

L'HISTOIRE DE LA MUSÉOLOGIE EST-ELLE FINIE ?

François Mairesse - Musée royal de Mariemont – Belgique – Provocative Paper

« La muséologie : une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique, de présentation, d'animation et de diffusion, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie, la déontologie¹ ».

Nous connaissons probablement tous cette définition de Rivière, encore souvent utilisée de nos jours par de nombreux auteurs². Les propos du grand muséologue français ont le mérite de positionner très clairement les rapports entre muséologie et histoire : la muséologie utilise cette dernière discipline pour explorer – notamment – l'origine et le rôle du musée au sein de la société, à diverses époques (cette tâche étant plus précisément dévolue, dans d'autres théories, à la muséologie historique). Science interdisciplinaire, la muséologie aborde l'histoire, les sciences, mais aussi les mathématiques, la sociologie ou la pédagogie, comme se plaît notamment à le souligner Ilse Jahn³. Le fait est que cette approche n'a de valeur que pour un très petit groupe de muséologues et que la majeure partie du corps scientifique ne voit dans la muséologie (lorsqu'elle ne la confond pas avec la musicologie) qu'une discipline subalterne liée au fonctionnement des musées. D'autre part, les principaux textes sur l'histoire du musée n'ont pas été écrits par des muséologues, mais bien par des historiens.

Position précaire de la muséologie

Bien que le Comité international pour la muséologie constitue l'un des groupes les plus importants (en nombre) au sein de l'ICOM, la conception de la muséologie demeure confuse et les définitions utilisées par l'ICOFOM restent peu utilisées, notamment par les anglo-saxons qui préfèrent, de loin, les concepts de *museum studies* ou de *museum work*. Cela ne signifie pas pour autant que ces pays ne pratiquent pas de recherches sur des sujets similaires. Le terme est en fait souvent évoqué comme qualificatif général, tandis que pour bon nombre de musées et du personnel y travaillant, c'est l'acception de la muséologie comme « science du musée » qui domine. Les avancées présentées au sein d'ICOFOM, se fondant sur le principe de la muséologie comme une science (en formation) dont l'objet d'étude porte sur une relation spécifique entre l'homme et la réalité, constituent l'exception au sein des dizaines de milliers de professionnels du musée ou des universités. De même, le courant de la nouvelle muséologie, insistant sur le rôle social du musée et sur la position de l'humain au centre de l'institution, n'occupe actuellement qu'une place très limitée par rapport à l'ensemble du champ muséal.

La plupart des membres de la profession muséale semblent cependant s'accorder pour reconnaître au musée la nécessité de s'appuyer sur une formation – pratique et/ou théorique – au même titre que la pédagogie, la bibliothéconomie ou l'archivistique, afin d'amener le monde des musées vers une certaine professionnalisation. Peu importe que celle-ci s'appelle muséologie, muséistique ou études muséales ; l'essentiel semble consister à disposer d'abord de recettes pratiques directement applicables avant, peut-être dans un second temps, d'ouvrages de réflexion.

Sans doute est-ce justement au niveau de cet ensemble global de théories et de réflexions liées à la recherche et à l'enseignement qu'un dénominateur commun peut être trouvé entre les différentes acceptions de la muséologie, les études muséales (*museum studies*), le travail muséal (*museum work*) ou la théorie du musée (*museum theory*). Ce champ n'est pas seulement productif de connaissances sur l'histoire du musée, le développement de son organisation ou de ses

¹ *La Muséologie selon G H Rivière*, Dunod, 1989, p. 84.

² GOB A., DROUGUET, *La muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003 ; HERNANDEZ F., *Manual de Museologia*, Madrid, Sintesis, 1994. FERNANDEZ L.A., *Museologia. Introduccion a la teoria y practica del museo*, Madrid, Istmo, 1993. Ce dernier se réfère également à d'autres auteurs mais reste globalement très proche des principes de Rivière.

