l'architecture du bâtiment qui n'était selon lui qu'« une boîte noire pour les collections et une tour de verre pour les bureaux [36] ».

Le musée devait-il être un conservatoire accroché à ses collections ou un lieu de réflexion sur la société et ses mutations ? Les exigences de la CEF à cet égard n'étaient pas claires : Jacques Sallois semblait pencher pour la première solution lorsqu'il lança, en visite au musée en mai 1990, le mot d'ordre : « montrez vos collections, sortez vos trésors cachés ». Ce que confirmait son avant-propos aux actes du colloque de Mulhouse : « Seule la collection traduit durablement au-delà des discours qui passent et des présentations qui, nous le savons, vieillissent vite, l'état objectif de la société et sa capacité de création [37]. »

Lors d'une seconde visite au musée en octobre de la même année, Jacques Sallois, accompagné de son directeur adjoint Alain Erlande-Brandenburg, réitéra son propos. Ceux qui participaient à cette réunion se rappellent encore son ton tranchant pour affirmer qu'un musée, c'est « la rencontre de collections avec un public [38] » et souligner à nouveau que les ATP manquaient singulièrement et de visiteurs et de projet. Il reprochait aussi au musée de ne plus jouer son rôle de tête de réseau, situation d'autant plus dommageable qu'il souhaitait transformer la Direction des musées de France en direction des musées nationaux regroupant tous les musées y compris ceux qui émergeaient alors dans le domaine de l'ethnologie. Or, pour cela, il devait pouvoir s'appuyer sur un musée central fort, pôle « d'excellence et de référence » pour les musées en région. Enfin, il s'interrogeait sur l'opportunité de son implantation géographique en se demandant « si à l'endroit où il est bâti, il pourra un jour trouver son public. Un musée n'est pas un lieu de culte… Tout ne se passera pas éternellement à Paris ». Paroles prémonitoires.

Vocabulaire nouvellement à la mode, c'est par le biais d'un « projet culturel et scientifique »

que la rénovation devait se faire, expliquait Jacques Sallois dans une interview qu'il accordait alors au *Monde* : « Face à la concurrence et aux exigences du public, aucun musée ne peut se contenter de gérer l'existant. Grand ou modeste, national ou local, public ou privé, tout musée doit s'interroger sur sa vocation, l'évolution de ses collections et de son public, son rôle dans la ville et la région, sa place sur la scène nationale et internationale, bref, définir son projet culturel. Ce projet dépasse largement les limites d'une programmation architecturale de création ou de rénovation, même si ces opérations le rendent évidemment plus nécessaire encore. Il fonde la démarche culturelle de l'établissement en fonction de la nature des collections, de l'environnement géographique, des publics auxquels il s'adresse et des collectivités qui soutiennent son développement. »

Décidé à mener une action énergique, le directeur des Musées de France put compter sur le soutien des journalistes et notamment celui d'Emmanuel de Roux, du *Monde*, dont les articles soulignaient la décadence du musée et contribuaient à l'accélérer dans l'esprit du public et des décideurs. Cruellement titré, « Les musées meurent aussi [39] », selon les termes mêmes du directeur, dans son interview, Jacques Sallois opposait à l'engouement remarquable du public pour les musées de beaux-arts comme pour les nouveaux musées de société, l'atonie des musées d'ethnologie qui n'avaient pas de public, tel le MAAO (Musée des arts d'Afrique et d'Océanie), ce « linceul poussiéreux d'une Afrique fantôme [40] ». Et Emmanuel de Roux pourfendait le Musée des ATP, démodé, « corseté dans une présentation 'structuraliste' à deux vitesses » – ironie du destin : alors qu'en 1970, on célébrait l'influence de Claude Lévi-Strauss sur la programmation du musée, en 1990, on lui attribuait une partie de son échec. Jacques Sallois avertissait : « si le musée ne se réforme pas de fond en comble, il périra à court terme… La médecine demande des moyens importants et beaucoup de doigté. Sans doute ne peut-elle s'exercer qu'à l'échelle de l'Europe ». La menace était sévère, générant une profonde amertume et anxiété au sein du personnel de la « Maison Rivière » qui vivait dans une catharsis continuelle, de réunions en séminaires. À cette date-là, si l'administration centrale, après une longue période d'indifférence, s'adressait directement aux conservateurs responsables du musée pour le redresser, il est clair qu'elle avait en réserve d'autres solutions de sortie de crise, si ces derniers ne parvenaient pas à offrir des propositions satisfaisantes.

Parmi les nombreuses critiques prononcées, la muséographie. Caricaturée comme celle « des fils de nylon », elle semblait passée de mode, jugée vieillotte, mais sans qu'aucune autre s'impose. Au sein de l'institution, certains plaidaient pour une rénovation des galeries. D'autres, d'accord sur ce point, mais prudents, estimaient qu'il fallait d'abord élaborer un programme alternatif et cohérent – ce qui risquait de prendre du temps puisque rien n'avait été engagé dans ce sens. Si chacun s'accordait à critiquer tel ou tel aspect de la muséographie ou du programme, nul ne se sentait la légitimité et la capacité à s'attaquer à l'œuvre du Père. D'autres encore affirmaient que les rares visiteurs appréciaient toujours la qualité esthétique des vitrines, et que le musée pâtissait de n'être pas assez connu. Une politique courageuse de communication fut d'ailleurs entreprise en 1990 [41] (rénovation des logos, de l'affiche, etc.) mais avec si peu de moyens qu'elle fut sans efficacité réelle.

La politique de redressement passait aussi par une mise à distance de la recherche. *Mezzo voce*, les critiques adressées à l'établissement attribuaient implicitement la responsabilité du déclin à son précédent conservateur en chef qui était bien davantage un chercheur qu'un homme de musée ; on entendait aussi souvent dire dans les couloirs de la Direction des musées que les chercheurs étaient responsables du dévoiement des conservateurs qui, cherchant à les imiter, auraient été détournés de leur mission première. Le type de recherches que mènent les conservateurs et les chercheurs n'est en effet pas de même nature. Pour les premiers, elle porte sur les collections ; pour les seconds sur les faits sociaux et culturels des groupes humains à propos desquels ils ont construit quelque savoir. Par le biais de ses commissions successives, les travaux des chercheurs du CEF étaient avalisés par le CNRS, comme participant de la construction d'une ethnologie de la France moderne. Sans lien avec les collectes d'objets.

Dans l'analyse de la crise de l'institution, il serait injuste de ne pas évoquer l'effort d'auto-rénovation auquel s'attela cependant le personnel de la maison, toutes catégories confondues. Les rencontres se multiplièrent, établissant des diagnostics, proposant des solutions consignées dans d'innombrables pages de notes et de recommandations. Tout le monde s'accordait sur la nécessité du renouvellement des deux galeries. Mais deux positions s'opposaient : fallait-il réintroduire la dimension historique, à partir des travaux d'archéologie médiévale, afin de couvrir toute la longue période de la société et de la culture traditionnelles rurales de la France (dont on datait les débuts vers l'an Mil) ? Fallait-il au contraire enrichir le musée des témoignages matériels de la culture contemporaine ? L'option en fut longuement débattue, mais des difficultés de toute nature se dressaient face à ce qui s'apparentait à un changement majeur. L'équipe avait certes ouvert quelque peu le musée au monde urbain en développant des collectes et des expositions dans les secteurs de l'artisanat (comme les boutiques), selon les méthodes de Rivière, mais, s'il avait fallu se centrer principalement sur le contemporain, il se serait agi alors d'un saut majeur.

Claude Lévi-Strauss, sollicité sur le sujet, développa une réflexion à rebours de ce que la vulgate muséale prônait alors. Dans un numéro du *Débat*, dont une des sections s'intitulait « Que faire des Arts et Traditions populaires », il déclarait : « j'ai toujours dit et pensé que les musées sont faits d'abord pour les objets et ensuite pour les visiteurs, même si je heurte les idées en vogue. La fonction première du musée, c'est la conservation [42]. » Une conception qui renvoyait aux débuts des musées d'ethnologie, fréquentés principalement par des savants travaillant sur les collections. Projet culturel, publics, rentabilité, tout ceci était étranger à la conception que Lévi-Strauss se faisait d'un musée d'ethnologie. Il plaidait également pour que l'œuvre possède une qualité esthétique : « Ce qui me gêne – disait-il – et qui me gênait déjà du temps de Georges Henri, ce sont les choses minables que, par esprit de système, il se croyait obligé de faire entrer [dans les collections] [43]. » De plus, il soulignait l'écart entre étude des faits de société et musée : l'étude du « culte » de Claude François [44], par exemple, était licite, mais ce n'était pas un objet muséographique. En bref, Lévi-Strauss accordait la primauté à la mission conservatoire, les fonctions culturelle et scientifique lui semblant secondaires dans ce genre d'établissement. Avec lucidité, il reconnaissait que ses

propos allaient totalement à contre-courant de la pensée officielle.

