

D'un musée... l'autre. Réflexions d'un observateur participant

Christian Bromberger

Considérant le foisonnement récent des musées ethnographiques en France et sa propre expérience dans deux projets (la création d'un musée de plein air dans le nord de l'Iran et la transformation du Musée national des arts et traditions populaires en Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), l'auteur s'interroge sur les causes de la prolifération et de la fragilité de ce type d'établissements, sur la pertinence de l'aire territoriale qu'ils présentent, sur les enjeux politiques qui s'y cristallisent.

MOTS-CLEFS: musée, ethnologie, territoire, politique, France, Iran.

SUR MA ROUTE, J'AI RENCONTRÉ BEAUCOUP DE MUSÉES ETHNOGRAPHIQUES que j'ai visités tantôt avec ennui, tantôt avec intérêt, parfois avec enthousiasme. L'ennui naissait souvent de la monotonie. A quelques dizaines de kilomètres, étaient présentés, à de rares variantes près, les mêmes types d'objets, d'outils, de scènes de la vie quotidienne, au point que j'avais envie de m'exclamer, comme le général de Gaulle voyant pour la dixième fois le même spectacle de gauchos dans la pampa argentine: "Encore un et on s'en va!". Un siècle environ auparavant, Mark Twain (cité par Bausinger 1993: 187) avait eu le même genre de réaction en découvrant les Alpes tyroliennes et ses jodleurs guettant le touriste: "Toutes les dix minutes, nous rencontrâmes un jodleur ; au premier, nous donnâmes huit sous, au second six sous, au troisième quatre sous, au quatrième dix centimes et rien au cinquième, au sixième ni au septième et pour le restant de la journée nous donnâmes un franc à chaque jodleur en les engageant à ne plus jodler. Dans les Alpes, on est un peu trop assailli par ces chants montagnards". Si, par leur platitude répétitive, des musées ethnographiques m'ont déçu – et encore plus ma femme qui m'accompagnait par

courtoisie conjugale, et non par devoir et solidarité professionnels ! –, d'autres m'ont enthousiasmé par leur hardiesse ou séduit par la rigueur de leur présentation et par la richesse de leurs collections. Je ne dresserai pas un palmarès mais j'ai été profondément marqué par la visite du Musée de la civilisation à Québec où à la présentation chaude, exaltée, de l'histoire de la province succède celle, glaciale, dans des salles peintes en noir, des drames qui l'ont ternie: les asservissements, les emprisonnements, les exils, etc. Plus enchanteur et agreste, le musée de plein air suisse de l'habitat rural de Ballenberg m'a plu; avec la centaine de bâtiments qu'il regroupe, bien situés dans leur contexte d'origine, il reflète adéquatement la diversité architecturale du pays. J'ai aussi aimé le musée ethnographique de Slovénie, récemment aménagé, qui allie la rigueur dans la présentation des modes de vie et un regard distancié sur les traditions et l'ethnographie. Mais arrêtons là cette distribution des prix et des bonnets d'âne.

Je ne me suis pas contenté de visiter des musées ethnographiques. Observateur de l'évolution de ma discipline, je me suis interrogé sur les raisons de la prolifération de ce type d'institutions en France depuis le tournant des années 1970. Alors que, jusque là, le nombre des musées ethnographiques, illustrant, pour la plupart, la culture d'une ancienne province, ne dépassait pas la quarantaine, de 1970 à 1985, 800 musées (que l'on pourrait pour la plupart qualifier de musées d'identité) ont été créés ou recréés et, pendant la même période, les collections ethnographiques ont été multipliées par cinq (voir Cuisenier et Segalen 1986: 34). Ces chiffres demeurent encore en deçà de la réalité si l'on tient compte des "micro-musées" et fonds divers visitables. Sur les 6.000 établissements que répertorie le Guide Seat, en 1991, près du tiers abrite des collections ethnographiques et environ un cinquième, de création récente, relève de la catégorie des musées d'identité ou du quotidien (voir K. Pomian 1993: 59). Que signifient donc ces soudaines envies de musées ? Dans quel contexte social et idéologique se sont-elles ancrées ?

Visiteur, observateur de musées ethnographiques, j'ai été, et demeure plus ou moins, impliqué dans la création ou la transformation de ce type d'établissements. Ayant mené des recherches sur les maisons rurales dans une province du nord de l'Iran, le Guilan (Bromberger 1986), et constatant la rapide disparition de cette architecture originale, j'ai pris l'initiative de la création d'un musée de plein air qui refléterait la diversité du patrimoine bâti et des modes de vie dans cette frange septentrionale du pays. Parallèlement, j'ai été associé au projet de transformation du Musée des arts et traditions populaires de Paris en Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée qui doit s'établir à Marseille. La participation à ces deux projets, l'un au nord de l'Iran, l'autre au sud de la France, m'a fait découvrir concrètement d'autres aspects des aventures muséales: leurs coulisses politiques, les âpres débats préalables

sur l'aire couverte par le musée, l'absence de désir local de création de musée – contrepoint à la vision idéalisée d'un engouement généralisé –, et les avatars de cette indifférence.