³ JAHN I., L'interdisciplinarité en muséologie – présupposition et exigences, *MUWOP*, 2, 1981, p. 38-39.

techniques de conservation et de communication, mais joue également un rôle d'espace de réflexion sur l'institution.

Le champ muséal et l'Histoire

On peut ainsi, de manière assez large, qualifier de « muséologie » l'ensemble des tentatives de théorisation ou de réflexion critique liées au champ muséal (ou, comme le suggère Bernard Deloche, la philosophie du muséal⁴) ; ce champ pouvant lui-même être identifié comme toute manifestation d'une relation spécifique entre l'homme et la réalité, passant par la documentation du réel au moyen de l'appréhension sensible directe, par la thésaurisation et par la présentation de cette expérience⁵.

Cette perspective permet d'intégrer, en un même regroupement de préoccupations, l'ensemble des auteurs actifs sur ce terrain, peu importe qu'ils se revendiquent comme muséologues, psychologues ou historiens. De très nombreux scientifiques ont effectivement, au sein de leur discipline respective, produit un œuvre parfois essentielle pour la compréhension du champ muséal. C'est notamment vrai pour le domaine qui nous occupe, l'Histoire. Ainsi, la plupart des ouvrages sur l'histoire du musée sont essentiellement le fait d'historiens universitaires et non de conservateurs ou de muséologues, à quelques exceptions notoires comme celle de Germain Bazin. La somme produite dans les années 1980 sur les *Lieux de mémoire* sous la conduite de Pierre Nora fait ainsi la part belle aux musées, plaçant cependant cette institution dans le cadre plus vaste du patrimonial et de l'histoire des idées. L'exercice de synthèse sur l'origine du musée, réalisé au milieu des années 1980 sous la direction d'une équipe de l'Ashmolean museum⁶, situe bien le développement des recherches historiques sur l'institution muséale, en ce compris l'absence remarquable d'une participation française. La situation sera plus tard presque inversée par Edouard Pommier, Dominique Poulot et Kristoff Pomian (ces deux derniers se rattachant exclusivement à l'institution universitaire), qui figurent actuellement parmi les plus fins connaisseurs de l'institution muséale, au point de déborder sur la muséologie pour l'explorer en historien : Dominique Poulot vient ainsi de signer *Musées et muséologie*, petit manuel fort bien documenté et destiné à une vaste diffusion⁷. L'histoire des collections ou du goût conduisant logiquement au musée, des historiens comme Joseph Alsop, Paula Findlen ou Francis Haskell sont devenus des références au sein de l'étude du champ muséal. Le discours sur l'histoire de l'institution figure également au centre de la *new museology* britannique et du groupe des chercheurs rassemblés autour de l'Ecole de Leicester. C'est surtout en Grande Bretagne et aux États-Unis que se sont développées, tant sur le champ de l'histoire que celui de l'histoire de l'art, des approches du musée sous un angle particulier – via l'analyse marxiste, freudienne, féministe, ou à partir des polémiques suscitées par des expositions. Certains des articles ou des ouvrages produits par ces chercheurs sont devenus des références au sein du monde des musées, tels *Le Musée d'Art Moderne de New-York : un rite du capitalisme tardif*, rédigé au cours des années 1970 par Carol Duncan et Allan Wallach⁸, mais aussi des contributions de Rosalind Krauss, Jean Clair, Douglas Crimp, Thimoty Luke, Tony Bennet, Steven Dubin, etc. Il est cependant hautement improbable que la plupart de ces auteurs, historiens ou historiens de l'art, se revendiquent comme muséologues.