Des objets contemporains, produits en série, sans marque de création individuelle ou collective – ces « choses minables » selon Claude Lévi-Strauss –, le musée n'en avait pas collecté. Il manquait de doctrine en la matière et le carcan imposé par son statut national l'empêchait de rassembler ce que Jean Cuisenier a appelés « arts de la pratique sociale ordinaire [45] » contribution qui n'eut pas plus l'heur de réformer le musée, malade aussi de ses structures. En effet, tout objet qui entre dans le patrimoine national – pour n'en jamais ressortir et être conservé pour l'éternité des générations – passait devant un Comité des acquisitions, entièrement dominé par la logique Beaux-Arts. Georges Henri Rivière possédait le charisme nécessaire pour convaincre ses collègues, historiens d'art, de faire entrer dans les collections sabots ou rabots, souvent objets d'art populaire, ou qui, revêtus de la patine de l'ancien, se trouvaient légitimés dans leur statut national. Il n'en alla plus de même au temps de son successeur qui eut bien du mal à faire acquérir le maillot de bain en polyamide de Miss France dans le cadre d'une enquête consacrée aux rosières et aux miss de beauté. Il ne s'y risqua plus et ses successeurs pas davantage. Lors d'un colloque évoquant l'histoire du musée, André Desvallées remarquait : « Si nous n'avons fait que des ouvertures limitées vers le contemporain, ce n'était pas pour des raisons scientifiques, ni même muséologiques, mais c'était simplement pour des raisons administratives [46]. » On peut ajouter à cela le manque de place car les réserves du musée atteignaient leurs limites en termes d'espace [47].

Sur le fond, en passant d'une société exotique ou rurale ancienne à la société contemporaine, l'univers de sens des objets ou instruments change radicalement. Il n'y a pas homologie entre la charrue et le tracteur, le coupe-chou et le rasoir Bic, le lit-clos et le lit superposé en pin des landes. Le contexte socio-culturel des seconds n'est pas le prolongement chronologique des premiers, car les modes de fabrication et d'usage sont différents et appartiennent à des mondes irréductibles l'un à l'autre.

Ballottée entre des projets contradictoire, brouillée, l'image du musée ne portait plus l'identité d'une France que Rivière, suivant les analyses d'Arnold Van Gennep [48], Lucien Febvre et Fernand Braudel, avait mise en scène, sur un fondement scientifique, à travers la diversité de ses langues vernaculaires, de ses façons de produire, d'habiter, de vivre. Le « génie » français, comme on eût dit autrefois, participait d'une certaine idée de l'universalisme, évidemment différente de celle portée par les grands musées de beaux-arts. Le ministère de la Culture aurait-il toléré que le Louvre périclite ? Certes non, mais le « Louvre du peuple », lui, pouvait mourir à petit feu. La longue indifférence mêlée d'incompréhension de l'administration à son égard contrastait avec le souci vigilant qu'elle a de ses augustes demeures. De plus, contrairement au soutien dont bénéficia l'équipe du Musée de l'Homme tentant de résister à l'accaparement de ses collections destinée au musée du Quai Branly, peu d'ethnologues de renom dans la profession se dressèrent pour éteindre l'incendie qui consumait la Maison Rivière. En juillet 1991, à l'initiative de quelques conservateurs et chercheurs, fut adressé au directeur des Musées de France un projet de protocole d'action de

deux pages mais celui-ci était convaincu que le renouveau ne pouvait surgir de l'intérieur, ce en quoi il n'avait pas tort.

L'État culturel, s'inspirant des entreprises privées [49], développa une politique d'audits [50], afin que le regard d'experts extérieurs analyse les sources de difficultés et propose des solutions pour y remédier. Dès 1991, Jacques Sallois lança un audit sur le musée qui fut commandé à deux conservateurs du Musée de la civilisation à Québec, nimbé d'une excellente réputation internationale. Roland Arpin, administrateur, et Michel Côté [51], muséographe, en avaient été les fondateurs en 1987 et il était très habile de la part de la DMF de recourir à leur expertise [52]. Dans une interview qu'il donna à *La lettre des Musées de France*, Roland Arpin attribuait le succès de son établissement à la qualité de l'accueil du public, comme à la diversification des thèmes d'expositions temporaires, renouvelées très rapidement : toutes les cinq semaines environ. À cette aune, Roland Arpin estimait que le musée des ATP « mériterait un bon coup d'oxygène ! [il] a accumulé des collections et des connaissances très prestigieuses, mais, pour toutes sortes de raisons, allant du vieillissement au manque de moyens techniques et financiers a perdu un peu de son élan et de sa fraîcheur… Il lui faut se repositionner par rapport aux autres musées de société qui se sont développés en région [53] ».

Le rapport Arpin-Côté était très direct, et, à la manière nord-américaine ne s'embarrassait point de circonvolutions : « L'unité de pensée étant absente, il ne faut pas s'étonner que l'unité d'action y fasse également défaut ; institution sans vision, un leadership inexistant, du personnel parfois désabusé et à la dérive ; aucune programmation des expositions ; aucune stratégie de communication publique ; absence d'intérêt pour les publics etc. [54]. » Les critiques s'adressaient aussi à ceux qui avaient commandité l'audit en remarquant que le MNATP ne semblait pas jouir « d'un très haut niveau de confiance auprès de certains décideurs de la DMF » et qu'il convenait que celle-ci donne aux musées de société « une place plus visible et plus autonome ». Un changement de nom s'imposait avec la définition d'une nouvelle stratégie culturelle et un nouvel organigramme était proposé.

Ce rapport, resté confidentiel, fit grincer des dents en haut lieu. Certes, il disait tout haut ce que d'aucuns pensaient tout bas, à savoir que la maison n'avait plus de direction, mais il insistait aussi sur le leadership intellectuel des membres du laboratoire CNRS, en observant que le dynamisme de l'établissement reposait sur les épaules des chercheurs, qui pendant longtemps avaient été les principaux auteurs des expositions temporaires. Or de la recherche, du côté du ministère, on n'en voulait plus. En outre, le rapport faisait des recommandations administratives qui n'avaient aucune chance d'aboutir dans le cadre institutionnel de la DMF. Enfin, il montrait qu'aucune rénovation de l'intérieur n'était possible.

La presse continua de publier des articles au vitriol, si douloureux pour le personnel. Ceux qui avaient connu Georges Henri Rivière, ceux qui travaillaient dans la maison depuis vingt ans, chercheurs, conservateurs, personnels administratifs et techniques, depuis les secrétariats jusqu'aux gardiens, étaient sentimentalement attachés à leurs chers ATP, et les

plus jeunes aussi. En dépit des divergences de points de vue, des liens forts s'étaient créés dans la maison. Un article d'Emmanuel de Roux, « La chute de la Maison Rivière. Menaces multiples sur les ATP » accentua le malaise. Les mots sonnaient comme une mise à mort programmée : « établissement échoué à la lisière du bois de Boulogne », « équipe sans cohésion ». *Libération* n'était pas en reste en annonçant : « Le Musée des ATP étouffé par ses racines. En retard sur les signes de la civilisation urbaine, il est désormais menacé de fermeture [55]. » « Faut-il brûler les ATP ? » demandait de son côté *Le Figaro* [56]. Ces condamnations brutales se fondaient sur les interviews données par Jacques Sallois soulignant que l'équipe avait failli à sa mission. Emmanuel de Roux se moquait de ceux qui, tels André Desvallées, défendaient la muséologie de Rivière, mais il se gardait bien de faire état des graves difficultés de fonctionnement de l'établissement, dues au désintérêt de l'administration de tutelle. Si Rivière avait mis si longtemps à achever ses vitrines, si Cuisenier n'avait pas pris l'initiative de les renouveler, c'était aussi parce que la Direction des musées de France avait laissé les ATP dans un état d'abandon total en termes de personnel et de budget. La rigidité d'un fonctionnement centralisé corsetait toute initiative. L'échec des ATP était aussi la démonstration de la faillite de l'État centralisateur.

Sur les bases de l'audit mené par les conservateurs québécois, il fallait cependant faire avancer la rénovation, mission qui fut confiée à Jean Guibal. Ce conservateur, formé par Georges Henri Rivière et qui connaissait bien les ATP pour y avoir passé plusieurs mois avait succédé en 1987 à Jean-Pierre Laurent [57] à la tête d'un des musées régionaux les plus réputés pour son inventivité et son dynamisme : le Musée dauphinois à Grenoble. Jean Guibal travaillait dans le même esprit que les conservateurs québécois, réduisant les espaces d'exposition permanente, consacrés à la « société traditionnelle », pour traiter de la modernité dauphinoise, sports de neige, activités hydroélectriques. Il ouvrit le musée aux communautés étrangères qui avaient participé à la construction et à l'histoire de la métropole dauphinoise, en organisant année après année des expositions sur les Grecs, les Arméniens, les Italiens, etc. Il appartenait à cette génération de muséographes à la fois disciples et défenseurs de la doctrine de Rivière et véritables innovateurs.

Vieux musée de synthèse régional, le Musée dauphinois, grâce au dynamisme de ses conservateurs, avait su se remettre profondément en question, bousculer les muséographies traditionnelles et élaborer un projet novateur en programmant de multiples expositions temporaires et pluridisciplinaires sur tous les thèmes d'un musée de l'Homme régional. Ses autorités de tutelle, successivement la ville et le département avaient soutenu ces innovations, l'administration en région étant plus proche de ses établissements de quelque nature qu'ils soient (scolaire, sportif ou culturel) que l'administration nationale. La Ville de Grenoble comme le département de l'Isère n'auraient pas toléré que périclite son musée d'ethnographie, alors que la chute des ATP n'émouvait guère l'État. La comparaison entre le Musée dauphinois et les ATP était cruelle pour l'établissement parisien.