C'est sur ces trois situations contrastées, la prolifération des musées d'identité en France, la création d'un musée de plein air en Iran – une première dans cette région du monde –, la redéfinition du projet scientifique et culturel d'un grand musée national, que je voudrais brièvement m'arrêter. Chacun de ces cas illustre, à sa façon, la fragilité des musées ethnographiques, plus sensibles à l'air du temps que les musées d'art et qui, contrairement à ceux-ci, exposent des objets dont la vocation première n'est pas d'être vus.

UNE SOUDAINE FRINGALE DE MUSÉES

En raison d'une histoire politique singulière et d'une conception originale de la nation, on s'est peu préoccupé, en France, sinon précisément en périodes de crise, des cultures populaires et de l'identité des régions. Comme l'écrit excellemment D. Schnapper (1991: 71), à la suite d'E. Renan (1947, rééd.) et de F. Sieburg (1930), "la nation française a été une forme politique qui a transcendé les différences entre les populations, qu'il s'agisse des différences d'origine sociale, religieuse, régionale ou nationale et les a intégrées en une entité organisée autour d'un projet politique commun". C'est donc une conception contractuelle – et non ethnique et culturelle – de la nation qui a été promue, sinon toujours mise en œuvre, dans la foulée de l'esprit des Lumières et de la Révolution. Dans un tel contexte, ce que l'on appelle aujourd'hui le patrimoine ethnologique n'a guère suscité l'intérêt des élites intellectuelles (voir Bromberger 1996). Aux musées du quotidien, on a préféré Versailles, le Louvre, le Panthéon, la Tour Eiffel, Beaubourg, la Villette, le Musée d'Orsay ou celui du Quai Branly. Alors que les musées de plein air de Skansen, aux portes de Stockholm, ou celui du village à Bucarest sont perçus comme des éléments remarquables du patrimoine national et depuis des lustres (Skansen a été créé en 1891, le musée du village en 1936), en France le premier établissement de ce type (l'écomusée de la Grande Lande à Marquèze) date de 1970 et ce n'est qu'en 1984 qu'a ouvert, à Ungersheim, en Alsace, un musée véritablement comparable à ceux qui fleurissent depuis des décennies en Europe orientale et septentrionale. On a souvent argué que ce retard était imputable à la nature même des maisons rurales en France, ces habitations de 400 ou 500 tonnes, faites de matériaux lithiques maçonnés et donc difficilement démontables et transportables. Je ne crois qu'à moitié à ce genre d'argument: dans plusieurs régions de France le bâti est à ossature végétale et l'on avait coutume de déplacer les maisons (voir Calame 1987). On n'a pas pour autant installé de musée de plein air en Normandie ou en Picardie. Cette ankylose me semble tout autant due à une conception singulière du patrimoine national en France qu'à

des contraintes techniques. En Scandinavie, comme en Europe centrale, la construction d'une culture nationale a eu pour principal médium le folklore et les traditions populaires. Il est, par exemple, symptomatique que la création du premier musée de plein air en Norvège ait coïncidé, en 1905, avec l'accession de ce pays à la souveraineté (Maure 1993) ou encore que le Musée du village à Bucarest ait été explicitement conçu comme la synthèse sociale de la nation. En France, le Musée national des arts et traditions populaires n'a jamais joué un tel rôle emblématique. Créé en 1937, dans l'atmosphère d'effervescence créatrice du Front populaire, il n'ouvrira ses portes qu'en 1972 et jamais cette institution que la richesse de ses collections appelait à devenir un haut lieu de la mémoire collective n'a tenu cette place symbolique auprès de la population.

Dans les années 1960-1970, une forte évolution s'est dessinée, à contre-courant cependant de l'idée d'un Musée national des arts et traditions populaires.

Ce que H. Mendras (1988) a appelé la "seconde Révolution française", introduit un nouveau paysage idéologique et social, de nouvelles formes de sensibilité: au triomphalisme de l'unité nationale, désormais achevée dans les faits, se substitue la désacralisation des grandes institutions; à une structure de classes pyramidales un tissu social plus divers, complexe et finement noué (Mendras 1988: 21); au centralisme qui caractérisait l'organisation du territoire la décentralisation (sanctionnée par la loi de 1982) et le retour au local; à l'urbanisation massive la "rurbanisation" qui vient démentir les pronostics alarmistes des aménageurs des années soixante (entre 1975 et 1982 la courbe s'inverse, le taux de croissance démographique des communes rurales est plus fort que celui des villes, 7% contre 1%). Ce revirement s'accompagne d'une multitude de discours, plus ou moins virulents, revendiquant l'autonomie territoriale, le droit à la différence, dénonçant le colonialisme intérieur et remettant en cause, sous des formes plus ou moins accusées, "l'exception française" qui s'est précisément construite contre les droits et les références communautaires. Plus fondamentalement, cette "seconde révolution" traduit de nouvelles aspirations: à la convivialité, à la citoyenneté de proximité (dans les années 1950 il se créait quelques milliers d'associations chaque année, en 1977 30.000 et en 1982 40.000),¹ à la redécouverte de la vie au pays et d'un "monde que nous avons perdu". Le premier numéro de la revue *Autrement*, créée dans la foulée des événements de mai 1968, s'intitule "Avec nos sabots".