Une approche hégémonique

Face à la muséologie, le territoire de l'historien semble ne pas connaître de limites. L'Histoire entend jouer un rôle souverain, renvoyant la plupart des autres disciplines au rang de sciences auxiliaires : la veine tentative du sociologue Emile Durkheim – unifier l'ensemble des sciences humaines sous le concept de causalité sociale, ravalant l'histoire au rang d'une discipline auxiliaire

⁴ DELOCHE B., *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

⁵ MAIRESSE F., DESVALLÉES A., Brève histoire de la muséologie, in MARIAUX P.A., *L'objet de la muséologie*, Neuchâtel, Institut d'Histoire de l'art et de muséologie, 2005, p. 1-50.

⁶ IMPEY O., MAC GREGOR A. (Ed.), *The Origins of Museums*, Oxford, Clarendon Press, 1985

⁷ POULOT D., *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005.

⁸ DUNCAN C., WALLACH C. *Le Musée d'Art Moderne de New-York : un rite du capitalisme tardif*, in *Histoire et critique des arts* (version française), déc. 1978, p. 46-66.

– semble avoir avorté au bénéfice de l'histoire, par le biais des travaux de Henri Berr et François Simiand, au sein de la Revue de Synthèse, puis de ceux de Marc Bloch, Lucien Febvre et la lignée des rédacteurs de l'École des Annales⁹ alliant analyses géographiques, économiques ou sociologiques. De ce champ fécond, la Nouvelle Histoire qui en découle étend encore et toujours ses ramifications, embrassant longue durée et micro événements, structures et traces, culture matérielle aussi bien que mentalités ou imaginaires¹⁰.

Le musée, dans cette perspective, constitue le pourvoyeur d'un certain nombre d'indices matériels appréciés à leur juste valeur par l'historien et dont ses prédécesseurs, détenteurs des premières collections privées à la Renaissance, avaient déjà fait leur miel en confrontant les textes aux inscriptions, médailles ou monnaies¹¹. L'institution muséale apparaît également, à notre époque, comme un jalon particulier, digne d'intérêt pour l'histoire des idées : « les procédés de la collection reflètent des attitudes générales : telles les notions des valeurs universelles, de la patrie et de la nation, les conceptions épistémologiques, la façon de concevoir le rôle de l'élite intellectuelle et du peuple dans le devenir de la culture et d'autres »¹². L'étude des sémiophores, selon ces principes, offre de nouvelles perspectives d'étude de notre civilisation et de son rapport matériel avec l'invisible, ce que certains muséologues tentent de définir à partir de l'étude de cette « relation spécifique » entre l'homme et la réalité, passant par la rétention de ses témoins authentiques. « Nous distinguons des valeurs matérielles (avant tout la valeur pécuniaire) et des valeurs idéelles. Ce sont ces dernières auxquelles la muséologie a trait, soit la valeur esthétique, commémorative, heuristique, symbolique. La muséologie étudie donc pourquoi et comment l'individu ou la société, pour des raisons autres que leur fonction utilitaire ou leur valeur matérielle, muséifie¹³ (collectionne, etc.), analyse et communique des choses, des objets – ou, bien sûr, pourquoi l'individu, la société ne le font pas. C'est donc la relation homme/société/patrimoine qui est au centre de toute recherche muséologique »¹⁴. Ce programme, au centre de l'approche muséologique proposée par l'ICOFOM (à la suite des travaux de Zbynek Stransky et de l'école de Brno), l'historien le considère comme l'entrée en matière d'une analyse autrement plus vaste. La muséologie toute entière serait-elle comprise dans l'histoire ?

Résumons-nous : lorsqu'elle se présente comme la science du musée ou comme outil d'analyse et d'amélioration de son fonctionnement, la muséologie peut, au mieux, figurer parmi les disciplines auxiliaires de l'histoire, au même titre que la sigillographie ou la numismatique. Lorsqu'elle entend se définir par le prisme d'un objet plus ambitieux, fondé sur une relation spécifique entre l'homme et la réalité, la muséologie apparaît, aux yeux de l'historien, comme un domaine certes non dénué d'intérêt – un certain nombre d'auteurs, et non des moindres, ont consacré une grande partie de leurs travaux sur ce sujet – mais qu'il serait bien inutile de différencier de l'histoire, puisque cette dernière préoccupation lui est attachée. Dans cette perspective, au même titre que la nouvelle muséologie fait partie intégrante de la muséologie (et n'aurait donc pas dû susciter la création d'un comité spécifique au sein de l'ICOM), la muséologie pourrait se présenter comme une sous-catégorie de l'histoire, fondée d'une part sur l'analyse de l'objet (mais l'École des chartes constitue, en France, une voie d'entrée autrement royale au métier d'historien), d'autre part sur une partie (et une partie seulement) de l'histoire des idées.