Courageux, Jean Guibal n'avait cependant pas mâché ses mots face à la DMF, représentée par Jacques Sallois au fameux colloque de Mulhouse. Au nom des musées de société que la DMF

avait vu se développer hors de son sein jusqu'à faire ombrage à « ses » musées de beaux-arts, il avait souligné combien ceux-ci avaient souffert du « mépris le plus souverain… de la Direction des musées de France ». Remerciant cette dernière d'avoir finalement pris l'initiative du premier colloque sur les musées de société, il rappelait néanmoins combien son action avait été « par le passé gravement préjudiciable au développement de ce secteur des musées » en raison de « la hiérarchie implicite entre musées de beaux-arts et musées de société ». Il notait que « l'état actuel du Musée national des arts et traditions populaires n'est pas redevable aux seules erreurs de gestion interne, mais [que] la Direction [des musées de France] y a sa part [58] ».

Peu rancunière [59], la DMF l'a donc chargé à la fin de l'année 1991 d'une mission de six mois à la tête des ATP pour « proposer de nouvelles orientations muséologiques ouvertes à tous les domaines de l'ethnologie et de l'histoire ». C'était un geste symbolique, une reconnaissance publique pour les musées de société alors en pleine effervescence, dix ans après « l'année du patrimoine ». Sur le plan institutionnel, Jean Guibal était aussi nommé chef d'établissement, ce qui lui laissait les coudées relativement franches pour travailler avec l'équipe des chercheurs et des conservateurs [60]. Mais sage ou prévoyant, il n'abandonna pas pour autant ses responsabilités au Musée dauphinois.

Jean Guibal se retrouvait parmi des gens meurtris qu'il connaissait bien d'ailleurs pour avoir fait ses premières armes au musée à la fin des années 1970, en travaillant à la publication du corpus d'architecture rurale. Avec son arrivée, l'espoir renaissait, non sans ombre d'ailleurs, car avant même que la mission lui fût commandée, le gouvernement annonçait en novembre 1991, dans le cadre de la politique d'aménagement du territoire, l'étude d'un projet de délocalisation des ATP. Les rumeurs les plus folles couraient. On parlait d'une vieille ferme traditionnelle de la Brie. La menace contribua à mobiliser tout le personnel. Des personnalités scientifiques françaises et étrangères de premier plan témoignèrent alors de l'intérêt et de la qualité unique d'une institution qu'il fallait préserver à tout prix dans la capitale [61].

Fort de l'expérience réussie au Musée dauphinois qui avait réduit significativement sa galerie d'exposition permanente au profit de plusieurs expositions temporaires qui attiraient de nouveaux visiteurs tout au long de l'année, Jean Guibal définit très nettement sa philosophie de l'institution : le public et ses aspirations devaient guider le programme culturel. Certes, le musée avait à entretenir des liens étroits avec la recherche, mais il ne pouvait y avoir de confusion : « Le musée, parce qu'il produit un travail culturel sur la place publique n'est ni un ouvrage scientifique, ni un colloque de chercheurs [62]. » La philosophie du « musée-laboratoire » était caduque. Il suffisait d'inviter les chercheurs – ethnologues, sociologues, historiens, géographes – spécialistes de tel ou tel sujet de participer temporairement à l'élaboration d'un projet scientifique d'une exposition, sans être aucunement rattaché administrativement à l'institution.

En avril 1992, Jean Guibal rendait son rapport. Après une analyse du contexte des mouvements d'identités, la triple mission du musée y était affirmée dans les termes

suivants : « à travers le patrimoine ethnographique, favoriser la reconnaissance et la mise en valeur de la richesse et de la diversité des cultures ; offrir au public les occasions de mesurer la relativité des cultures, lui proposer les conditions d'une réflexion permanente sur le métissage culturel, sur l'acculturation, sur les multiples intérêts de la 'rencontre' des cultures ; au-delà, enfin, tenter de présenter des éclairages sur les phénomènes sociaux, utiliser tous les acquis des sciences sociales pour inviter le public à connaître ces organisations complexes dans lesquelles nous vivons, afin que chacun puisse y reconnaître sa place, celle de sa propre culture, pour mieux assumer son appartenance à l'humanité [63]. »

On n'entendait plus parler de collections, mais de cultures et de sociétés. Pour la première fois depuis l'époque de Rivière, un parti pris clair était affirmé. Le musée ne serait plus guidé par sa vocation scientifique, mais par sa vocation culturelle : on devait en faire un outil de connaissance des sociétés et non le lieu de présentation d'un monde révolu. Conscient de l'obsolescence rapide des présentations muséographiques en matière de patrimoine ethnographique, Jean Guibal privilégiait une conception dynamique, ouverte à la diversité des questions de société. Dans cette perspective, il ne fallait plus se borner à l'ethnologie, mais faire appel à toutes les disciplines susceptibles d'éclairer un sujet : histoire, sociologie, géographie, etc.

À l'image de ce qui se pratiquait depuis longtemps dans les musées nord-américains, et notamment au Musée de la Civilisation à Québec, Jean Guibal préconisait l'usage d'outils peu mobilisés jusqu'alors afin de connaître les publics et évaluer la perception des expositions. Ces outils d'orientation avaient alors tout au plus vingt années d'existence en France et les grands musées commençaient seulement à s'en emparer (à l'exception de La Villette qui avait mené une action pionnière en France dans ce domaine). Quant au domaine qui faisait l'objet de tant de débats au sein de l'établissement, Guibal tranchait en avançant des options fortes, quitte à déplaire à certains : « Le musée doit désormais s'ouvrir à des manifestations concernant la société contemporaine, prendre pour thèmes d'exposition des faits culturels actuels et tenter d'en donner une lecture à travers la muséographie. Avec ou sans le recours au patrimoine, il est désormais possible d'utiliser les nombreux acquis des sciences sociales pour donner à comprendre nos propres sociétés, considérées comme étant de plus en plus complexes [64]. » En fonction de ce projet intellectuel, Jean Guibal proposait une révision complète de la répartition de l'espace du bâtiment, limitant l'exposition permanente à 20 % des surfaces, pour en laisser 80 % à des expositions temporaires, renouvelées à un rythme variable. Le rapport se terminait sur la présentation de trois options.

Une réunification avec la maison mère, le Musée de l'Homme, (également en période de réflexion) fut envisagée un temps : il s'agissait de refaire un grand musée national des Civilisations dans lequel les collections françaises auraient leur part au sein d'une réflexion générale sur l'Homme en société. Quelle belle idée ! Le retour des ATP dans le giron de la maison-mère. Certes, le Musée de l'Homme dépendait d'une autre tutelle, le Muséum national d'histoire naturelle, rattaché lui-même au ministère de l'Éducation nationale. Mais une occasion unique s'offrait en 1992, lorsque, au sein du gouvernement de Pierre Bérégovoy,

sous l'autorité d'un même ministre d'État, les ministères de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Communication furent réunis. Conjoncture exceptionnellement favorable du politique, mais d'une durée trop courte pour mener à bien un projet aussi complexe. À supposer que les protagonistes eussent bien voulu travailler ensemble !

Une seconde hypothèse consistait à rénover le musée in situ, notamment pour toute la partie accueil, et à développer des programmes avec le Jardin d'Acclimatation dont les 1,3 millions de visiteurs faisaient bien des envieux ! En y présentant, non seulement comme le pensait Georges Henri Rivière initialement des maisons rurales dans le jardin, mais aussi une sorte d'écomusée de la nature, traitant du patrimoine végétal ou animal.

Enfin, une troisième solution passait par la délocalisation, mais une délocalisation bien pensée, par exemple en trois sites, un musée consacré aux patrimoines et sociétés rurales, un autre aux sociétés urbaines, un troisième aux sociétés industrielles, à condition que soit maintenue une présentation des collections françaises au Musée de l'Homme par exemple et que l'outil documentaire ne soit pas démantelé.

Si le projet était novateur, plus novatrices encore étaient les exigences d'ordre administratif. Guibal ne demandait rien moins que l'autonomie administrative de l'établissement, l'autonomie quant à la gestion des budgets relatifs à la politique culturelle, ce qui revenait tout simplement à quitter la tutelle de la Réunion des musées nationaux. C'était une provocation évidente, alors même que le Louvre n'avait pas encore acquis son autonomie administrative. Outre les budgets dénoncés comme notoirement insuffisants, le rapport s'achevait sur ce qui avait été l'éternelle lamentation de Georges Henri Rivière et de son successeur, l'insuffisance du nombre des personnels, qu'il s'agisse des conservateurs ou des personnels techniques [65]. Pour restructurer le musée, plaidait Jean Guibal, il fallait assumer clairement ses choix et donc le fermer temporairement afin d'engager les transformations impliquées par le rapport.