Ces aspirations diverses, cette fragmentation sociale, ce souci de témoigner de sa spécificité et "d'agir localement" se sont traduits par un pullulement d'initiatives ethnographiques. Pour ne prendre qu'un exemple départemental

1 Chiffres fournis par H. Mendras (1988: 175).

de cette prolifération, arrêtons-nous un instant dans les Alpes-de-Haute-Provence: jusque dans les années 1970, on y trouvait trois musées, créés à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle, comportant des objets relevant des arts et traditions populaires; de 1972 à 1993, s'y sont ajoutés 14 nouveaux établissements tandis que 21 associations, souvent animées par des "néo-résidents", s'intéressent directement au patrimoine ethnologique (Guyonnet 1998).

Ce foisonnement et cette fringale s'accompagnent, dans leurs premiers temps au moins, du développement massif d'une ethnologie amateur, souvent rebelle aux cadres institués du savoir, revendiquant la réappropriation de la discipline par les acteurs eux-mêmes ("*Do it yourself!*") et privilégiant le témoignage brut au détriment de l'analyse. Contrairement aux entreprises régionales du début du siècle, qui se fixaient, on l'a dit, pour cadre de collecte et de mise en scène le territoire d'une ancienne province, ces initiatives contemporaines limitent délibérément leur horizon à l'espace vécu le plus proche, la localité ou le "pays". Les musées symbolisant une identité provinciale ou "ethnique" (Musée alsacien, Musée dauphinois, Musée basque...) sont relayés par les écomusées, ces institutions originales écloses dans les années 1970 qui visent à réfléchir un territoire restreint (le pays Fougerollais, au pied des Vosges, la région de Fourmies-Trélon, dans le département du Nord, l'île de Groix, au large de la côte sud de la Bretagne, la Margeride, dans les hautes terres de la Lozère...), la mémoire mais aussi les projets collectifs qui s'y ancrent. Dans l'esprit des promoteurs de ces réalisations, le "forum" doit succéder au "temple" (Mairiot 1992: 31). A ce redimensionnement – territorial et conceptuel – correspondent trois innovations muséographiques majeures. Il ne s'agit désormais plus de "faire entrer" au musée des objets prélevés ici ou là et détachés de leur contexte mais d'installer le musée là où se trouvent les objets (de conserver, par exemple, une fruitière au Trépot, en Franche-Comté, ou une salle de classe au Creusot). Le patrimoine local, une notion considérablement élargie, ne se limite plus, par ailleurs, au monument, à la pièce de collection ou à l'objet scientifiquement remarquable mais englobe tous les témoins d'un site ou d'une activité. Enfin, la population est invitée à participer à la détermination des programmes et au fonctionnement du musée. Cette "rhétorique participative", consubstantielle à l'idée de l'écomusée et tributaire de l'air du temps, s'est largement révélée illusoire et s'est plutôt apparentée à une "délégation sous le contrôle" des responsables des établissements (Poulard 2007).

Ces initiatives locales et ferventes se sont sensiblement infléchies au tournant des années 1980: d'une part, dans le contexte volontariste de promotion de la culture scientifique et technique et en réponse à la fermeture de mines ou d'usines, les sites industriels sont devenus tout autant des points de mire ethnologique que les régions rurales; de l'autre, la fièvre patrimoniale donnant déjà des signes de reflux, le mot d'ordre est désormais au professionnalisme et

à la performance. Quand, 20 ou 30 ans après, on dresse un bilan de ces entreprises, on s'aperçoit que celles qui ont prospéré ou se sont simplement maintenues ont dû se plier à des exigences, parfois en marge de leur projet initial: un professionnalisme accru, une association rigoureuse entre conservation et recherche, une capacité de renouvellement des expositions et de la muséographie, une politique cohérente de formation et d'animation, une participation à la construction ou à l'emblématisation d'un territoire, assortie d'un soutien politique et s'inscrivant dans l'horizon d'attente de la population ou d'un de ses segments, une adaptation à la clientèle touristique, la promotion de produits traditionnels relancés – ces oxymores résultant d'un compromis entre les modèles originaux et les exigences du marché contemporain (voir Bromberger et Chevallier 2004).

