

---

# PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL DU MuCEM

---



# AVANT-PROPOS

**YVES AUBIN DE LA MESSUZIÈRE**, PRÉSIDENT DE L'ASSOCIATION DE PRÉFIGURATION DU MUCEM

Le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée se présente comme un lieu inédit, à la fois par l'étendue du domaine qu'il traite et par la nature même de son activité : les civilisations. Une chance et une promesse de donner à voir et à comprendre la complexité du monde.

Le pluriel est ici un principe fondateur ; la réciprocité aussi, car il ne s'agit pas d'affirmer la primauté d'une civilisation sur une autre mais au contraire de trouver les termes d'une relation fécondante entre les cultures et les civilisations.

C'est en cela que le MuCEM appartient à une nouvelle génération d'institutions culturelles.

Musée national par son statut, rattaché directement au ministère de la culture et donc à l'État, il affirme clairement sa vocation internationale.

Le MuCEM a en effet choisi de prendre la Méditerranée pour centre, comme en témoigne son nouveau « projet scientifique et culturel ». Il s'inscrit désormais pleinement dans cet horizon, car la Méditerranée n'est plus une simple question extérieure : elle est également devenue un enjeu national et européen.

Ces interactions, souvent fertiles mais aussi conflictuelles, font du MuCEM un lieu indispensable.

Le rejet, le repli et la peur ne sont pas des nécessités de notre histoire. À travers ses collections, ses expositions, ses spectacles, ses rencontres et ses débats, ce nouveau musée est appelé à jouer un rôle majeur : là où s'invente un possible monde commun...



# PRÉFACE

BRUNO SUZZARELLI, DIRECTEUR DU MuCEM

Tout nouveau musée « fait histoire » par la transmission du passé qu'il rend possible et par le signe donné à l'avenir qu'il manifeste.

Bâtir un musée de civilisations au XXI<sup>e</sup> siècle à l'entrée du Vieux-Port de Marseille est bien plus qu'un geste architectural permettant d'associer un monument historique exceptionnel, le Fort Saint-Jean, à un magnifique bâtiment contemporain conçu par Rudy Ricciotti et Roland Carta sur le môle J4. C'est un acte majeur appelé à changer le paysage culturel de Marseille et de sa région, et bien au-delà.

Concevoir un musée de civilisations centré sur la Méditerranée et ouvert à des regards multiples, c'est donner une chance de relier les cultures entre elles, loin des murs et des peurs, et c'est offrir au public l'opportunité de comprendre et de partager. Pour cela, il fallait à ce musée de nouveaux fondements et donc un nouveau projet scientifique et culturel. Tel est l'objet de ce document. Je tiens à remercier ici les personnalités scientifiques qui ont accepté de le relire et de nous faire part de leurs remarques et suggestions.

Le MuCEM est l'héritier, et il en est fier, du Musée national des Arts et Traditions populaires. Ses collections seront transférées dans le Centre de Conservation et de Ressources construit à cet effet dans le quartier de la Belle de Mai à Marseille par Corinne Vezzoni, associée à André Jolivet. Elles seront mises en valeur et présentées, sur une surface sans équivalent, notamment dans le Fort Saint-Jean, selon un parcours et une muséographie renouvelés. La conservation des collections, leur présentation et leur valorisation, à travers des expositions et des prêts à des musées partenaires, seront pleinement assurées par les équipes scientifiques du MuCEM.

Un musée de civilisations, dont la référence n'est plus seulement l'ethnologie mais l'ensemble des disciplines des sciences humaines et sociales, ne saurait limiter le périmètre de ses activités à la seule conservation de ses collections et à leur valorisation.

Le fondateur du MNATP, Georges Henri Rivière, était un grand précurseur, qui n'hésita pas à faire entrer la danse au musée et à proposer une muséographie inédite. Il s'agit à travers le MuCEM d'être fidèle à son esprit bien plus qu'à la lettre de son héritage, qui n'est pas un testament mais, au contraire, une invitation à s'inscrire dans le temps du monde.

En effet, le musée est vivant et n'est pas une institution figée dans le passé. Il lui appartient bien sûr d'assumer pleinement un rôle de transmission dans le temps, de génération en génération, à travers la conservation et l'enrichissement de ses collections. Mais il doit aussi susciter des voyages dans l'imaginaire. Et il lui revient également d'interroger les grandes questions de son époque. Cela est encore plus nécessaire pour un musée de civilisations comme le MuCEM qui est appelé à devenir une véritable cité culturelle pluridisciplinaire. L'horizon d'attente, tel que l'a montré notamment l'enquête préliminaire sur les publics, est bien là.

S'inscrire dans le temps du monde et interroger les grandes questions de son époque, dans la France du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est se tourner vers la Méditerranée.