À proposition radicale, réponse radicale : ce fut non. Abandonnant, sous la pression des conservateurs, l'idée d'une rénovation spectaculaire, Jacques Sallois proposait une « politique de petits pas ». Jean Guibal retourna veiller aux destinées du Musée dauphinois : plutôt prince en Dauphiné que manant à Paris. Le funeste destin du musée était scellé et les prophéties d'Emmanuel de Roux allaient se réaliser : « un gouvernement de gauche aura enterré la grande idée muséale du Front populaire [66] ».

Dès septembre 1992, Martine Jaoul, conservatrice issue de la maison, reprit courageusement les rênes de l'institution car elle n'avait obtenu aucun des allègements administratifs demandés par son prédécesseur. Elle lança un programme de rencontres européennes des musées d'ethnologie afin de tenter de reconstituer un réseau des musées de société et d'y placer le musée à sa tête comme la DMF le recommandait. Significativement, c'était la première fois qu'on tentait de sortir du cadre national pour penser les musées d'ethnologie à l'échelle européenne. Se formait en effet peu à peu l'idée que la mutation du musée s'incarnerait dans l'élargissement de son champ à l'Europe, une entité politique en

construction afin de participer aux débats concernant son identité.

Des expositions temporaires de qualité, *Artisans de l'élégance* (1993), sous le commissariat de Martine Jaoul, traitant des métiers de la mode, dans une présentation muséographique dynamique, ou encore dans un tout autre genre *Kaliña. Des Amérindiens à Paris* (1992) réalisée par Gérard Collomb, furent proposées au public. Cette dernière présentait les photographies d'Amérindiens de Guyane exhibés in situ en 1892 au Palmarium, prises par le prince Roland Bonaparte et proposait une réflexion sur la mémoire douloureuse des descendants de ces hommes, femmes et enfants dont beaucoup, décimés par la grippe, ne revinrent pas au pays [67]. Malgré ces réussites ponctuelles, les problèmes de fond demeuraient. Le public ne revenait toujours pas et les deux galeries étaient vides de visiteurs (60 000 visiteurs dont 20 000 payants en 1994). Reflétant bien les dilemmes du musée à la fin de la décennie 1990, la diversité thématique des expositions temporaires était frappante, traitant tantôt de la culture contemporaine, *Skate Story* (1998), tantôt de la société traditionnelle, *Les coursiers de la Saint-Éloi* (novembre 2000-février 2001). Demeurer un conservatoire de la société rurale, devenir une sorte de musée d'art et d'essai social, entre les deux, l'institution hésitait encore, tandis que le rouleau compresseur de l'administration d'État se mettait en branle.

Le rapport Guibal avait suscité bien des espoirs, car quitte à réajuster leur place, les chercheurs et leurs programmes y trouvaient toute leur légitimité. Ces espérances retombèrent rapidement et les conflits internes continuèrent de miner l'établissement. La rupture entre le musée et le laboratoire de recherches devenait de plus en plus clair et la devise « musée-laboratoire » se vit récusée par chacune des deux institutions. Si dans les années 1970, les chercheurs CNRS minimisaient souvent le temps qu'ils accordaient au musée, notamment à travers la mise en place d'expositions, dans les années 1990, ce furent les conservateurs (certains) qui mettaient leur place en question. Dans le projet de Jean Guibal, un travail en commun autour de l'examen critique de la modernité avait pu progresser. Après son abandon, la place de la recherche au sein de l'établissement devenait de plus en plus problématique ; les tribulations du musée faisaient peser une menace sur l'avenir du laboratoire à tel point qu'en octobre 1994 [68], les chercheurs interpellaient directement la Direction des musées sur ses projets quant à leur place dans l'institution : question elle aussi prémonitoire, n'était-il pas souhaitable pour le Centre d'ethnologie française de cesser son association [69] ? L'idée dont Rivière avait fait un de ses leitmotiv s'était révélée être une impasse institutionnelle.

Le rapport Guibal avait aussi envisagé l'option d'un rapprochement avec le Musée de l'Homme [70], idée intellectuellement séduisante, d'autant plus que celui-ci disposait de collections européennes importantes. Mais lui aussi était en proie à une crise sévère et la coopération, voire le retour du fils prodigue au sein de la maison mère n'était pas possible. Dans le courant des années 1995, le climat délétère qui régnait parmi les musées d'ethnologie, Musée des arts africains et océaniens (MAAO) et le Musée de l'Homme retentissait sur la crise des ATP, à laquelle on ne voyait guère d'issue. Situation qui découragea nombre de chercheurs de talent qui quittèrent le CEF pour rejoindre d'autres laboratoires de recherche

afin de ne pas s'épuiser en une multitude de discussions qui, de plus en plus, apparaissaient stériles.

La chute de la Maison Rivière fut aussi accélérée par les changements politiques du milieu de cette décennie. Après deux septennats de gauche, à la suite de l'élection présidentielle de Jacques Chirac, le ministre de la Culture, Jacques Toubon, nomma en mai 1995, une nouvelle chargée de mission, Marie-Claude Groshens, qui occupait une place marginale au sein du personnel. Une demande de restructuration du MNATP, qui devrait être achevée pour l'an 2000, fut confiée à un professeur de géographie, Jean-René Pitte [71]. Si Jacques Sallois avait laissé carte blanche à Jean Guibal, les options, cette fois-ci, étaient clairement cadrées dans la lettre de mission du ministre : le champ muséographique du musée devait correspondre « au patrimoine national d'anthropologie dans le cadre de l'actuel territoire français et sur une période allant de la fin des Carolingiens au milieu du XXe siècle. Il inclut les DOM-TOM [72] ». Une orientation, à tout prendre, qui répondait à l'idée que Georges Henri Rivière se faisait de son musée dans le courant des années 1960. Dans l'avant-propos de l'exposition temporaire de 1963 : « Arts et traditions des pays de France », il écrivait : « Une France traditionnelle disparaît, dont notre musée, joint à tous ceux qui se développent autour d'un même programme, d'un bout à l'autre du pays, sera le mémorial [73]. »

Ainsi les tenants d'un musée d'histoire des sociétés rurales françaises avaient temporairement gagné et l'option contemporaine comme l'option européenne étaient temporairement écartées. On voyait bien s'affronter deux conceptions politiques du musée – en simplifiant quelque peu, celle de Guibal, dynamique, tournée vers la compréhension des faits sociaux de la modernité, était une conception de gauche et celle de Pitte (ou de ses inspirateurs), de droite, plus classique, était tournée vers les traditions. Les affrontements au sein de la maison ne s'apaisèrent donc point, d'autant que la médiocrité du rapport de la nouvelle chargée de mission contrastait tristement avec la richesse du rapport Guibal. Il passa rapidement aux oubliettes.

Le moral, au plus bas, ne risquait guère de remonter à la lecture du *Monde* : « Ce grand hall endormi, ces larges couloirs déserts sont-ils encore habités ? Il y a là des conservateurs qui se posent des questions, des chercheurs qui travaillent dans leur coin et même des visiteurs un peu égarés. Une petite centaine de milliers chaque année… Le bâtiment est toujours aussi renfrogné, les galeries d'exposition permanente sont autant de tunnels sombres où des gardiens traînent les pieds en attendant l'heure de la fermeture. Dans les vitrines s'accumulent des objets parfois beaux, souvent uniques… Le visiteur est immergé dans la galerie culturelle du musée, en apnée dans un XIXe siècle – avec ramifications jusqu'au Moyen Âge – qu'il comprend peu, privé des explications susceptibles de servir de fil conducteur dans cette plongée aveugle au cœur d'une société rurale et préindustrielle. Les seuls fils tolérés sont de nylon. Ils servent à maintenir les séries d'objets en apesanteur. Et l'on ne doit pas y toucher. »

Dans le même article, Jacques Sallois interviewé alors qu'il quittait la DMF, déclarait : « En dépit de la bonne volonté de son équipe actuelle, les ATP se sont révélés, à ce jour, incapables

d'être le moteur d'une intervention forte et novatrice de l'Etat dans ce domaine [74]. » Mais l'État fait-il jamais son autocritique ? N'a-t-il pas ballotté cet établissement entre des projets contradictoires, fruits des changements politiques, de deux ans en deux ans ?

En tant que directeur du Centre d'ethnologie française depuis 1986, je méditais alors tristement sur les blocages institutionnels et le poids du politique dans les décisions relevant de la culture. Mon homologue à la tête du musée depuis 1992, Martine Jaoul, ressassait les mêmes pensées amères, sur la conjugaison de nos impuissances, en dépit de notre « bonne volonté », comme disait charitablement le directeur des Musées de France. Pour ma part, je me tournai vers l'université de Nanterre qui m'accueillit comme professeur en 1996. Martine Jaoul prit de nouvelles fonctions dans une institution culturelle en région.