Muséologie sans histoire, muséologie sans fondements

À ceci s'ajoute le fait que la muséologie, telle qu'elle se pratique au sein de l'ICOFOM, souffre elle-même de carences impardonnables aux yeux d'un historien. À commencer par le manque presque total de suivi du corpus constitué au fil des années par les muséologues du Comité. Peter van

⁹ DOSSE F., *L'histoire en miettes, Des Annales à la « nouvelle histoire »*, Paris, La Découverte, 1987.

¹⁰ LE GOFF J. (Dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz CEPL, 1978.

¹¹ FINDLEN P., The museum: its classical etymology and Renaissance genealogy, in *Journal of the History of Collections*, 1, n°1, 1989, p.61.

¹² POULOT D., Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960-1980, in MOULIN R., *Sociologie de l'art*, Paris, 1986, p. 97-98.

¹³ Remarque : André Desvallées préconise le verbe « muséalise » à la place de « muséifie », qui est vu comme péjoratif.

¹⁴ SCHÄRER M., Musées et Recherche, Actes du colloque tenu à Paris, les 29, 30 novembre et 1^{er} décembre 1993, Dijon, OCIM, 1995, p. 261.

Mensch, dans sa thèse, constatait déjà, à la suite de Jiri Neustupny (ce dernier en 1968), que la plupart des auteurs de publications muséologiques avaient peu de connaissances des travaux d'autres collègues et que les *Icofom Study Series* étaient rarement cités¹⁵. Inutile de dire que le constat reste absolument identique de nos jours et que, mis à part quelques muséologues se comptant sur les doigts de la main, presque tous les rédacteurs des articles publiés dans les *Icofom Study Series* semblent n'avoir que très peu de connaissances des travaux précédents, réinventant régulièrement des idées proposées dix ou vingt ans plus tôt. Ce manque de mémoire, d'intérêt pour l'histoire de la muséologie et celle de ses sources, apparaît comme singulièrement différent du rapport que les historiens entretiennent avec leur discipline, dont l'étude diachronique constitue une partie importante du travail épistémologique, autant que matière à enseignement.

Doit-on ajouter, dans cette perspective, le manque de rigueur qui s'observe au sein de la muséologie, à mi-chemin d'un si grand nombre de disciplines qu'elle semble n'avoir retenu d'aucune de celles-ci une méthode initiale qui lui aurait fourni ses plus belles avancées ? L'Histoire toute entière, la méthode historique, repose sur un long travail d'études des textes, de critique des sources, de lecture comparée, de statistiques, etc. Existe-t-il une méthode proprement muséologique ? Si un certain nombre d'auteurs, tels Ivo Maroevic ou Peter van Mensch, ont jeté les fondements de possibles outils d'analyse, force est de reconnaître que ceux-ci ne sont presque jamais utilisés – et pour cause, la proposition d'une muséologie comme science, même en formation, n'est plus partagée que par une poignée d'adeptes. Certains muséologues, forts de leur formation initiale, apportent cependant à leur contribution la rigueur que l'on est en droit d'attendre d'une discipline universitaire. Mais pour quelques contributions de ce type, combien de textes que Sokal et Bricmont, joyeux pourfendeurs d'impostures intellectuelles, se feraient un plaisir d'exploiter¹⁶ ?