Le MuCEM a clairement choisi cette orientation. Le présent projet scientifique et culturel en précise les termes de référence, à la fois par un regard porté sur les singularités des civilisations de la Méditerranée, dont la Galerie du musée sera un vivant témoignage, par un programme d'expositions temporaires

comme par des rencontres, des débats, des spectacles et des films de fiction ou documentaires, qui interrogeront notre époque au prisme de la Méditerranée. On sait combien le terme même de Méditerranée est polysémique et combien tenter de le définir est une entreprise pour nous nécessaire mais en soi hasardeuse. Derrière ce signifiant qui peut évoquer la fête ou la guerre, les vacances ou les peurs, le cabotage ou les invasions, sur quels signifiés peut-on s'accorder ? Si l'on conçoit combien l'entreprise est hasardeuse dans le champ du politique, serait-elle plus aisée dans les domaines qui nous concernent ?

Il y a, il est vrai, un éventuel paradoxe à l'idée de bâtir un musée de civilisations, centré sur la Méditerranée, à partir de collections venues en majorité du MNATP, qui sont principalement françaises. Mais ce paradoxe apparent correspond à une étape dans l'histoire du musée. Il est pleinement assumé.

L'évolution du musée, comme le montre le présent projet scientifique et culturel, ne date pas d'aujourd'hui. Dans les collections, le monde rural français a été largement complété par les mondes urbains et par ceux d'outre-mer. En outre, depuis au moins dix ans, les collections ont été enrichies par des acquisitions à l'échelle de l'Europe et de la Méditerranée. Comme de très nombreux musées de société dans le monde, qui ont connu durant les vingt ou trente dernières années des crises majeures, d'identité et de territoire, de référence disciplinaire et de fréquentation des publics<sup>1</sup>, le MuCEM change donc d'horizon et se transforme en profondeur. Il change à la fois de site, de Paris à Marseille ; de territoire de référence, de la France à la Méditerranée et l'Europe ; de champ disciplinaire, de l'ethnologie

à l'ensemble des sciences humaines et sociales. Cette évolution est en fin de compte une véritable métamorphose. Elle suppose l'audace d'inventer un musée d'un genre nouveau, et le pari d'innover dans un paysage culturel devenu complexe. Les chemins qui conduisent à la naissance d'un musée des civilisations du XXI<sup>e</sup> siècle ne sont pas encore vraiment balisés. Ce projet scientifique et culturel se propose d'apporter un certain nombre de repères, de références et de fondements qui rendent possible l'ouverture du MuCEM à Marseille, en 2013.

1. À ce sujet, voir les conclusions des rencontres scientifiques organisées à Marseille en mars 2011, à paraître à la Documentation française en mai 2013.





Georges Henri Rivière, directeur du MNATP, devant la vitrine consacrée au jazz de la Galerie culturelle, dans les années 1970  
© MuCEM (André Pelle)

# 1 LES TROIS VIES D'UN GRAND MUSÉE NATIONAL

**« Choses rares ou choses belles  
Ici savamment assemblées  
Instruisent l'œil à regarder  
Comme jamais encore vues  
Toutes choses qui sont au monde »**

Paul Valéry, fronton du Palais de Chaillot.

À l'heure où il est possible de faire le tour du monde et de communiquer instantanément par-delà les océans, l'objectif des musées de civilisations est d'éclairer des pans entiers de notre humanité. Ils s'inscrivent dans l'histoire, qui remonte aux premières sédentarisation, et embrassent tous les champs constitutifs des sociétés pour mieux contribuer à la compréhension du monde actuel. L'ensemble géographique pris en charge par le MuCEM s'inscrit au carrefour des trois continents formant ce que l'on appelait jadis l'Ancien Monde. En interrogeant les témoignages de multiples cultures, remontant parfois aux peintures du paléolithique pour aller jusqu'aux installations d'artistes contemporains, ces nouvelles institutions tracent des perspectives vertigineuses autour des questions qui parcourent l'humanité : l'Autre, la vie, l'amour, la création, l'au-delà ou la destinée. Mettre l'accent sur la diversité humaine et s'interroger sur les grandes questions de l'humanité, est-ce le rôle d'un musée ?

S'il est admis que les musées ne donnent pas seulement à voir mais aussi à penser, ces questions sont la matière même des expositions du futur MuCEM. Les sujets abordés dans ce cadre ne sont pas à présenter de façon livresque mais à développer sous la forme de parcours qui suscitent l'émotion, l'étonnement et même l'émerveillement.