En 1997, lors de la troisième cohabitation qui vit Lionel Jospin devenir Premier ministre, nouveau virage à gauche. Avec la nomination de Michel Colardelle à la tête du musée et du CEF, la direction des deux entités, musée et laboratoire, se trouvèrent à nouveau réunies sur les mêmes épaules en raison d'un concours fortuit de circonstances [75]. Archéologue, spécialiste du Moyen Âge, Michel Colardelle qui avait longtemps travaillé au cabinet de Jack Lang, prit la tête de l'institution pour « réinventer » le musée autrement et surtout ailleurs [76]. Il développa le projet de faire des ATP un Musée de civilisations élargi à l'Europe, reprenant une idée dans l'air du temps. À la fin des années 1990, un courant international [77] pensait l'institution muséale comme un moyen de conforter l'identité européenne, et les villes de Berlin et Bruxelles avaient engagé des projets en ce sens. Ces musées seraient « un outil de prise de conscience des conditions qui ont donné à l'Europe ses formes sociales et culturelles [78] » ; sur les ruines du MNATP, le musée « réinventé » devait faire partie de l'aréopage.

Européanisé, le musée devait aussi être délocalisé : le constat était fait que l'emplacement dans le bois de Boulogne, loin du centre culturel de Paris, n'arriverait jamais à attirer du public. Plus que sur le contenu scientifique et culturel du futur musée dont il confiait l'élaboration à son équipe – puisqu'il s'estimait en tant qu'archéologue incompétent –, le nouveau responsable concentra ses efforts sur le choix d'une nouvelle implantation, parisienne et centrale. Un temps fut caressé l'espoir d'installer les ATP réinventés dans le palais de Tokyo alors vacant. C'était une idée fort séduisante qui aurait créé rive droite, non loin de la colline de Chaillot, un ensemble de musées voués aux cultures du monde ; culture et art savant d'Asie au musée Guimet, histoire de l'homme en société avec un Musée de l'Homme rénové, cultures du monde au musée du Quai Branly de l'autre côté de la Seine, et enfin arts et traditions populaires européens au palais de Tokyo. La ministre de la Culture, Catherine Trautmann, ayant refusé le site convoité, il ne restait plus à Michel Colardelle qu'à explorer la possibilité d'un accueil par une métropole régionale.

En 1999, la rumeur de la délocalisation qui planait depuis quelques années prit forme dans la décision de déplacer le musée hors de Paris. À la suite de circonstances diverses tant stratégiques que politiques, la Ville de Marseille accepta de l'accueillir dans le cadre du pôle Euroméditerranée qui se développait à côté du fort Saint-Jean, propriété de l'État. Avec le

départ des ATP de Paris, ce dernier jouait sur deux tableaux : il faisait acte de décentralisation culturelle – enfin le jacobinisme lâchait prise en laissant partir de la capitale un musée « national » – et rendait aux Marseillais un de ses hauts lieux patrimoniaux, fermé depuis longtemps. Ce choix contribua d'autant plus à infléchir l'orientation scientifique et le champ de l'établissement, ainsi justifiés en 2002 : « À l'heure où se construit l'Espace européen de la recherche et où l'Europe de la culture tend à s'organiser, il est important d'apporter un signe fort à la fois vers l'Europe et vers l'ensemble du monde méditerranéen… Le choix de Marseille, grande ville sur la façade méditerranéenne de la France et de l'Europe, est, à cet égard emblématique [79]. » Dans une version initiale de la programmation, il était même question d'un espace s'étendant de l'Atlantique à l'Oural et de la Scandinavie au Sahara, mais lorsque le projet de Marseille se concrétisa, le projet se resserra autour de l'espace euro-méditerranéen. Des collectes furent d'ailleurs engagées afin d'« européaniser » et de « méditerranéiser » des collections jusqu'alors hexagonales.

Concomitamment à cette décision, se confirmait celle de créer un nouveau musée de l'Homme et des civilisations, dit « musée du Quai Branly ». Ainsi la crise des deux musées parisiens d'ethnologie – l'un issu de l'autre, et tous deux lointains rejetons du vieux Musée d'ethnographie du Trocadéro – était-elle réglée sur la base d'options radicalement différentes. Oublié l'an Mil, balayées les injonctions à montrer les collections, la nouvelle institution devait être un « musée citoyen » avec toutes les ambiguïtés que comporte cette formule et dont le champ dépassait largement celui de l'Hexagone. En 2013, Bruno Suzzarelli, alors président du MUCEM, parlera de « jeter un pont entre les différentes rives de la Méditerranée [80] », ce qui recoupait d'ailleurs l'éphémère projet de Nicolas Sarkozy de créer une Union pour la Méditerranée. Un nouveau nom, un nouveau lieu, un nouvel espace géographique, de nouvelles collections, le vieux MNATP avait vécu.

Longtemps chiche en crédits et en postes l'empêchant par là-même de remplir ses missions, l'État faisait soudain preuve de sollicitude dans la perspective d'une refondation, valorisante pour les décideurs du secteur culturel. Ainsi vont les choses : avec tambours et trompettes, l'État culturel aime à créer des institutions prestigieuses, puis s'en désintéresse aussi vite dès lors qu'il s'agit de les accompagner dans la durée par des crédits de fonctionnement. Le coût de la fermeture, du transfert des collections, de l'édification et de l'ouverture du musée à Marseille fut pharaonique. Avec un budget tellement moindre, on eût pu rénover le musée sur place, d'autant plus qu'en ces mêmes années, un architecte de grand renom, Franck Gehry, se voyait solliciter pour préparer, à quelques mètres des ATP un bâtiment de prestige pour accueillir les collections et les expositions d'une fondation privée. En 2001, il avait été enthousiasmé par sa visite du site qui ne lui semblait pas « loin ».

À l'ouverture du colloque de Mulhouse, en 1991, et pendant la conférence inaugurale que donnait Jacques Sallois, alors que celui-ci mentionnait le musée des ATP, quelqu'un, du fond de la salle, cria : « on ne tire pas sur une ambulance ». En moins de dix années, les nombreux et divers Diafoirus appelés à son chevet auront donc achevé le malade.

2000-2010

L'équipe réunie autour de Michel Colardelle s'attacha donc à définir le nouveau programme culturel, tout en mettant en œuvre le processus de fermeture du musée et le transfert des collections. Première à être ouverte, la Galerie d'étude fut la première à être fermée en 1998, dans l'indifférence totale des milieux politique et professionnel. En 1991, avait été créé un Comité intitulé « Patrimoine et résistance », contre la « destruction du patrimoine et des musées nationaux », réassociant le Musée de l'Homme et le Musée des ATP dans un même combat, soutenu par d'éminents anthropologues tels Jean Rouch, Daniel de Coppet ou André Langaney. Il multiplia les manifestations à la fin de la décennie mais les projets du musée du Quai Branly et celui de Marseille étaient déjà trop engagés ; la presse donna peu d'écho à ces revendications assez confuses il est vrai, et ayant peu de chances d'aboutir, car elles tendaient plutôt vers la demande de maintien du statu quo. La grève du Musée de l'Homme, organisée en décembre 2001, contre le déplacement des collections à Branly fut signalée dans *Le Monde [81]*, mais on avait le sentiment d'assister à un combat d'arrière-garde. Quant au Musée des ATP, abandonné par la plupart de ses chercheurs lassés des querelles intestines et dépourvu de conservateurs écoutés, personne n'envisageait de voler à son secours.

En 2002, le premier projet scientifique et culturel du nouveau musée, *Réinventer un musée. Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, est publié. Une antenne est installée à Marseille, chargée de préparer le travail scientifique et de nouer des partenariats locaux. L'année suivante, un colloque fut organisé aux ATP auquel il a été fait référence plus haut [82], la réinvention ne pouvant, selon les organisateurs, Michel Colardelle et Isac Chiva, l'ancien fondateur de la Mission du patrimoine, que se fonder sur une introspection, « sur un approfondissement de l'histoire du musée comme celle de la discipline majeure dont il a accompagné la naissance, l'ethnologie du proche » [83]. Du 19 au 21 mars 2003, dans le grand amphithéâtre du musée, furent présentés des travaux concernant les prises de position aux temps de Vichy, de personnages ou de musées, comme celui des ATP, ou d'autres en région ou en Europe. Sur les lieux même du musée, quel intérêt y avait-il à rallumer les doutes sur son engagement dans le projet de l'État français ? En quoi cette démarche pouvait-elle servir une « refondation » alors qu'on s'acheminait vers une nouvelle institution qui n'était en rien la fille de la Maison Rivière ? La préface de l'ouvrage n'est qu'insinuations : on parle de « transparence ». Il ne s'agit « pas de réhabiliter ou d'incriminer tel ou tel des acteurs de l'époque », mais enfin « il fallait 'purger' d'urgence l'institution puisque se présentait une opportunité que l'on ne pouvait manquer, celle des décisions interministérielles positives pour la création du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, réinvention et élargissement du MNATP » [84]. Quelle purge en effet ! Georges Henri Rivière fut à nouveau blanchi, mais il y avait quelque chose de transgressif dans une telle manifestation. Une forme de mise à mort posthume. S'ensuivit, plusieurs années après, un ouvrage dont les contributions ne pouvaient en rien aider à définir la fameuse « refondation », qui a fluctué assez longtemps pour bien d'autres raisons, politiques, administratives et juridiques.

