

Préface

André Gob,
professeur de muséologie à l'université de Liège

Le monde des musées est généralement structuré selon des catégories dans lesquelles se rangent les différentes institutions. Cela permet de réduire l'extrême diversité des musées, d'y mettre un semblant d'ordre, mais on ne peut pas vraiment parler d'une typologie. En effet, ces catégories de musées ne sont jamais définies de façon précise, lorsqu'elles le sont. Et pourtant, elles sont omniprésentes dans la vie des musées.

Dans leur organisation, d'abord. L'instance qui les met en place et qui les fait vivre – État, autorités locales, associations... – trouve naturel de créer côte à côte un musée de beaux-arts, un musée d'histoire naturelle, un musée d'ethnographie, etc. Ces musées vont se voir dotés de structures, de bâtiments, de personnels distincts et différenciés.

Dans l'esprit du public, ensuite. Le choix du musée, la fréquence et les modalités de visite, et l'attitude même, qui va, selon le type de musée, du recueillement quasi religieux à des activités ludiques exubérantes, s'imposent tout aussi naturellement au visiteur.

Dans la formation initiale des personnels, enfin. Des biologistes dans les muséums, des historiens dans les musées d'histoire, des archéologues dans ceux d'archéologie et des historiens de l'art pour les beaux-arts. Et lorsqu'un diplôme *ad hoc* n'existe pas, c'est le musée lui-même qui se charge de l'organiser, comme on l'a vu autrefois pour l'ethnographie. Les difficultés que rencontrent les formations de muséologie pour s'imposer parmi les cursus ne sont sans doute pas étrangères à cette attitude.

Les comités internationaux de l'Icom et d'autres institutions internationales, des réseaux nationaux ou régionaux de musées, tel Musées et Société en Wallonie, par exemple pour la Belgique francophone, reproduisent largement cette catégorisation.

Les catégories muséales sont essentiellement fondées sur les disciplines du savoir scientifique, comme s'il était impossible de penser le musée pour lui-même, indépendamment de la discipline à laquelle on le rattache. Dans ces conditions, l'interdisciplinarité et la multidisciplinarité, dont on nous vante à juste titre les mérites, ont bien du mal à s'exercer.

Il faut bien constater que les catégories disciplinaires de musées existent depuis leur origine, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'est même un signe de l'émergence du véritable musée moderne, fondé sur le rationalisme et la scientificité des Lumières, qui se distingue ainsi du Collectionnisme poly-thématique qui le précède. Lorsqu'en 1797, la Commission chargée des saisies révolutionnaires en Italie expédie à Paris le produit de ses réquisitions, elle spécifie la destination de son envoi : les sculptures et les tableaux au Musée central des arts (le futur Louvre), les échantillons et les spécimens naturels au Muséum, les manuscrits et même les vases « étrusques » à la Bibliothèque nationale. Le musée lui-même constitue

une catégorie d'institution culturelle qui a dû forger son identité, notamment par rapport aux bibliothèques et à des entreprises à caractère économique actives dans le domaine de la culture¹. Deux siècles plus tard mais dans la même perspective, lorsqu'est créé le Centre Pompidou en 1977, on prend bien soin de distinguer le musée national d'Art moderne de ses voisins – centre de documentation, salle de projection... – au sein du bâtiment emblématique de Piano et Rogers.

Ces deux traits – un univers muséal structuré en catégories disciplinaires et une institution muséale strictement cloisonnée autour de sa collection – constituent selon moi des caractéristiques du modèle classique de musée².

Par le caractère très diversifié de la vie urbaine, le musée de ville transcende les catégories disciplinaires et, par là même, pose problème comme le souligne, dès 1931, John Van Pelt, l'un des fondateurs, très novateur, du *Museum of the City of New York*, qui revendique la création d'une nouvelle catégorie spécifique de musée.

En quatre chapitres très toniques, Jean-Louis Postula dresse un portrait riche et contrasté de l'univers des musées de ville qui, à bien des égards, reproduit et amplifie la diversité des musées eux-mêmes. Son analyse – qui, à l'exhaustivité vite superficielle préfère l'étude approfondie de cas choisis – couvre un champ très large dans le temps (depuis la création du musée Carnavalet à Paris) et dans l'espace (de Montréal à Shanghai et de Barcelone à Helsinki). On voit bien, à le lire, que l'expression « musée de ville » recouvre des réalités très différentes qui ne se laissent pas enfermer dans une définition stricte et consensuelle d'une catégorie muséale qu'elle prétend désigner.