Si l'on a souligné la prolifération des musées d'identité depuis 30 ans, on s'est cependant moins interrogé sur leurs ratés ou leurs fermetures plus ou moins rapides, pour cause de monotonie, d'évolution des goûts, de disparition de leur leader charismatique ou de retrait du soutien politique... Le problème des musées d'identité n'est pas tant leur création que leur pérennité. Le musée du bateau à Douarnenez (en Bretagne), l'écomusée du Creusot (en Bourgogne), un symbole fort et fondateur (Debary 2002), celui d'Alsace, Quercy-recherche (dans le Lot), le musée des tourneurs d'Aiguine (en Provence)... autant de fleurons, chacun à leur échelle, de l'engouement des années 1970, ont dû cesser ou restreindre récemment leurs activités.

Les tensions et les risques qui s'attachent à la mise au goût du jour des musées d'identité sont patents. La spectacularisation, le lifting pour le lifting, la complaisance face aux attentes les plus diverses (celles des édiles soucieux de promouvoir leur territoire, de touristes à l'affût de curiosités) peuvent rapidement prendre le pas sur la fonction archivistique, scientifique, éducative (incluant la transmission de savoir-faire), voire critique du musée. Récemment, un économiste revendiquait sans ambages les bienfaits de cette facticité: "Le patrimoine hérité du passé est certes inégal mais il s'agit autant de l'inventer ou de le réinventer que de prolonger le passé. Un patrimoine inventé vaut mieux qu'un héritage non exploité. Un certain nombre de territoires ont manifesté un dynamisme remarquable en faisant apparaître comme des traditions ancestrales des phénomènes qui ont tout au plus trente ou quarante ans". Sans tomber dans ces travers, un risque auquel échappent rarement les musées traditionnels ou relookés est la célébration des identités locales, l'érection de petites différences en attributs lourds de spécificités. Seule la comparaison, proche ou lointaine, un genre quasiment absent de ces musées, peut arracher à ce narcissisme et donner à penser; à la confortation des identités, elle permet de substituer la confrontation des différences. De même, poser et faire poser le regard sur l'histoire des collections contribuent à cette distance nécessaire vis-à-vis de ces objets présentés comme sortis directement du terroir.

Autant dire que le compromis n'est pas simple entre les contraintes économiques, une scénographie attractive, et les exigences scientifiques et critiques qui fondent le véritable intérêt du musée.

DANS LE NORD DE L'IRAN

Si une fièvre patrimoniale et muséographique s'est saisie de la France et de l'Europe dans les dernières décennies (le nombre des musées continue de croître au rythme de 5% par an sur le continent), l'Iran ne connaît pas encore les mêmes symptômes. La majorité de la population qui se débat dans de rudes problèmes pour assurer le quotidien est beaucoup plus préoccupée par l'accession à des équipements et à des bâtiments modernes que par la préservation des traces d'un passé qui connote le labeur et la peine. Les anges écologiques et ethnologiques qui planent sur l'Europe vieillissante n'ont pas encore fait de l'Iran leur terre d'élection. Quant aux autorités chargées du patrimoine, elles s'intéressent prioritairement à la préservation et à la valorisation des monuments historiques, antiques surtout, témoignages d'une civilisation plurimillénaire alimentant un nationalisme exacerbé dont on connaît peu d'équivalents dans le monde. Dans un tel contexte, l'idée de la création d'un musée ethnographique de plein air, un genre, au demeurant, inconnu en Iran, apparaissait quelque peu saugrenue. J'en avais eu l'idée dans le courant des années 1980, alors que j'avais achevé une étude sur l'architecture rurale du Guilan (Bromberger 1986).

Les maisons de la plaine de cette région présentent, en effet, de remarquables particularités et constituent une contribution originale aux arts de bâtir. Leur ossature (fondations, armature des murs, charpente du toit) est en bois; les éléments à dominante minérale (le torchis notamment) n'ont qu'un rôle annexe dans la construction. L'utilisation des pièces de bois donne lieu à des assemblages très complexes notamment pour la confection de la charpente du toit, dont les éléments sont fixés les uns aux autres par des liens tressés en paille de riz, le recours aux clous étant exceptionnel. Morphologiquement, plusieurs traits singularisent les habitations de cette plaine humide (le Guilan est le grenier à riz de l'Iran): les bâtiments sont surélevés (de parfois plus d'un mètre) pour les isoler du sol; le toit à quatre pentes est fortement incliné; une ou plusieurs galeries ceinturent les façades; la construction suit un schéma vertical (le bâtiment peut atteindre une vingtaine de mètres), ce qui contraste avec le schéma dominant dans les habitations d'Iran intérieur, organisant les pièces horizontalement autour d'une cour centrale. Les manières d'occuper l'espace domestique présentent aussi une forte originalité. La plupart des pièces n'ont pas de fonction permanente et sont utilisées différemment selon les saisons: l'arrivée des beaux jours s'accompagne d'un déplacement des habitants de la maison des pièces du bas vers celles du haut, de l'intérieur vers l'extérieur