Il existe pourtant nombre de méthodes spécifiques utilisées par les professionnels des musées, bien que celles-ci soient rarement employées par des muséologues – et que ceux qui les utilisent se revendiquent rarement comme tels. Un rapide tour d'horizon du phénomène muséal permet de reconnaître deux champs particulièrement bien structurés dans le monde de la recherche sur les musées : celui de l'évaluation/étude des visiteurs et celui de la conservation (le plus grand comité de L'ICOM). Le domaine des études de visiteurs, qui se définit par son objectif d'interface entre le public et les musées, inclut des techniques pratiques d'évaluation d'expositions, mais aussi des études prospectives sur les attitudes et comportements du visiteur. Ce domaine possède ses propres congrès et association (*Visitor Studies Association*) ainsi que des périodiques qui sont entièrement (*Visitor Studies, Visitor Behavior, ILVS Review, Current Trends in Audience Research and Evaluation*), ou partiellement consacrés au sujet (*Publics & Musées, Culture & Musées*).

L'émergence d'un pôle de conservateurs et de restaurateurs, dont la production scientifique ne laisse pas d'impressionner, s'explique sans doute pour les mêmes raisons que celles qui ont amené les *visitors studies* à se profiler de la sorte : entre tous les domaines d'activité du musée, ces champs sont ceux où l'immixtion des sciences dures (physique, chimie dans le cas de la conservation) ou du moins de sciences permettant, par le biais de la statistique, une certaine systématisation (sociologie, psychologie pour les enquêtes de visiteur), est la plus importante. Le nombre de revues spécialement consacrées à la conservation et à la restauration est considérable, la liste qui suit (à laquelle devraient être ajoutés les actes des très nombreux colloques consacrés au sujet) est loin d'être exhaustive : *ATA Online, Bibliographic Conservation Information Network, Collections caretaker, Conservation Administration News, Conservation-restauration des biens culturels, Icon news, IFLA Journal, Journal of Conservation & Museum Studies, V&A Conservation Journal, Restaurator, Restauro, Reviews in conservation, Studies in conservation...* Les articles issus de ces deux champs peuvent, par leur contenu autant que par leur forme, faire montre de consistance au sein du système universitaire dominé – de la bibliométrie à l'historiométrie – par la raison quantifiée.

¹⁵ MENSCH P. van, *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis, 1992.

¹⁶ SOKAL A., BRICMONT J., *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997. Notons cependant que ces deux physiciens condamnant le post-modernisme scientifique semblaient aussi poursuivre des buts moins avouables, attaquant tour à tour Derrida ou Kristeva, pour tenter d'atteindre les positions très relativistes de la *science en action* du sociologue Bruno Latour.

Sans doute convient-il également de remarquer que ces deux champs se sont également fondés sur des méthodes fort classiques pour assurer le développement de leur production scientifique : revues et colloques avec comités de sélection et orateurs invités, politique éditoriale exigeante, etc. La posture de l'ICOFOM, dans cette perspective, paraît étonnamment curieuse, puisqu'elle accepte, pratiquement depuis son origine, toutes contributions sans restriction, même celles qui sont parfois fort scolaires, voire totalement en dehors du sujet. Il faut reconnaître que c'est pourtant à partir de cette position intellectuelle aussi généreuse que brillante, formulée par Vinos Sofka, que le Comité de muséologie avait développé une méthode originale et pour le moins intéressante : procéder, par le biais de cette approche, à un relevé systématique des positions défendues aux quatre coins du monde par les théoriciens du musée. Cette optique véritablement internationale a le grand mérite de proposer une vision non contingentée par la censure involontaire d'un comité de sélection. La proposition de Sofka reposait cependant sur une logique exigeante (et, dans un premier temps, sur un programme de traductions bilingues), nécessitant la remise de contributions selon un calendrier précis, la distribution de l'ensemble des textes à tous les participants du colloque un mois avant celui-ci ; la rédaction de premières synthèses, proposées et débattues durant le colloque ; la rédaction de documents de synthèse finaux. Depuis combien de temps ce processus n'est-il plus utilisé tel qu'il avait été initialement prévu !