Avant que n'existe le musée dans son acception actuelle, l'amateur visitait, sous l'Ancien Régime, des cabinets de curiosités, eux-mêmes issus des cabinets des merveilles du Moyen Âge. Créés parfois en appendice des bibliothèques, comme nous le rappelle encore aujourd'hui le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale de France, ces « paléo-musées » sont établis pour exhiber des objets rares, beaux et étonnants, mais dans un but bien précis : expliciter une vision, un classement, voire une philosophie du monde. Si le Siècle des Lumières a enfanté le musée, au sens actuel du terme, ce n'est sans doute pas par hasard. Les spécificités qui se développent à cette époque au sein des cabinets de curiosités sont à l'origine de la distinction entre muséums, musées d'archéologie et musées de beaux-arts. Pour les contemporains de la Révolution, le musée est entendu comme un outil destiné à l'édification du peuple, comme un moyen de lutter contre l'obscurantisme et la tyrannie afin de participer à l'épanouissement de l'Homme. Mais c'est surtout un lieu qui conjugue avec bonheur deux piliers de la pensée de cette époque : la connaissance et le plaisir qui, dans l'institution muséale, indissolublement mêlés l'un à l'autre allient l'enrichissement des savoirs à la découverte des beautés du monde.



### 1.1. LA SALLE DE FRANCE ET LA NAISSANCE DU MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES

Une première génération de musées de société est née dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette période, qualifiée de « Belle Époque », est pour les Français l'aboutissement d'une ère de prospérité qui a vu la richesse de la nation progresser de façon spectaculaire. L'Occident, dans le souvenir de l'épopée napoléonienne, est alors persuadé qu'il apporte la civilisation et le progrès au reste du monde. Dans le prolongement de la théorie de Darwin, certains, de race blanche, se pensent même comme étant au sommet de l'évolution. Tous affichent une curiosité pour les merveilles de la planète, ses terres nouvelles, sa faune et sa flore extraordinaires, mais aussi pour ses peuples aux allures étranges et aux mœurs inouïes, à l'image de la Vénus hottentote, des femmes girafes ou des têtes réduites Jivaro. Cette période bouillonnante a inscrit ses rêves et ses ambitions au cœur même du paysage architectural de Paris à travers les monuments érigés pour les Expositions universelles. Conçus pour le temps éphémère des grandes manifestations de 1889 et de 1900, des ensembles comme la tour Eiffel ou le Grand et le Petit Palais témoignent encore aujourd'hui d'une époque où le progrès représentait un espoir.

Ces Expositions universelles, vitrines de tous les élans enthousiastes vers la modernité, ont aussi laissé une trace durable des débuts des sciences humaines avec le Palais de Chaillot, bâti en 1878. En effet, dans le prolongement des présentations d'indigènes exotiques, de « zoos humains », y est alors créé, à l'initiative du ministère de l'Instruction publique, un espace intitulé « Muséum ethnographique des missions scientifiques », dont la direction est confiée à un médecin du Muséum, Ernest Hamy. Pour celui-ci : « L'ethnographie, prise en elle-même, est une des branches les plus importantes des sciences de l'homme. L'étude de toutes les manifestations matérielles de l'activité humaine lui appartient [...]. Tout ce qui,

dans l'existence matérielle des individus, des familles ou des sociétés, présente quelque trait bien caractéristique est du domaine de l'ethnographie<sup>2</sup>. »

#### UN MUSÉE DE FOLKLORE ET D'ANTHROPOLOGIE

Dès l'origine se pose la question de rendre compte d'idées abstraites à travers des œuvres, qu'il s'agisse de trésors rares et précieux ou d'« objets du quotidien ». Les productions matérielles des habitants de nos régions, comme celles des peuples de lointaines contrées, sont mises en relation avec les caractéristiques physiques ou cognitives supposées des populations qui les produisent, conformément à des conceptions héritées du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi la Société des Observateurs de l'Homme, fondée en frimaire de l'an VIII (décembre 1799) par Louis-François Jauffret, se donne d'emblée l'objectif suivant : « La Société des Observateurs de l'Homme [...] jettera un regard attentif sur la physionomie des divers habitants de la terre [...]. Il est de fait que, même au premier coup d'œil, non seulement le Nègre diffère du Blanc, mais le juif du chrétien, l'Espagnol du Français, le Français de l'Allemand [...]. Bien plus, en se bornant à une nation particulière et en la partageant en diverses régions, on reconnaît encore parmi les habitants [...] des différences marquées. Souvent les habitants d'une ville [...], ou même d'un village, ont une coupe de tête, une physionomie héréditaire qui la sépare de tous leurs voisins<sup>3</sup>. »

Au moment même où sont formulés les prodromes d'une anthropologie physique, celle-ci ne se conçoit pas sans une mise en relation avec une anthropologie culturelle. Si l'on assiste par ce biais à une stigmatisation de l'Autre, on aboutit aussi, en plein essor des nationalismes, à une exaltation des origines. Au moment où la Société des Observateurs de l'Homme attire l'attention de ses membres sur la description de types

2. Rapport de la Commission spéciale sur le Muséum ethnographique, 1880.

3. Louis-François Jauffret, *Mémoires sur l'établissement d'un Muséum d'anthropologie*, Paris, Imprimerie De Gille, 1803.