(galeries, espaces aménagés dans la cour et le jardin). Les espaces en hauteur sont particulièrement prisés par les jeunes générations. Par ailleurs, la division sexuelle des espaces est beaucoup moins marquée que dans les habitations du plateau iranien. Voilà donc des témoins architecturaux qui valent le détour et méritaient d'être conservés, alors même que ces habitations étaient abandonnées ou détruites pour faire place à des bâtiments en parpaings couverts de toits de tôle. Ce processus de disparition était d'autant plus rapide que deux facteurs, l'un structurel, l'autre, conjoncturel, y contribuaient. D'une part, le culte, si fortement ancré chez nous, de la maison des ancêtres, n'a pas cours en Iran, sauf dans l'aristocratie. Ce trait avait déjà frappé les voyageurs des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles: "Il est bien connu, note Massé (1938, II: 369) à la suite de Chardin et Jaubert, que les Persans ne réparent pas leur maison et préfèrent en construire de nouvelles à leur usage". La conception de l'habitation est ici éphémère, à l'image d'une ou deux générations. D'autre part, un très fort tremblement de terre en 1990 avait ébranlé la région et détruit ou fragilisé bon nombre de maisons. Ces diverses causes conjuguées, le paysage architectural de la région se modifiait complètement.

Quand je m'ouvris de l'idée d'un musée de plein air à des collègues et responsables iraniens du patrimoine, la réaction fut sympathique mais étonnée. Dans le contexte des années qui suivaient la guerre Iran-Irak (1980-1988), les priorités étaient autres. On prévoyait plutôt d'installer dans la province un Musée de la guerre. Le projet ne refit surface qu'en 2000 dans une situation intérieure et internationale relativement moins tendue depuis l'élection à la présidence de la République du réformateur M. Khatami. Bénéficiant de l'appui d'une cellule du Ministère français de la Culture (le cabinet ne manifestait pas le même enthousiasme!) et du directeur iranien du patrimoine, celui-là même qui avait favorisé l'éclosion inattendue d'un cinéma original, il prit alors rapidement corps. Des responsables iraniens se rendirent en France pour découvrir ce qu'était un musée de plein air, ce dont ils n'avaient jusqu'alors qu'une idée vague. Grâce à la complicité des ambassadeurs des deux pays auprès de l'UNESCO, le projet reçut le label de la prestigieuse institution internationale, sous la forme d'une lettre du Directeur général, dont le prix put se mesurer, non pas aux avantages matériels que celle-ci procurait, mais à la complexité des démarches nécessaires pour l'obtenir. Ces péripéties illustrèrent, chacune à leur manière, le rôle des initiatives individuelles et des relations entre les personnes, plutôt qu'entre les Etats, dans le démarrage de ce genre de projet. Celui-ci fit finalement l'objet d'un "arrangement" entre l'Iran et la France, qui permit, entre autres, la formation d'architectes et d'ethnologues iraniens à ce type, nouveau pour eux, de muséographie. Dès lors, la mise en oeuvre du projet sur le terrain ne tarda pas. Une fois la première maison démontée et remontée, l'inauguration eut lieu au printemps 2006 et fut rapidement suivie par le déplacement d'autres bâtiments ruraux avec leurs annexes. La relance

de productions traditionnelles (vannerie, tissage...), des spectacles (de funambulisme, une spécialité locale), des concerts de musique locale contribuent à l'animation de l'établissement. Rien donc que de très classique dans cette entreprise qui vise avant tout à conserver des témoignages et des savoir-faire d'une architecture originale.

La mise en chantier, puis l'ouverture du musée réservèrent des surprises, certaines attendues, d'autres moins. Dans un pays où la protection du "petit patrimoine" est une nouveauté à laquelle est peu sensible une majorité de la population, l'idée de donner une maison, fût-elle abandonnée et ruiniforme, est hors de propos (la formule est pourtant répandue en Europe occidentale, en Suisse, par exemple, où des bâtiments font l'objet de dons au Musée de Ballenberg). Ici, il s'agit de négocier son patrimoine au meilleur prix. Mais ce souci de tirer profit de l'institution, l'indifférence, voire le scepticisme amusé face à cette réalisation cèdent progressivement le pas à un intérêt croissant. Comment rendre compte de ce revirement?

Le musée n'a pas été ici le fruit des aspirations de la population ou des élites régionales, ni d'un sentiment de nostalgie. Mais il contribue activement à créer cette nostalgie; il n'est pas l'expression d'une mémoire vive qui chercherait à s'épancher, mais il réveille et reconstruit une mémoire proche et laissée dans l'ombre. Ce mouvement bénéficie aussi, de façon diffuse, de la poussée récente du sentiment régional et ethnique en Iran, qui se traduit par la floraison, au Guilan, d'associations et de revues culturelles. Cette poussée régionaliste est la résultante d'une pluralité de facteurs: le déclassement économique et symbolique de la province depuis la Révolution islamique, un fort sentiment d'identité et de marginalité culturelles, une clôture des espaces politiques conventionnels. Si le musée réunit, à sa façon, une population régionale en mal de reconnaissance, il attise parallèlement les vieilles rivalités territoriales. Sa localisation à l'ouest du grand fleuve, le Sefid Roud, qui divise la province en deux ensembles à peu près symétriques, suscite l'amertume des habitants de l'est, etc.