De la muséologie à la patrimonologie

Un dernier point mérite d'être analysé. On sait la réflexion initiée, voici plus de vingt ans, par Klaus Schreiner mais surtout par Tomislav Šola pour élargir la muséologie et la présenter dans une dimension plus vaste, liée au Patrimoine dans sa globalité : *heritology* ou *mnemosophy*¹⁷. Pourquoi pas la grandmatherology, répliquerait Washburn ; mais par-delà la volonté de créer une discipline scientifique spécifique (ce dont la plupart des anglo-saxons ne voient pas la nécessité) se dessine une réflexion autrement plus importante : le musée se fond, dans cette perspective, entièrement avec la notion de patrimoine. A bien y réfléchir, c'est effectivement une tendance lourde qui peut être observée depuis une vingtaine d'années : il devient de plus en plus difficile de séparer patrimoine et musées, tant les deux sont fusionnés. Sans doute peut-on remarquer que, durant cette période, les frontières balisant ces deux domaines se sont fluidifiées, permettant de concevoir l'enjeu patrimonial sous une forme plus globale allant du monument historique au patrimoine immatériel en passant par les témoins matériels classiquement présentés dans les musées. Toujours est-il que la plupart des ouvrages sur le patrimoine abordent, en passant, le monde des musées, tandis que la notion de patrimoine est centrale à la muséologie¹⁸. Selon un tel principe, le rôle de tous les musées, même ceux orientés dans une optique contemporaine, vise essentiellement à préserver et transmettre l'acquis des cinq derniers siècles de notre culture moderne occidentale. L'un des objectifs principaux des centres de science ne consiste-t-il pas à redonner le goût des sciences afin que de futurs chercheurs continuent d'embrasser une carrière scientifique (en dehors du musée) et perpétuent ainsi le travail initié par leurs prédécesseurs ? Le rôle des musées d'art contemporain ou d'organismes comme le SAMDOK ne vise-t-il pas à acquérir et montrer l'art et les témoignages de notre temps pour qu'un jour ces derniers entrent dans l'histoire ?

Peter van Mensch (ancien Président d'ICOFOM) est récemment revenu sur cette problématique, présentant le concept de *cultural memory organizations*, réunissant musées, archives, monuments et sites, banques de données biologiques, archéologie ou parcs botaniques, comme l'un des concepts clés permettant d'actualiser les principes de la muséologie telle qu'elle était classiquement utilisée par la Reinwardt Academie (et l'ICOFOM, pourrait-on ajouter)¹⁹. En France,

¹⁷ SOLA T., *Essays on Museums and their Theory*, Helsinki, The Finnish Museums Association, 1997.

¹⁸ Il est intéressant de noter que l'article « Patrimoine » a ainsi été le premier finalisé par André Desvallées pour le projet de Thésaurus de muséologie.

¹⁹ VAN MENSCH P., *Museology and management : enemies or friends ? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*, in MIZUSHIMA E. (Ed.), *Museum Management in the 21st century*, Tokyo, Japanese Museum Management Academy, 2004, p. 3-19. Cet article est consultable sur le site de la Reinwardt Academie (www.mus.ahk.nl). Peter van Mensch se réfère notamment à un article de GEE K., Wonderweb, in *Museums Journal*, 95, 1995 (3), p. 19.

depuis les années 1980, les corps du personnel de conservation des différents secteurs patrimoniaux (en ce compris les musées) ont été rassemblés en un seul statut : celui de « conservateurs du patrimoine ». De l'autre côté de l'Atlantique, au Québec, le travail de redéfinition sur la politique patrimoniale de la belle Province semble conduire, progressivement, aux mêmes conclusions²⁰.