À travers cet exemple, Jean-Louis Postula s'interroge : comment une nouvelle catégorie de musées se définit-elle ? Comment s'impose-t-elle au sein des autres catégories, plus anciennes et, de ce fait, perçues comme plus légitimes ? Le cas du musée de ville est d'autant plus intéressant qu'à la nouveauté il ajoute l'hétérodoxie : le musée de ville ne s'appuie pas sur une collection aux contours bien définis mais, au contraire, il se veut multidisciplinaire, comme le reflète la diversité de ses collections, de l'archéologie à l'histoire, de l'ethnographie aux arts décoratifs. Pour dénouer les fils de cet écheveau, l'auteur met en œuvre, dans sa thèse, une méthodologie fondée sur de nombreux entretiens et sur l'analyse de discours, que les contraintes éditoriales n'ont pas permis d'exposer dans le détail. Il observe que, malgré une histoire plus que centenaire, ce n'est que dans la dernière décennie du xx^e siècle que cette catégorie de musées prend conscience d'elle-même (hormis la perspective visionnaire tracée par Van Pelt) et s'institutionnalise. On constate alors une sorte d'emballlement dans l'usage de l'expression « musée de ville » qui devient une formule (au sens d'Alice Krieg-Planque³) et s'impose à un contenu mal défini : le nom prend le pas sur la chose.

1 GOB André, « Vases grecs contre Canova. Une étrange transaction au Louvre en 1818 », in MORARD Thomas (éd.), *Art & Antiquité, Art&Fact*, n° 33, Liège, 2014, p. 33-44.

2 GOB André, *Le musée, une institution dépassée ?*, Paris, Armand Colin, coll. « Éléments de réponse », 2010, p. 26-30.

3 KRIEG-PLANQUE Alice, *La notion de « formule » en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Annales littéraires de l'université de Franche-Comté », 2009.

Il me semble que cette intéressante hypothèse pourrait être étendue à d'autres catégories de musées, dont les limites ne sont pas davantage précises. Celle des musées d'art moderne et contemporain, par exemple, mais aussi les musées universels qui portent si mal leur nom, et la plus récente « musée de civilisation ».

La citation de John Van Pelt placée en exergue du présent ouvrage appelle une autre réflexion : « Le musée comme guide pour la vie de la Cité. » Dès 1931, elle ne fait pas référence à la collection comme fondement du musée mais bien à la finalité sociétale de ce dernier. Le musée de ville – pas seulement le *Museum of the City of New York* – interroge le passé pour éclairer le présent et le futur de la vie urbaine. Tous les responsables de ces musées ne sont pas d'accord avec cette assertion, comme le relève de façon pertinente Jean-Louis Postula, mais le fait que la question soit soulevée est déjà, en soi, une idée qui peut paraître révolutionnaire pour ceux qui pensent, à l'instar de Joern Borchert, « que les musées devraient se concentrer sur leurs “vraies” fonctions : collecter, conserver et cultiver le patrimoine matériel d'une ville⁴ ». Pourtant, l'idée du passé et du musée comme guide pour éclairer le présent est déjà énoncée, à la fin du XVIII^e siècle, dans la préface du volume II du catalogue du *Museo Pio-Clementino* au Vatican, un des premiers musées en Europe. Ennio Quirino Visconti, l'auteur de cette préface, après avoir dépeint l'état de dégénérescence de la société romaine de son temps, justifie la création du musée (dont son père Giambattista fut le principal artisan) par le rôle qu'il peut jouer pour régénérer la société par l'exemple de la Rome antique⁵.

L'invocation à la vertu exemplative du passé dénote certes la pensée néo-classique dominante de l'époque et s'inscrit dans l'esprit des Lumières qui anime le jeune Visconti, mais l'idée d'un musée utile, voire indispensable, pour le présent et le futur s'exprime bien dans ce texte qui rejoint, à certains égards, celui de John Van Pelt. L'un et l'autre s'éloignent de la vision conservatrice et passéiste qui marque souvent le musée classique.

Le musée de ville tel que le conçoit Van Pelt, ouvert sur le présent et dont l'objet est la ville elle-même, est largement mis en œuvre aujourd'hui, sur le modèle du *Museum of London*, « nouveau Carnavalet », pour reprendre l'expression de Jean-Louis Postula. Il s'inscrit dans un nouveau paradigme muséal qui place le discours du musée et le public auquel il est adressé au centre de la démarche et déplace au second plan la collection, toujours présente pourtant. Celle-ci est vue comme un moyen du musée et non plus comme sa finalité. Le concept de musée de société, d'abord pensé, semble-t-il, lors de son apparition vers 1990, comme une catégorie de musées, définit assez bien ce nouveau paradigme, comme le montre avec pertinence l'analyse très fine récemment publiée par Noémie Drouguet⁶.