Le musée est donc appelé à jouer le rôle d'emblème de l'identité régionale, mais aussi, et surtout pour beaucoup, de parc de loisirs, moins surveillé, niché qu'il est dans sa fûtaie loin de la ville, qu'un jardin public ou une plage. L'Etat, soucieux d'attirer les touristes dans un pays dont l'image n'est pas particulièrement affable, apporte son soutien à cette entreprise dans une région à peu près complètement dénuée de vestiges historiques. Mais on pressent les risques qui s'attachent à cette attente du public et à cette sollicitude étatique:² une disneylandisation culturelle à l'iranienne, l'installation de complexes hôteliers étant prévue à proximité du musée. Les choix dans le remontage des habitations

2 De façon significative, l'Organisation du patrimoine a été récemment fondue avec celle du tourisme.

commencent à porter la trace de cette inflexion: les bâtiments sont restaurés plus beaux que nature et les artisans prennent leurs aises avec les originaux. Les attractions folkloriques (la reconstitution de mariages “traditionnels”, la commercialisation de costumes prétendument locaux, etc.) tendent aussi à prendre le pas sur la remise en contexte des maisons rurales...

Et l’ethnologue, dira-t-on? Son rôle est désormais réduit à la portion congrue. Etait-il légitime et supportable, dans un Etat nationaliste et rétif à l’étranger, qu’un projet de grande ampleur vînt du dehors? Une fois l’idée et les savoir-faire acquis, l’entreprise se devait de devenir nationale, selon un processus maintes fois éprouvé dans des domaines aussi divers que l’industrie, la recherche scientifique ou le sport. Mais l’intérêt central de l’exemple du Guilan est de nous montrer comment et par quelle conjonction de facteurs se façonne a posteriori un désir de musée, là où rien ne le laissait attendre.

DANS LE SUD DE LA FRANCE

“Que faire du Musée national des arts et traditions populaires?” Telle était la question qui était posée avec insistance, à Paris comme en province, depuis le milieu des années 1980.³ Les directeurs se succédaient, épuisés par le classique conflit entre conservateurs et chercheurs et sans perspective de renouveau. Que fallait-il faire, alors que le musée présentait de sérieux signes de déclin et que le nombre de visiteurs baissait régulièrement? Modifier la structure de l’intérieur? Mais plusieurs s’y étaient déjà employés en vain. En changer l’objet? Le délocaliser? Michel Colardelle opta, en 2000, pour ces deux dernières solutions. En 1999, il m’avait fait part du projet qu’il nourrissait de déplacer le MNATP au Palais de Tokyo et de le transformer en un musée de l’Europe qui ferait face au futur Musée du quai Branly. D’un côté de la Seine, l’ici, de l’autre, l’ailleurs. J’étais, pour ma part, intéressé par la création d’un Musée de la Méditerranée à Marseille. Un an après, Michel Colardelle choisit, en accord avec ses tutelles, de délocaliser le Musée à Marseille et, au terme de discussions menées au sein du Conseil scientifique qui avait été mis en place, il fut décidé que le Musée “couvrirait” l’Europe et la Méditerranée. Sept ans après, le projet piétine, malgré quelques belles avancées (dont des expositions temporaires prometteuses, un précieux travail sur les collections, des recherches préalables sur les cinq grands thèmes du programme scientifique: masculin/féminin, la cité, les mobilités, l’eau, les figures du paradis). Je ne m’arrêterai pas sur les péripéties qui ont ponctué, et comme miné, cet itinéraire cahoteux. De ces atermoiements décourageants, je voudrais juste dégager quelques leçons générales.

Les grands projets culturels qui aboutissent sont ceux – faut-il le souligner? – qui sont soutenus par une forte autorité politique. Tel a été le cas du Musée

3 Sur l’histoire de ce musée, voir Segalen (2005).

du Quai Branly, dit originellement des “arts premiers”, fruit de la volonté du Président de la République, Jacques Chirac, qui en suivit sourcillement les différentes étapes. Tel a été aussi le cas de la Cité nationale de l’histoire de l’immigration, dont la mission de préfiguration a été confiée à un proche du même président, et qui va bientôt ouvrir ses portes. Le premier projet correspondait aux goûts personnels du Président; le second à une préoccupation plus directement politique: “contribuer à la cohésion sociale et républicaine de la nation”. Le MUCEM, lui, n’a pas trouvé son puissant parrain. Et pour plusieurs raisons.