Dans cette perspective instituant le musée comme lieu de transmission où le passé et le présent se rejoignent pour mieux appréhender le futur avec sagesse, c'est encore plus naturellement que l'Histoire s'impose comme discipline reine pour comprendre et analyser le fonctionnement et les enjeux du musée, pour étudier notre relation à la réalité, passant par la préservation d'un certain nombre d'objets matériels ou immatériels authentiques et leur transmission aux générations qui nous suivront.

Le regard

Cette vision éclipse, sans doute, une dimension fondamentale du musée qui a fait sa fortune entre les XVII^e et XIX^e siècles : la confrontation avec la réalité par l'appréhension sensible directe avec des objets, procédé essentiellement intuitif (ne passant pas directement par le raisonnement) mais constitutif de connaissance ayant donné nombre de résultats fondateurs de la science moderne. Cette spécificité n'est pas uniquement liée à la mémoire, puisqu'elle vise à produire de la connaissance et pas spécialement à la mémoriser. Il est intéressant de noter que la première acception du terme « muséologie » tient précisément de cette logique de l'observation et des classifications qui en découlent, tandis que la muséographie est alors envisagée comme la description du musée. A cette époque, peut-être à ce seul moment, celui des Rathgeber et des Graesse, la muséologie peut être envisagée comme productrice d'un savoir spécifique²¹.

En 1914, Gustave Gilson, précisant les missions du musée d'histoire naturelle, le décrit comme consacré essentiellement au progrès de la science : « la mission générale du Musée est l'avancement de la connaissance de la Nature. [...] [Sa] mission particulière consiste à remédier aux inconvénients de la division du travail et de la spécialisation, et particulièrement à la dispersion des efforts et à la dissémination des matériaux et des documents »²². Cette mission passe par l'exploration (la vision et l'observation des objets), l'étude et l'exposition ; elle implique une fonction de centralisation des objets et la concentration des efforts spécialisés sur ceux-ci, mais elle amène également la conservation des objets et des documents accompagnant tant leur découverte que le travail réalisé à partir de leur observation. Toutes les sciences sont mises à contribution dans ce projet, bien que le chercheur doive se garder d'usurper le programme d'aucune d'entre elles. Ce programme que Rivière n'aurait pas renié – que l'on songe aux grands projets de recherche sur l'Aubrac menés par le Musée des Arts et Traditions populaires – implique un bien autre état d'esprit que celui d'une organisation liée à la mémoire (qui n'occupe qu'une place secondaire dans le projet de Gilson), présumé que la définition en 1974 du musée par l'ICOM rend encore présente : la place de l'étude des témoins est centrale, les missions de communication et de conservation en découlent. A la fin des années 1930, Georges Salles insiste encore sur cette notion, peut-être la plus fondamentale de celles qui caractérise le travail muséal, quel qu'il soit : *le regard* : « un musée réellement « éducatif » aura pour premier but d'affiner nos perceptions, ce qui, sans doute, n'est pas malaisé chez un peuple qui, si on l'y engage, saura apprécier ses poteries ou ses tableaux aussi bien que ses vins »²³.

Contrairement à la lecture des livres, qui s'apprend à l'école, celle des objets, des spécimens ou des œuvres d'art ne fait pas²⁴ partie du cursus scolaire classique, ce qui différencie de manière fondamentale le domaine des musées de celui des archives ou des bibliothèques. Dans ces deux derniers lieux, il n'est pas question de pallier l'analphabétisme de la population ; ce qui n'est pas le

²⁰ ARPIN R. et al., *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec, Ministère de la Culture, 2000

²¹ MAIRESSE F., DESVALLÉES A., *Op. Cit.*

²² GILSON G., *Le Musée d'Histoire Naturelle Moderne - Sa mission, son organisation, ses droits*, Bruxelles, Hayez, 1914, p. 15.

²³ SALLES G., *Le Regard*, Paris, Plon, 1939 (réimpression RMN, 1992), p. 55.