L'ouvrage de Jean-Louis Postula constitue une mise au point essentielle sur l'univers du musée de ville, tant dans sa dimension diachronique que synchronique. Mais il ouvre aussi des perspectives qui vont bien au-delà de ces musées en s'interrogeant sur la définition de cette nouvelle catégorie de musées. C'est, selon moi,

4 Voir le texte de Jean-Louis Postula, p. 29 et la bibliographie en fin de volume.

5 VISCONTI Ennio Quirino, *Il Museo Pio Clementino*, t. II, Rome, 1784.

6 DROUGUET Noémie, *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2015.

la notion même de catégorie muséale qui est en question. Que représente-elle réellement ? Sa pertinence ne s'arrête-t-elle pas aux limites du paradigme muséal fondé sur la collection ? C'est en effet la nature de celle-ci qui, en dernier recours, définit une catégorie : un musée de beaux-arts, c'est un musée dont la collection est composée d'œuvres d'art. Le musée de ville, qui s'accommode mal de l'ancien paradigme – ancien mais qui n'est pas encore supplanté, loin de là, et qui ne le sera peut-être jamais –, a donné lieu à une nouvelle catégorie, par la grâce, semble-t-il, d'une « formule » qui a pris. Mais on perçoit bien, à la lecture de l'ouvrage, qu'elle est quelque peu bancal. Jean-Louis Postula a donné du sens à cette inadéquation apparente et, du même coup, ouvert une brèche pour interroger le concept de catégorie muséale lui-même et de son utilité par rapport au public et à la société.

C'est toujours un plaisir de préfacier un ouvrage écrit par un ancien élève et tiré d'une thèse de doctorat dont on a suivi pas à pas l'élaboration. Le plaisir est d'autant plus grand lorsque, comme ici, la qualité du livre reflète l'excellence de la thèse. Je remercie très vivement Jean-Louis Postula de m'avoir sollicité et de me donner ainsi l'occasion de souligner les grands mérites de cette publication et les perspectives qu'elle ouvre.

Introduction

« La catégorisation, procédé par lequel des entités distinctes sont considérées comme équivalentes, est l'une des activités cognitives les plus fondamentales et omniprésentes⁷. »

À l'aube de l'an 2000, lorsque les contributeurs de la prestigieuse *MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences* définissent le principe de catégorisation, ils ne se rendent probablement pas compte à quel point la pertinence de leur affirmation saute aux yeux, si on l'applique au domaine particulier des musées. Depuis la fin du XIX^e siècle au moins, avec l'apparition des premières typologies modernes (G. Brown Goode, 1895)⁸, nos schémas de représentation de la variété du paysage muséal passent par la répartition des institutions en catégories, la plupart du temps selon un modèle disciplinaire. Les musées de sciences diffèrent des musées d'art, qui se distinguent eux-mêmes des musées d'histoire naturelle ou d'ethnographie. Aujourd'hui encore, ce système pratique de classification est régulièrement mis en œuvre par les historiens et muséologues, afin de montrer les spécificités de chacun de ces ensembles⁹. La particularité du groupe de musées dont nous proposons ici de retracer l'évolution est de relever d'une thématique commune, plutôt que d'une même discipline académique : tous sont en effet consacrés aux villes dans lesquelles ils sont situés, qu'ils exposent le plus souvent, mais sans systématisme, selon une perspective historique. Bien que de tels établissements existent depuis un siècle et demi – à partir de l'aménagement, dans le Paris du Second Empire, du futur musée Carnavalet –, le traitement muséal du thème de la ville n'avait jusqu'alors pas fait l'objet de travaux de recherche visant à présenter une synthèse globale de son développement, depuis les premières manifestations jusqu'aux réalisations les plus récentes. L'objectif que poursuit cet ouvrage consiste dès lors à tenter de combler cette lacune, à l'intérieur d'un large espace géographique, assimilé aux régions de culture occidentale. Nous nous intéressons en effet à des musées et centres d'interprétation d'une trentaine de moyennes et grandes villes européennes et nord-américaines, de Montréal à Berlin et de Barcelone à Helsinki, en nous autorisant toutefois quelques incursions vers la Russie ou la Chine lorsqu'elles se justifient. Le format de ce livre ne nous autorise évidemment pas à ambitionner la présentation d'une monographie exhaustive analysant en détail chacune des fonctions

7 « *Categorization, the process by which distinct entities are treated as equivalent, is one of the most fundamental and pervasive cognitive activities.* » MEDIN Douglas et AGUILAR Cynthia, « Categorization », in WILSON Robert A. et KEIL Frank C. (ed.), *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1999, p. 104-105, p. 104.