Par décret du 22 juin 2005, le MNATP devint officiellement le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. La même année, la Galerie culturelle ferme à son tour. À la grande fureur de Michel Colardelle, la plupart des chercheurs ayant rejoint d'autres

laboratoires, le Centre d'ethnologie française est dissous par la nouvelle direction du CNRS qui ne voyait plus la possibilité d'une association avec le nouveau projet, d'ailleurs relativement flou. Comme dans les années 1960, la Cour des comptes le critiqua sévèrement. Il prit soixante mois de retard [85] ce qui contraignait l'État à financer deux entités qui fonctionnaient simultanément : le site de Paris où l'on commençait à mettre les collections en caisses et celui de Marseille qui développait des initiatives pour se faire connaître localement. Le projet architectural fut arrêté plus rapidement : rénovation du fort Saint-Jean [86] et construction du bâtiment par Rudy Ricciotti sur le Mole dit J4 du port de La Joliette, qui serait relié au fort par une passerelle, lancée au-dessus d'une darse. De plus, était édifié un Centre de conservation et de ressources (CCR) dans le quartier de la Belle de Mai, conçu par l'architecte Corinne Vezzoni, destiné à accueillir les collections des ATP. Dans des réserves organisées selon les préceptes les plus modernes de la conservation, les objets, les documents en deux et trois dimensions, la bibliothèque, la photothèque, les archives, y sont traités avec le respect dû à des objets sacrés. L'État culturel y finance l'invisibilité d'une partie de son patrimoine.

Après bien des péripéties institutionnelles, en mai 2009, Michel Colardelle fut contraint de céder la place à Bruno Suzzarelli, un énarque issu du sérail de la Culture, chargé de lancer le projet architectural et d'assurer le démontage des vitrines des ATP et le transfert de toutes les collections. Sa mission fut menée tambour battant. Le transfert de collections commencé en 2010 fut achevé en 2011. Les opérations furent accomplies avec grand soin : notamment le relevé de toutes les vitrines, ce qui permettrait de les reproduire à l'identique [87].

Le MUCEM a ouvert ses portes dans le bâtiment de Rudy Ricciotti le 7 juin 2013.

Une seconde vie ?

La conception du musée a été plus longue que la durée de sa vie. Il entrera dans l'histoire des musées pour la rapidité du retournement des jugements, passés de l'enthousiasme à la critique. La lenteur de sa mise au monde a rendu caduc son projet car il a ouvert alors que l'ethnologie de la France entamait une mue profonde sur le plan scientifique comme muséographique.

« Que faire des ATP ? » se demandait-on dans les années 1990. Un constat on établit, puis un remède on proposa. Constat d'une double asphyxie : le Musée des ATP, appartenant à ce type d'institutions que Roland Arpin qualifie de « musées obèses », était étouffé par l'ampleur de ses collections et les contraintes financières imposées par leur conservation. Il a aussi pâti du poids d'une recherche [88] devenue trop importante, trop distante, et incapable (ou peu soucieuse) de transcrire sur le plan muséal les travaux qu'elle menait sur la société contemporaine.

Face à ces désastres, que le musée a partagés avec d'autres établissements homologues, certains détracteurs prônèrent une solution radicale : brûler les objets en une sorte d'autodafé sacrificiel pour refuser le musée mausolée. Sans aller aussi loin, le choix du

MUCEM consista à reléguer à distance les collections : les milliers d'objets hérités des ATP ne servent point de palimpseste à la réécriture muséographique de la culture rurale, mais, de temps à autre, à illustrer tel ou tel propos. Bien qu'affirmant sa fidélité à l'œuvre de Georges Henri Rivière, le MUCEM est aussi l'assassin de sa mémoire.

Curieux destin que celui de ce musée qui n'est pas sans évoquer les crises que connut la maison-mère, le Musée d'ethnographie du Trocadéro dans les années 1920 avant sa propre mutation en Musée de l'Homme. Vue sous cet angle, l'histoire des ATP est celle d'une filiation ratée, d'un refus d'héritage, qui n'a pas trouvé jusqu'ici de repreneur. Il en reste une collection unique par sa qualité et son ampleur, témoignage des derniers feux d'une civilisation millénaire, aujourd'hui pieusement conservée aux frais de l'État qui ne lui trouve pas de nouveau public. Et pourtant, en cette décennie finissante, rajeunie dans sa présentation et son discours, elle connaîtrait sans doute un écho auprès d'un public en mal de repères.

Une fois vidé, en 2011, le bâtiment du bois de Boulogne est laissé à l'abandon par le ministère de la Culture alors que, à cinquante mètres de là, le 27 octobre 2014, la Fondation Louis Vuitton ouvre un bâtiment conçu par Frank Gehry pour présenter la création artistique contemporaine française et internationale. L'architecture est encensée, les visiteurs sont au rendez-vous. Devant le succès, plus personne ne parle de bâtiment lointain, ou « d'exilé » dans les frondaisons du bois de Boulogne. Le public afflue, depuis le métro, ou en autobus grâce à l'arrêt qui lui est dédié, ou amené par un petit véhicule ad hoc. À 50 mètres de là, le MNATP se dégrade à vue d'œil, mal dissimulé derrière une palissade noire. Le contraste est flagrant entre le bâtiment blanc aérien, « véritable nuage de verre », fruit d'une initiative culturelle privée et le cadavre noir en décomposition, muré, abandonné par l'État. Au tournant de l'avenue du Mahatma Gandhi, les visiteurs qui se rendaient à la Fondation étaient en quelque sorte accueillis par ce mausolée, peu propice à les mettre dans un état d'esprit ouvert à la culture.

Des architectes s'émurent du destin de cet édifice-phare de la production architecturale des Trente Glorieuses et organisèrent une journée d'études en mars 2016, intitulée « Faut-il détruire Dubuisson ? ». L'accord n'étant pas unanime sur son intérêt architectural, la crainte était grande que la ville de Paris, toujours propriétaire des lieux et inspirée par son courant écologiste, ne veuille tout simplement le détruire et en refaire un espace vert. Selon l'accord liant depuis 1954 les deux parties, le bâtiment devait être rendu en bon état par le ministère de la Culture. Or, le coût des travaux de désamiantage notamment se situait entre 50 et 80 millions d'euros selon un rapport de la Cour des comptes en 2014. Une facture très élevée que personne ne voulait assumer. En attendant, l'État payait des frais de gardiennage pour 33 000 euros par mois (selon le rapport de la Cour des comptes). Réhabilitation du bâtiment, certes disaient ceux qui le considéraient comme un exemple majeur de l'architecture d'après-guerre… mais par qui et pour quel projet ?

C'est son riche et puissant voisin qui vient au secours du bâtiment.

En mars 2017, le groupe LVMH signe une convention d'occupation du domaine public avec la mairie de Paris pour 50 ans. Il devient concessionnaire du Jardin d'Acclimatation qu'il rénove et reprend le bâtiment des ATP. Le projet est d'y accueillir les métiers d'artisanat d'art.

Au titre de la rupture de concession actuelle avec l'État, la mairie obtient 10 millions d'euros, une enveloppe qu'elle va remettre à LVMH qui se chargera, dans le cadre de son projet, du désamiantage du bâtiment. Le groupe prévoit de le réhabiliter et tout en le faisant évoluer, formule qui est bien vague. Le projet de rénovation est confié à l'équipe de Franck Gehry qui dit souhaiter « respecter l'architecture du bâtiment, pour retrouver toute l'identité première du lieu, notamment en matière d'éclairage, de circulation et de transparence des volumes ». Le petit-fils de l'architecte Dubuisson qui sert de caution participe au projet. Sous le nom de Musée LVMH/Arts-Talents-Patrimoine, le bâtiment rénové doit abriter des espaces dédiés aux métiers d'art et d'artisanat sur une surface de 1 000 m2, un centre de documentation et des ateliers d'artistes, visant à faire découvrir ces métiers au jeune public : « La Ville de Paris et LVMH souhaitent que cette institution soit tout particulièrement tournée vers les publics scolaires et les jeunes des quartiers populaires, afin de leur faire découvrir ces métiers et la nécessité de pérenniser et de diffuser ces savoir-faire de haute qualité, avec le support de l'Institut des métiers d'excellence de LVMH. »

Outre les espaces d'exposition, il est prévu une salle de concert pouvant accueillir 2 000 à 4 000 personnes et un restaurant panoramique de 1 000 m2 au dernier étage [89] ; des salles seront réservées pour y organiser de « l'événementiel », selon le vocabulaire de la com'. Le groupe prévoirait cinq années de travaux. Sur le plan administratif, la mise en œuvre de ce projet a été plus rapide que pour son prédécesseur puisque le permis de construire fut accordé en janvier 2018. Au 1er octobre, le bâtiment est totalement déshabillé ; une palissade blanche présentant des photographies de jeunes artistes le cache en partie au public.

Si l'on a chuchoté quelque temps que des collections pourraient être rapatriées de la Belle de Mai et présentées dans le bâtiment rénové, en juin 2019, l'avenir semble bien plus sombre : du bâtiment il ne reste qu'une carcasse de fer incongrue en raison de sa proximité avec l'élégante voisine de verre. Des architectes pensent qu'elle est inutilisable en raison de sa fragilité, à l'image du musée qu'elle abrita.