²⁴ Ce principe ne fait plus partie du système, devrait-on plutôt dire, si l'on prend en compte le remarquable travail réalisé à partir des leçons de choses et du système des musées scolaires, projets initiés sous la Troisième République et abandonnés à partir de la fin de la Première Guerre Mondiale.

cas des musées. C'est à partir de ces mêmes conclusions que Duncan Cameron ou Nelson Goodman²⁵ voient dans « l'apprentissage du musée » le seul moyen de permettre, à terme, leur utilisation, qu'il s'agisse de communiquer des idées ou de voir des objets. Certes, à ce moment, ces auteurs travaillent déjà à partir d'une vision du musée comme lieu destiné à un large public et non comme laboratoire, ils tiennent cependant encore compte d'une certaine spécificité de l'institution muséale, totalement étrangère à la perspective historique.

Il est un peu simple de ne reconnaître dans ces deux visions du musée que deux stades différents de l'évolution de l'institution, accessible en un premier temps à une élite savante ou professionnelle centrée sur un projet de recherche (l'entrée au musée comme privilège), pour se démocratiser par la suite en un lieu de transmission de valeurs au plus grand nombre (l'entrée comme un droit²⁶). Le fait est que la transmission de valeurs, ou d'un discours lui attendant, oblitère singulièrement le propos d'un apprentissage autrement plus vaste mais plus exigeant fondé sur la lecture des objets, offrant la possibilité à tout un chacun de découvrir, par lui-même, une autre lecture du musée, mais aussi du monde et de la réalité qui l'entoure. Il apparaît tout aussi évident que ces perspectives d'apprentissage du regard, qui furent à une époque la préoccupation centrale des visiteurs (que l'on songe aux armées de copistes du Louvre, durant tout le XIX^e siècle, ou à la posture de l'amateur et du connaisseur à cette époque) autant que celui du personnel des musées, ne constituent certainement plus l'objet de la plupart des politiques de médiation, d'initiation, de communication ou d'éducation au sein des musées (et encore moins de celles de marketing). Si, à un certain niveau – très élevé ou très bas – apprentissage et transmission se rejoignent, les deux postures semblent donner lieu à des projets fondamentalement différents du musée. La transmission (d'idées, de valeurs, d'objets) apparaît comme centrale dans une perspective patrimoniale, ouvrant effectivement le musée sur le champ de la mémoire et de l'histoire. L'apprentissage du regard, sans pour autant nier la possibilité d'une transmission, ouvre vers d'autres perspectives : jouissance, étude personnelle par l'observation (l'appréhension sensible directe), etc. La transmission, seule, ne favorise-t-elle pas la reproduction, tandis que l'apprentissage ouvrirait les portes de la création ? La véritable démocratie culturelle n'exige-t-elle pas, d'abord, un apprentissage du regard afin d'apprendre à voir librement ?

Force est pourtant de constater, de nos jours, que c'est bien essentiellement au niveau du patrimonial que les musées – et avec eux la muséologie, ou ce qu'il en reste – se dirigent. Dans ce contexte, la référence à l'histoire ne peut que s'intensifier. Nul doute que le champ muséal y gagnerait en professionnalisation, tout comme il bénéficierait du contact d'autres secteurs lui étant liés à ce niveau. Mais où se formera le regard, où se développeront les sens ? Une chose est sûre, ce n'est pour l'instant pas l'objet principal de la muséologie, sans doute non plus celui du musée, et il semble évident que le recours systématique aux règles du marché ne risque pas d'arranger les choses.

²⁵ CAMERON D., The Museum as a communication system and implications for museum education, in *Curator*, 11, 1968, p. 33-40 ; GOODMAN N. & ELGIN C., *Esthétique et connaissance - pour changer de sujet*, Paris, l'éclat, 1990.

²⁶ MAIRESSE F., La notion de public, *ICOFOM Study Series*, 35 (preprints), 2005, p. 7-25.