La ville de Marseille hésite sur sa vocation; naguère “Porte de l’Orient”, aujourd’hui porte, de plus en plus fermée, de l’Occident, elle a engagé un grand projet de rénovation immobilière baptisé “Euroméditerranée”. Un musée, tombé du ciel et donnant un supplément d’âme au programme, ne détonnerait pas dans l’ensemble. Mais la volonté de faire de la métropole une ville à fort rayonnement culturel n’est pas fortement ancrée. On le vit bien en 2003 quand Marseille se porta candidate à l’organisation à la Coupe de l’America de 2007; le cahier des charges prévoyait d’installer des équipements durables à l’emplacement même (sur un môle du port) où doit être érigé le musée. A une capitale culturelle incertaine on préférait une marina attractive. En définitive, Valence fut préférée à Marseille pour organiser la Coupe de l’America, mais cet épisode retarda la mise en œuvre du musée et porta atteinte à la crédibilité du projet.

Mais le faible soutien apporté par la ville et ses édiles, par l’Etat et ses ministres ne tient pas seulement à ces hésitations sur l’avenir de Marseille ou encore à des contraintes budgétaires. Il tient aussi à la nature même du projet. Un grand musée consacre, en général, un territoire, national, régional ou local. Or le MUCEM brouille les frontières et ne correspond à aucune entité politique établie: ni Marseille, ni la Provence, ni la France, comme le ci-devant Musée national des arts et traditions populaires, ni l’Europe. Le projet ne prétend pas, dans ses meilleurs attendus, présenter successivement des aires culturelles, mais faire œuvre de comparaison entre des pratiques et des habitudes attestées dans le vaste domaine couvert par le musée. Autrement dit, il s’agirait, plutôt que de conforter des identités, de déranger en donnant à penser des convergences, des parentés et des différences. Un tel établissement où il ne serait question ni de soi ni des autres mais de soi et des autres, de leurs affinités, de leurs frictions, de leurs conflits ne se plie pas aux dimensions habituelles d’un musée et peut susciter l’inquiétude, a fortiori dans un contexte de crispation des relations “intercommunautaires”.

Les hésitations et les atermoiements ne sont cependant pas seulement imputables aux gouvernants. Le projet a donné lieu à d’âpres et amicaux débats et il n’est pas sûr qu’au stade où nous en sommes la configuration choisie soit la plus pertinente et la plus convaincante. Fallait-il envisager la délocalisation

et la transformation du MNATP en termes de continuité ou de rupture? L'aire couverte par le musée devait-elle être aussi vaste et s'étendre de la Scandinavie au Sahara, du Portugal à l'Iran et à la Russie ?

Si la conservation des collections du MNATP est une priorité nationale, celles-ci doivent-elles occuper une place prééminente dans le futur musée centré sur le présent, sans négliger son arrière-plan historique, et sur un espace qui déborde de loin la France rurale? Sans doute fallait-il envisager deux sites, à la mesure de deux projets distincts, chacun marqué par leur temps. Mais le souci filial de ne pas trahir l'héritage et les contraintes budgétaires ont pesé sur le choix de la continuité assortie, il est vrai, d'un renouvellement par des campagnes de collecte sur des thèmes et des régions s'inscrivant dans le programme de "réinvention" du musée.

L'"Euroméditerranée" offre-t-elle un cadre adéquat à un comparatisme raisonné? Que l'un et l'autre ensembles (l'Europe et la Méditerranée) entretiennent aujourd'hui, comme par le passé, des relations étroites, c'est une évidence et un musée traitant de l'une ou de l'autre entité ne peut laisser dans l'ombre ces symbioses et ces affrontements. Mais l'Europe septentrionale n'apparaît-elle pas comme décalée dans un tel projet œcuménique? Le monde méditerranéen ne se prête-t-il pas mieux à un comparatisme à bonne distance, ni trop proche, ni trop lointain, qui fait directement écho à l'expérience quotidienne des gens? Chacun se définit, en effet, ici, encore plus peut-être qu'ailleurs, dans un jeu de miroirs (de comportements, d'affiliations, de convictions) avec son voisin. Si cet espace invite tant à la comparaison, c'est que, d'une part, les groupes qui le peuplent et se côtoient, sont, par le jeu incessant des échanges, des migrations, des frictions, d'inlassables comparatistes; c'est que, d'autre part, les pratiques (alimentaires, vestimentaires, etc.) des uns ne s'éclairent que par celles des autres si bien que ce monde en est venu à former un système de différences complémentaires.⁴

Conjuguées aux attermolements des responsables politiques, ces interrogations légitimes sur les objets et les espaces ont suscité des doutes sur l'adéquation du projet et retardé sa mise en oeuvre.