---

[1] Le souci de se porter à la pointe du progrès conduit J. Cuisenier à utiliser dès le début des années 1970 les méthodes informatiques (alors encore au stade rudimentaire des cartes perforées). Il existait un terminal au musée que le conservateur faisait visiter fièrement, ce qui valut le constat suivant dans la rubrique « Vie culturelle » du magazine *Elle* du 14/2/72 : « Le Musée est le seul au monde à disposer d'un ordinateur. L'appareil permet de regrouper et d'analyser les multiples informations manipulées par des spécialistes (mathématiciens, ethnologues, sociologues, archéologues, musicologues, linguistes) qui tous ensemble travaillent à l'établissement rigoureux des connaissances et de la conservation des sciences

humaines. »

[2] Jean Cuisenier, «Construire son objet : l'ethnologie française et son domaine», *Ethnologie française*, XXX, 1970, p. 7-10.

[3] Arch ATP CNRS, Rapport d'activité du laboratoire n° 52.

[4] Jean Prasteau, «Une caverne d'Ali Baba : le musée des arts et traditions populaires», 2e article d'une série de trois, 'La France, paradis des ethnologues', *Le Figaro*, 26 juillet 1977.

[5] *L'Architecture rurale française : corpus des genres, des types et des variantes*, 24 volumes publiés successivement chez Berger-Levrault, La Manufacture, A. Die entre 1977 et 2001 ; *Le Mobilier régional français*, 5 volumes publiés chez Berger-Levrault, entre 1980 et 1984.

[6] Dirigé par Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral.

[7] Archives ATP Mus note de Rivière du 6 juin 1950, pour le conseil économique et social et le rapport d'Etienne May.

[8] Document Ste ATP juillet-décembre 1966.

[9] Citons par exemple, *Mari et femme dans la France rurale traditionnelle* (1973), *Paris, boutiques d'hier* (1977), *L'Homme et son corps* (1978), *Religions et traditions populaires* (1979), *L'instrument de musique populaire, usages et symboles* (1980), etc.

[10] *Crèches et traditions de Noël* (1986) ; *Un village au temps de Charlemagne* (1988).

[11] Arch ATP Mus, Lettre du 5 octobre 1957.

[12] A.M.N. U 2 ATP 1er juin 1957, note de Dubuisson à propos d'un projet de parking : « Le véritable problème des parkings n'est donc pas celui que pose le musée en projet, mais celui des promeneurs qui vont au bois de Boulogne, champ de courses, pelouse de Bagatelle, roseraie, etc. ; il est peu vraisemblable que les visiteurs du futur musée des ATP venus au cours d'une heure déterminée en automobile atteignent une centaine, en comptant deux visiteurs par voiture, cela ne fait guère que 50 voitures. » Il fut donc décidé qu'il n'y aurait point de parking.

[13] Sculptrice hongroise, épouse de l'architecte André Wogenski. Rivière commanda cette sculpture grâce au «1% culturel» destiné initialement à Giacometti qui mourut avant de réaliser la statue qui lui avait été commandée.

[14] Henri Mendras, *La Seconde Révolution française*, 1965-1984, Paris, Gallimard, 1988.

[15] Pierre Jakez Hélias, *Le cheval d'orgueil*, Paris, Plon, 1975 ; Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, un village occitan*, Paris, Gallimard, 1975.

[16] « Rôle du Musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales », *Museum*, XXX, 1973, p. 26-43.

[17] « Un nouveau type de musée : les écomusées » in *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, 1989, Paris, Dunod, p. 140-168.

[18] « Définition évolutive de l'écomusée », 22 janvier 1980, *in La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 142.

[19] Rapport présenté par Robert Benzaïd, Ministère de la Culture et de la communication, 1979.

[20] « Propositions pour un programme », Bulletin de la société d'ethnologie française, 1978, 4, *Ethnologie française*, 8, 4, oct-décembre : 372-378. J'étais alors secrétaire de la Société d'ethnologie française, et je participai de façon marginale à la rédaction de ce document.

[21] Lettre de Jean-Philippe Lecat du 29.04. 2004, Archives personnelles M. S.

[22] Soulignons que *Terrain* fonctionnait avec des crédits publics, *Ethnologie française*, avec quelques subventions, était publiée par des éditeurs privés.

[23] Fabrice Grognet, « Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d'Ethnographie du Trocadéro », *in* André Delpuech, Christine Laurière, Carine Peltier-Caroff (dir.), *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, Paris, Publications scientifiques du MNHN, 2017, p. 79-131.

[24] Au 30 juin 1981, le Centre d'ethnologie française comptait 42 chercheurs et techniciens CNRS, 5 conservateurs titulaires DMF, le personnel technique du musée. De plus on recensait des doctorants, divers contractuels, quelques personnels EHESS, au total 63 personnes qui développaient des programmes scientifiques, auxquels il fallait ajouter 8 chercheurs dans l'antenne éphémère que le musée entretint quelque temps à Marseille.

[25] A.M.N. 6 HH 3, travaux 1971, 1973, 1975.

[26] Arch ATP His, rapport de 1964.

[27] Selon les règlements du CNRS, un directeur de laboratoire ne pouvait effectuer plus de trois mandats de 4 ans, or Jean Cuisenier était directeur du CEF depuis 1968.

[28] Martine Segalen, *L'Autre et le semblable. Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, textes rassemblés et introduits par Martine Segalen, Paris, Presses du CNRS, 1989. La totalité des communications a été présentée *in* Martine Segalen, *Actes du colloque Anthropologie sociale et ethnologie de la France*, Louvain, Peeters, 1989.

[29] Jean Guibal, Nicole Garnier, Béatrice Pannequin, Martine Jaoul.

[30] Rappelons le succès du numéro d'*Autrement* « Avec nos sabots », juin 1978, n° 14.

[31] Mulhouse, riche de ses musées classiques, des Beaux-Arts, de l'impression sur étoffes, cité de l'automobile, etc. ; Ungersheim et son écomusée alors en plein succès. Publication : *Musées et sociétés, actes du colloque Mulhouse Ungersheim juin 1991 ; Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993*, 1993, Ministère de l'Éducation et de la Culture, Direction des musées de France, inspection générale des musées.

[32] Jacques Sallois, Avant-propos, *Musées et sociétés, actes du colloque Mulhouse Ungersheim juin 1991 ; Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993,* Ministère de l'Éducation et de la Culture, direction des musées de France, inspection générale des musées, 1993, p. 14.

[33] Florence Monteil, « Les Arts et Traditions populaires passés de mode », *La Croix, L'événement*, 17 novembre 1991.

[34] Élise Dubuc, «Le futur antérieur du Musée de l'Homme», *Gradhiva*, 24, 1998, p. 77.

[35] Entretien entre Martine Segalen et Jacques Sallois, le 5 avril 2004. Celui-ci parle « d'échecs architecturaux», se remémorant les serpillères posées devant les vitrines en 1972, en raison d'une fuite du toit.

[36] Jacques Sallois, *Les Musées de France*, Paris, Que Sais-Je, PUF, 1998, p. 104.

[37] Jacques Sallois, Avant-propos, *Musées et sociétés, actes du colloque Mulhouse Ungersheim juin 1991 ; Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993,* Ministère de l'Éducation et de la Culture, Direction des musées de France, inspection générale des musées, 1993, p. 14.

[38] Archives personnelles, Note de service du MNATP 3015 du 2 octobre 1990, convoquant à une réunion tout le personnel du musée, signée Nicole Garnier.

[39] *Le Monde*, mercredi 10 octobre 1990.

[40] *Le Monde*, 10 octobre 1990, «Les musées meurent aussi.»

[41] Archives personnelles Marie-Chantal de Tricornot, note du 28 septembre 1990 «Pour une renaissance du Musée national des arts et traditions populaires. Communication et action culturelle».

[42] *Le Débat*, 70, mai-avril 1992, p. 169.

[43] p. 171, Claude Lévi-Strauss cite l'exemple d'un «babyfoot».

[44] Marie-Christine Pouchelle, « Sentiments religieux et *show-business* : Claude François, objet de dévotion populaire» *in* Jean-Claude Schmitt (dir.), *Les Saints et les Stars*, Paris, Beauchesne, 1983.

[45] *Le Débat*, 65, mai-août 1991, p. 163.

[46] *Réinventer un musée. Actes du colloque 25 et 26 mars 1997*, 1999, Paris, École du Louvre, Palais du Louvre,

p. 107.

[47] Deux dépôts avaient été créés, dès le début des années 1980, l'un dans l'abbaye de Saint-Riquier, pour accueillir notamment les objets les plus volumineux comme ceux liés au cirque, l'autre à Ajaccio pour abriter une collection d'objets corses rassemblés par le père Doizan.

[48] « Beaucoup de musées de folklore ont été, dès la fin du XVIIIe siècle, dans tout le XIXe et de nos jours encore de véritables centres de ralliement pour les peuples opprimés : finlandais, estoniens, lettoniens, lituaniens, norvégiens, tchèques, slovaques, croates, etc. Quand le traité de Versailles permit à certains de ces peuples de se connaître une existence politique, ceux-ci, disposant enfin de leurs propres ressources, purent donner une impulsion plus grande encore à leurs institutions folkloriques. Tout ce qui précède contribue à expliquer l'extraordinaire développement des études et musées de folklore en Europe centrale. D'autre part, de nombreux musées sont de véritables conservatoires ethnographiques et linguistiques pour diverses minorités nationales » Arnold Van Gennep, *Revue de folklore français et colonial*, 1936, p. 8. Sur Van Gennep, voir Nicole Belmont, *Arnold Van Gennep, le créateur de l'ethnographie française*, Paris, Payot, 1974 ; Daniel Fabre et Christine Laurière, *Arnold Van Gennep. Du folklore à l'ethnographie*, Paris, Éd. du CTHS, 2018.