8 MAIRESSE François, « Musée », in DESVALLÉES André et MAIRESSE François (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 271-320, p. 281.

9 C'est notamment le cas de Georges Henri Rivière et d'Edward Alexander, qui structurent leur historique du musée selon une logique typologique. *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie/Textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989, p. 89-145. ALEXANDER Edward et ALEXANDER Mary, *Museums in motion, An introduction to the history and functions of museums*, Lanham, AltaMira Press, 2008 [2^e éd.], p. 21-183.

– exposition, conservation, recherche scientifique, animation¹⁰ – que remplissent les très nombreuses institutions qui s’inscrivent dans cette thématique. À l’instar du désormais classique *Museums of influence* du britannique Kenneth Hudson¹¹, nous souhaitons plutôt, à partir d’un nombre limité d’établissements considérés par nous comme des jalons exemplaires, mettre en lumière leurs caractéristiques essentielles, à différents moments d’une histoire muséale marquée par la succession, voire l’empilement, de traditions et de philosophies propres à chaque époque.

Dans cette optique, notre point de vue privilégié est celui du projet muséal des institutions, notion dont l’étude a été amorcée par François Mairesse¹². À sa suite, le projet muséal est désigné par André Gob et Noémie Drouguet comme « l’ensemble des idées, des concepts, des intentions, qui sous-tendent une institution muséale, sa création, son fonctionnement, ses activités, son évolution¹³ ». L’accent est donc mis principalement sur le contexte et les raisons, notamment politiques, de création des musées, en ne négligeant cependant pas d’autres aspects, telle la nature des collections et du discours ou encore la muséographie, lorsque ceux-ci se révèlent pertinents.

La démarche que nous avons suivie s’apparente à la méthodologie de la *pensée par cas*, récemment réhabilitée dans le domaine des sciences humaines, selon laquelle « l’exploration et l’approfondissement des propriétés d’une singularité [permet d’en] extraire une argumentation de portée plus générale¹⁴ ». La sélection des musées évoqués, par nature sujette à discussion, vise dès lors avant tout à donner un aperçu *représentatif* d’un paysage riche et complexe. Elle repose d’une part sur notre expérience personnelle, faite de voyages et de rencontres au cours de quatre années de recherche, et d’autre part sur une étude bibliographique approfondie, basée sur le dépouillement de nombreux catalogues et publications produits par des musées ou des associations, d’actes de colloques, de revues spécialisées en muséologie et de dossiers d’archives conservés en plusieurs dépôts.

Le propos de cet ouvrage est articulé en quatre chapitres.

La question qui sous-tend le premier chapitre est celle des usages contemporains du concept de catégorie muséale, à travers l’exemple de l’institutionnalisation récente de l’expression « musée de ville » dans la littérature et les milieux muséologiques. Nous proposons ainsi une interprétation des diverses définitions soumises par les locuteurs et scripteurs de cette notion de musée de ville, forgée en 1993 à l’occasion de la fondation à Londres d’un premier réseau d’institutions muséales « dédiées à l’étude des villes¹⁵ ».

10 Selon André Gob et Noémie Drouguet, ces quatre grandes fonctions circonscrivent l’offre que le musée se doit de proposer à son public. Le nombre et l’intitulé des fonctions muséales peuvent varier en fonction des auteurs. GOB André et DROUGUET Noémie, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2014 [4^e éd.], p. 70-71.

11 HUDSON Kenneth, *Museums of influence*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

12 MAIRESSE François, *Le musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Muséologies », 2002.

13 GOB et DROUGUET, *La muséologie, op. cit.*, p. 76-77.

14 « Raisonner à partir de singularités », in PASSERON Jean-Claude et REVEL Jacques (dir.), *Penser par cas*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, coll. « Enquête », 2005, p. 9-44, p. 9.

15 « *There has been no major meeting of representatives of museums devoted to the study of cities.* » HEBDITCH Max, « Reflecting cities : an international symposium on city museums : a key-note address », in JOHNSON Nichola (ed.), *Reflecting cities. The proceedings of a symposium*, Londres, Museum of London, 1993, p. 1-7, p. 1.