Cette petite excursion dans les coulisses de musées ethnographiques convainc de la fragilité de ces institutions, tributaires de l'air du temps, de désirs, préalables ou suscités, souvent éphémères, de volontés politiques, de choix scientifiques qui se renouvellent. Comme la plupart de ces établissements consacrent un territoire, on attend qu'ils en donnent une image positive, et comme, à

4 Je m'explique sur cette conception du monde méditerranéen comme système de différences complémentaires dans une série de textes (voir notamment Bromberger 2006). On trouvera un écho de nos débats sur l'aire que devrait couvrir le musée dans les Actes du colloque de la 8^{ème} conférence de la Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (*Entre autres. Rencontres et conflits en Europe et en Méditerranée*), 26-30 avril 2004, Marseille, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

quelques exceptions près, ils ne renferment pas de “trésors”, on est prompt à s’interroger sur leur raison d’être. Mais plutôt que de se lamenter sur le sort de ces éphémérides, ne vaut-il pas mieux assumer que le musée ethnographique, tout en étant garant de la conservation des archives d’antan, doit être le témoin – distancié – des aspirations et des questions de son temps?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUSINGER, Hermann, 1993 (éd. originale 1971), *Volkskunde ou l’Ethnologie Allemande*. Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme.
- BROMBERGER, Christian, 2006, “Towards an anthropology of the Mediterranean”, *History and Memory*, 17, 2, June, pp. 91-107.
- , 1996, “Ethnologie, patrimoine, identité. Y a-t-il une spécificité de la situation française?” in Daniel Fabre (éd.), *L’Europe Entre Cultures et Nations*. Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, pp. 9-23.
- , 1986, *Habitat, Architecture et Société Rurale dans la Plaine du Gilân (Iran septentrional)*. Paris, UNESCO. Version anglaise: *Habitat, Architecture and Rural Society in the Gilân Plain (Northern Iran)*. Bonn, Ferd Dümmlers Verlag (Bonner Geographische Abhandlungen, Heft 80), 1989.
- BROMBERGER, Christian, et Denis Chevallier, 2004, “De la métamorphose de la châtaigne à la renaissance du Carnaval. Relances de traditions dans l’Europe contemporaine”, in C. Bromberger, D. Chevallier et D. Dossetto (eds.), *De la Métamorphose de la Châtaigne à la Renaissance du Carnaval. Relances de Traditions dans l’Europe Contemporaine*. Die, À Die, pp. 11-18.
- CALAME, François, 1987, “Peau de bois, peau de pierre. Permanence et fragilité de l’habitat”, *Terrain*, 9, pp. 82-91.
- CUISENIER, Jean, et Martine Segalen, 1986, *Ethnologie de la France*. Paris, PUF.
- DEBARY, Octave, 2002, *La Fin du Creusot ou l’Art d’Accommoder les Restes*. Paris, CTHS.
- GUYONNET, Marie-Hélène, 1998, “Chercheurs de patrimoine en Haute-Provence: une passion et ses enjeux”, in *Passions Ordinaires. Du Match de Football au Concours de Dictée*. Paris, Bayard.
- MAIROT, Philippe, 1992, “L’objet de l’écomusée”, in M. Augé (éd.), *Territoires de la Mémoire*. Thonon-les-Bains, L’Albaron, pp. 23-34.
- MASSÉ, Henri, 1938, *Croyances et Coutumes Persanes*. Paris, A. Maisonneuve (2 vols.).
- MAURE, Marc, 1993, “Nation, paysan et musée. La naissance des musées d’ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904)”, *Terrain*, 20, mars, pp. 147-157.
- MENDRAS, Henri, 1988, *La Seconde Révolution Française 1965-1984*. Paris, Gallimard.
- POMIAN, Krzysztof, 1993, “Les musées de société, de la nostalgie à l’anticipation”, in *Musées et Sociétés*. Paris, Ministère de la Culture, Direction des Musées de France, pp. 57-62.

- POULARD, Frédéric, 2007, “Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics”, *Ethnologie Française*, XXXVII, 3, pp. 551-557.
- RENAN, Ernest, 1947, “Qu’est-ce qu’une nation?”, in *Oeuvres Complètes*. Paris, Calmann-Levy, t. I, pp. 887-906 (texte d’une conférence prononcée en 1882).
- SCHNAPPER, Dominique, 1991, *La France de l’Intégration. Sociologie de la Nation en 1990*. Paris, Gallimard.
- SEGALEN, Martine, 2005, *Vie d’un Musée 1937-2005*. Paris, Stock.
- SIEBURG, Friedrich, 1930, *Dieu Est-il Français?*. Paris, Grasset.

Desde um museu... o outro. Reflexões de um observador participante ♦ Christian Bromberger
Institut Français de Recherche en Iran (Téhéran) et Institut d’Ethnologie Méditerranéenne et Comparative (Aix-en-Provence) ♦ bromberger@up.univ-mrs.fr

Dada a recente multiplicação dos museus etnográficos em França e a sua própria experiência em dois projectos (a criação de um museu ao ar livre no Norte do Irão e a transformação do Musée des Arts et Traditions Populaires no Musée des Civilisations de l’Europe et de la Méditerranée), o autor interroga-se acerca das causas da proliferação e da fragilidade deste tipo de instituições; examina a relevância da área territorial que apresentam e as implicações e estratégias políticas que se cristalizam em torno delas.

PALAVRAS-CHAVE: museu, etnologia, território, política, França, Irão.