[49] Jacques Sallois avait déjà lancé un audit sur un autre musée en crise, celui du Creusot, alors qu'il était directeur de cabinet de Jack Lang en 1982 et 1984. Jacques Vallerant, conservateur du patrimoine, responsable de l'Écomusée créé autour de la Ville nouvelle de l'Isle-d'Abeau fut chargé de « mettre de l'ordre et de faire des propositions ». Cf. Octave Debary, *La fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes*, Paris, Éditions du CTHS, 2002, p. 77, note 17.

[50] Entretien entre Jacques Sallois et Martine Segalen, 5 avril 2004. Évoquant sa position en 1990, il dit : « J'étais désespéré de voir les ATP dans cette situation. Je ne pouvais agir à la place des conservateurs. Vous, la communauté du musée, vous ne vouliez pas, vous ne pouviez pas porter un projet. »

[51] Michel Côté a piloté longtemps la mise en place du Musée des Confluences à Lyon.

[52] « Après
avoir été successivement sous-ministre de l'Éducation, à la Culture et au Budget, Roland Arpin, prend en 1987 la direction du nouveau Musée de la Civilisation du Québec. Le succès est immédiat : plus de 800 000 visiteurs en 1990. La Direction des musées de France lui demande alors de réaliser une expertise pour le musée des Arts et Traditions populaires ». *La lettre des musées de France*, n° 12, juin 1991.

[53] Roland Arpin, interview, *Lettre des musées de France*, 12, juin 1991.

[54] « Pour une action de rénovation du Musée national des arts et traditions populaires », Rapport d'étude et de diagnostic par Roland Arpin et Michel Côté, ronéoté, avril 1991.

[55] *Libération*, jeudi 29 août 1991.

[56] *Le Figaro*, 16 juillet 1991.

[57] Pour la petite et triste histoire, mais combien révélatrice, Jean-Pierre Laurent, nommé conservateur du Musée dauphinois en 1973 et qui inventa une muséographie moderne était conservateur de la fonction territoriale (cadre régional) ; en 1986, Jack Lang, ministre de la Culture, le nomme directeur des ATP et conservateur en chef du patrimoine de l'État ; devant la fronde des conservateurs d'État, il est aussitôt « dénommé ». Affront incroyable qui montre le fossé entre les corps d'État et les corps territoriaux. L'homme fut brisé et quitta le milieu des musées.

[58] Jean Guibal, « Pour un musée régional de l'Homme : à propos du Musée dauphinois de Grenoble », *in Musées et sociétés, actes du colloque Mulhouse Ungersheim juin 1991 ; Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993*, Ministère de l'Éducation et de la Culture, Direction des musées de France, inspection générale des musées, 1993, p. 81-83 ; critiques réitérées dans Jean Guibal, « Quel avenir pour le musée des ATP. Entretien avec Jean Guibal, *Le Débat*, mai-août 1992, 70 : « La Direction des musées de France a manifesté jusqu'à ces dernières années un relatif désintérêt, pour utiliser une litote, pour les musées d'ethnologie et tout particulièrement pour le Musée national », p. 158.

[59] Après tout, c'étaient les prédécesseurs de Jacques Sallois que Jean Guibal critiquait alors !

[60] Les conservateurs d'État de la maison acceptèrent difficilement que la Direction des musées de France – leur direction – nomme à la tête de la maison un conservateur de la fonction territoriale, ce qui était un camouflet public pour leurs compétences !

[61] Archives personnelles. Courrier adressé à Mme Édith Cresson, le 20 décembre 1991, avec les signatures de Maurice Agulhon, Marc Augé, Isac Chiva, Georges Duby, Françoise Héritier, Claude Lévi-Strauss.

[62] Jean Guibal, « La diversité des cultures au Musée dauphinois de Grenoble », *in Musées et sociétés, actes du colloque Mulhouse Ungersheim juin 1991 ; Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1983-1993*, Ministère de l'Éducation et de la Culture, Direction des musées de France, inspection générale des musées, 1993, p. 259.

[63] Arch. Personnelles, Rapport ATP, avril 1992.

[64] *Ibid.*, p. 25.

[65] Guibal pouvait en connaissance de cause comparer le fonctionnement du Musée dauphinois au musée de Paris. À Grenoble, il disposait d'une équipe technique de près de dix personnes, contre deux menuisiers à Paris qui refusaient la plupart du temps de travailler après 17 heures.

[66] Emmanuel de Roux, « La chute de la maison Rivière », *Le Monde*, 9 janvier 1992, p. 29.

[67] Gérard Collomb, *Kaliña. Des Amérindiens à Paris*, Paris, Éditions Créaphis, 1992.

[68] Celui-ci passait en 1994 devant les instances du CNRS (Comité national) pour l'examen dit à « deux ans ».

[69] Archives personnelles, « CEF. Chercheurs et ITA du CNRS : positions de principe », octobre 1994.

[70] Jean Cuisenier déplore les méfaits de cette coupure institutionnelle, en termes de légitimité et de pouvoir : « au sein du ministère de la Culture, les musées de l'Homme et de la société n'ont ni l'ancienneté ni la respectabilité que donne au Muséum national d'histoire naturelle et au Conservatoire national des arts et métiers la noblesse d'une naissance aux temps révolutionnaires » et il plaide in fine pour un rapprochement administratif des deux institutions. Jean Cuisenier, « Des musées de l'homme et de la société : oui, mais lesquels ?», *Le Débat*, 70, mai-août 1992, p. 184.

[71] Jean-Robert Pitte, professeur à la Sorbonne, a enseigné la géographie culturelle et historique : après une thèse sur la châtaigne, il a publié de nombreux ouvrages sur l'histoire du territoire, la gastronomie et le vin.

[72] Archives personnelles, Lettre de mission de Jacques Toubon à M. le Professeur Jean-René Pitte le 10 mai 1995.

[73] Georges Henri Rivière, *Arts et traditions des pays de France, Trois ans de travaux et d'acquisitions 1960-1962*, Paris, Éditions des Musées nationaux, 1963, p. 13.

[74] Véronique Mortaigne et Emmanuel de Roux, « Les musées de société. Langueurs parisiennes, énergies régionales», *Le Monde*, 25 août 1994.

[75] En effet, la commission d'ethnologie-anthropologie du CNRS était alors dirigée par Marie-Antoinette de Lumley, collègue de longue date de Michel Colardelle.

[76] Michel Collardelle (dir.), *Réinventer un musée. Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

[77] Bjarne Rogan, «The Emerging Museums of Europe», *Ethnologia Europaea*, 33, 1, 2003, p. 51-59.

[78] Michel Colardelle interviewé par Emmanuel de Roux, « Berlin, Bruxelles et Paris ont des projets de musées pour l'Europe», *Le Monde*, 29 novembre 1999.

[79] Ce texte est tiré d'une « préface » signée conjointement par les deux responsables du CNRS et de la DMF, Geneviève Berger et Francine Mariani-Ducray, *in* Michel Colardelle (dir.), *Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l'Europe et la Méditerranée à Marseille*, Paris, Éditions de la RMN, 2002.

[80] Bruno Suzzarelli, «Je suis un commis voyageur», *Le Monde*, 3 juin 2013.

[81] Emmanuel de Roux, « Le Musée de l'Homme est en crise, sur fond de 'guerre civile' », *Le Monde*, 13 décembre2001.

[82] Voir note 46.

[83] Michel Colardelle et Isac Chiva, «Préface» *in* Denis-Michel Boëll, Jacqueline Christophe Régis Meyran (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. XIV.

[84] *Ibid.*, p. XV.

[85] https://www.connaissancedesarts.com/archi-jardin-et-patrimoine/le-mucem-de-marseille-epingle-par-la-cour-des-comptes-115327/

[86] D'où l'on délocalisa le département de recherches archéologiques sub-aquatiques et sous-marines (DRASSM).

[87] Ainsi la première exposition du Centre Pompidou-Metz en 2010 intitulée « Chefs-d'œuvre ? » avait remonté la vitrine de la transhumance et celle des quilles.

[88] Dans le dossier de presse, *Concours international d'architecture du Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (février 2004)*, Paris, Ministère de la Culture, fiche n° 1, est établi un « double constat d'échec » du musée dont on ne peut accepter le second argumentaire ; en effet « la chute régulière et durable de la fréquentation » est indéniable, mais « la marginalisation de la recherche » ne se rapporte qu'aux collections, et non au courant général de la recherche, comme en témoignent les rapports réguliers du CEF au CNRS.

[89] http://www.leparisien.fr/paris-75005/paris-le-musee-des-arts-et-traditions-populaires-va-revivre-avec-le-groupe-lvmh-07-03-2017-6741522.php qui indique que le coût du chantier est évalué à 158 Millions d'euros ; le groupe versera une redevance annuelle fixe de 150 000 euros (plus une part variable selon les bénéfices engendrés sur le site).