Les trois chapitres suivants composent ensuite un panorama diachronique de 150 années de projets muséaux en relation avec le thème de la ville. Le chapitre deux décrit d'abord les origines de ce type d'institution, à l'intérieur du mouvement général des musées dans l'Europe du XIX^e siècle, et l'environnement au sein duquel apparaissent les plus précoces d'entre elles. Le troisième chapitre s'ouvre quant à lui au cours des années 1860, avec la création du musée Carnavalet de Paris qui occupe une large place dans nos réflexions. Nous le considérons en effet comme la figure archétypale d'un modèle muséographique, dit «classique», qui prédomine durant près d'un siècle et dont nous examinons la diffusion et les adaptations successives à la fois dans le temps et dans l'espace. Enfin, le dernier chapitre voit l'émergence, à partir de la décennie 1970 et jusqu'à l'heure actuelle, d'autres façons d'exposer la ville, dans le sillage des conceptions de la nouvelle muséologie sur le rôle social de l'institution muséale.

Le choix de la citation mise en exergue en tête de cet ouvrage mérite par ailleurs un mot d'explication. *The museum as a guide to the life of a city* («Le musée comme guide pour la vie de la Cité») est une référence en forme d'hommage à un court texte rédigé au début des années 1930, dont la lecture nous a profondément inspiré au cours de nos recherches. Ces quelques mots constituent l'intitulé d'un discours délivré en mai 1931 à Pittsburgh par l'architecte new-yorkais John V. Van Pelt (1874-1962), à l'occasion de la réunion annuelle de l'Association américaine des musées¹⁶. Cet homme est l'un des administrateurs – *trustees* – du jeune *Museum of the City of New York*, fondé sept ans plus tôt et considéré comme le premier musée consacré à une ville à avoir pris pied sur le continent américain. Prenant prétexte du prochain déménagement des collections vers de nouveaux locaux situés sur la prestigieuse Cinquième Avenue, Van Pelt livre dans ce document sa conception personnelle du type de missions que devrait remplir une institution comme le *Museum of the City of New York*. Ce faisant, il aborde un sujet qui nous a particulièrement interpellé, tant ses réflexions s'avèrent en avance sur leur temps : celui de la pertinence du concept de catégorie muséale. Il déplore en effet la répartition systématique des musées de son époque en quatre groupes bien circonscrits – le musée d'art, le musée d'histoire naturelle, le musée commercial et industriel, et enfin le musée historique –, estimant que son propre établissement ne s'inscrit exactement et uniquement dans aucune de ces cases. Il plaide dès lors en faveur de la reconnaissance d'une catégorisation nouvelle, spécifiquement adaptée au genre de musée dont il a la charge :

« Les personnes que je rencontre ont tendance à cataloguer le *Museum of the City of New York* comme un musée historique [...]. Nous sommes confrontés au fait qu'il n'est pas historique qu'un musée d'art ou un musée d'histoire naturelle, peut-être même moins. Il est le musée d'une ville et sa valeur devrait être sociologique. [...] »

Je suis certain que vous serez d'accord avec moi pour considérer qu'un tel musée ne devrait pas être purement et simplement classé parmi les musées d'histoire. Je crois que

16 Ce texte sera publié quelques mois plus tard dans la revue de l'association : VAN PELT John, «The museum as a guide to the life of a city», in *The Museum News*, vol. 9, n° 12, Washington, The American Association of Museums, 1931, p. 8.

les musées comme le *Museum of the City of New York*, bien qu'il soit aujourd'hui unique en son genre [N. D. A. : en Amérique], méritent une classification bien à eux ¹⁷.»

Le caractère visionnaire du souhait de John Van Pelt ne peut manquer de nous impressionner. Il est en effet émis six décennies avant que ne se trouve posée, par l'intermédiaire de rencontres entre professionnels, de colloques scientifiques ou encore de publications, la question de la place particulière de ces institutions au sein de la communauté des musées. Nous le verrons dans le premier chapitre, la toute fin du xx^e siècle correspond à la période d'accession à un espace public toujours plus grand de l'idée d'une catégorie autonome portant le nom de musée de ville. Enfin, si le titre du discours de John Van Pelt nous a paru mériter de figurer en épigraphe, c'est parce qu'il synthétise parfaitement la mission primordiale assignée depuis les origines à tous les établissements concernés par notre étude : celle d'être des musées-guides, au service d'une meilleure compréhension des multiples enjeux – non seulement passés, mais aussi présents et futurs – d'une vie urbaine en continuelle évolution.

17 «*I found a tendency on the part of those I met to catalogue the Museum of the City of New York as a historical museum. [...] We are confronted with the fact that it is no more historical than the art museum or the museum of natural history – perhaps less so. It is the museum of a city and its value should be sociological [...]. I feel sure you will sympathize with my view that such a museum ought not to be classified with the historical museum pure and simple. I believe museums like the Museum of the City of New York, though at present it is the only one of its kind, deserve a classification of their own.*» Ibid.