La Salle de France au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, « Scène d'intérieur en costume de Provence », Paris, 1895 © MuCEM (Photomnium)



physiques, l'Académie celtique, la première à étudier les mœurs des Français, cherche les racines lointaines de notre culture. Dans sa séance inaugurale du 30 mars 1805, Alexandre Lenoir, premier conservateur du Musée des Monuments français, assigne à l'Académie les missions suivantes : « Le double but que se propose l'Académie est aussi important, aussi utile que bien déterminé : c'est la recherche de la langue et des antiquités celtiques [...]. Ainsi notre but doit être : 1. De retrouver la langue celtique dans les auteurs et les monuments anciens ; dans les deux dialectes de cette langue qui existe encore, le breton et le gallois, et même dans tous les dialectes populaires, les patois et jargons de l'empire français, ainsi que les origines des langues et des noms de lieux, de monuments et d'usages qui en dérivent, de donner des dictionnaires et des grammaires de tous ces dialectes, qu'il faut se hâter d'inventorier avant leur destruction totale ; 2. De recueillir, d'écrire, comparer et expliquer toutes les antiquités, tous les monuments, tous les usages, toutes les traditions ; en un mot, de faire la statistique antique des Gaules, et d'expliquer les temps anciens par les temps modernes<sup>4</sup>. » Les collectes d'objets populaires en France sont réalisées dans une double perspective. La première consiste simplement à rechercher, à regrouper et à conserver des objets pour leur qualité esthétique, comme le fit Champfleury en constituant les premières collections de faïences et d'estampes, principalement à sujets révolutionnaires. Le second objectif de ces collections, qui se manifeste très tôt, est, grâce à la présentation d'objets, d'informer sur l'ensemble de la société, voire même sur les caractéristiques des hommes qui les fabriquent. C'est pourquoi les premiers folkloristes, tel Lionel Bonnemère ou Paul Sébillot, collectionnent non seulement de beaux objets mais aussi des almanachs ou des porte bonheur, témoins matériels des coutumes et des croyances des provinces françaises.

4. « Discours d'ouverture. Sur l'établissement de l'Académie celtique, les objets de ses recherches et le plan de ses travaux », lu à la première assemblée générale de cette Académie, le 9 germinal de l'an XIII, par le secrétaire perpétuel (Éloi Johanneau), *Mémoires de l'Académie celtique*, tome I, Paris, 1807, p. 63-64.

#### LES FOLKLORISTES ET LE MUSÉE DU TROCADÉRO

Les folkloristes groupés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle autour des « Dîners de la Mère l'Oye\* » se présentent mutuellement de menus objets des dernières décennies d'une France paysanne. La liste est régulièrement publiée, à partir de 1882, dans la rubrique « Notes et enquêtes » de la *Revue des traditions populaires*.

Par exemple : « La section française du Musée du Trocadéro vient de recevoir les dons suivants :

1. de M. le Sénateur Schoelcher, des coiffes de Pornic, des Ponts-de-Cé et de diverses localités de la Loire-Inférieure, ainsi que des poupées revêtues des costumes d'Auray.
2. de M. Lionel Bonnemère, un olifeuten, amulette bretonne faite d'un jeton d'ivoire percé qu'on a trempé dans l'eau bénite et qui est réputée guérir diverses maladies, notamment les côtes enfoncées ; des peignes bretons primitifs ; une baguette de coudrier d'un découvreur de sources vendéen. »

\* Ces dîners fondateurs des études de folklore seront à l'origine de la *Revue des traditions populaires*, publiée de 1886 à 1919.

En 1882, le « Musée d'Ethnographie du Trocadéro » ne comprend pas encore de collections françaises mais présente déjà, depuis quatre ans, des objets venus des quatre continents, organisés autour de l'idée directrice de montrer les progrès de l'humanité. Le 18 avril 1884, à son ouverture, la « Salle de France », qui est à l'origine de l'actuel MuCEM, présente la variété des provinces françaises, dans le prolongement du panorama de la diversité des peuples et des coutumes du monde. Les objets alors exposés figurent parmi les plus anciens inscrits sur les inventaires du musée.

#### LE TEMPS DES DIORAMAS

Au Musée d'Ethnographie du Trocadéro, les Français sont présentés en fonction de leur appartenance régionale, sous un angle presque exotique. Les différents types humains sont montrés dans des contextes reconstitués de façon plus ou moins rigoureuse afin de à donner à voir des Bretons, des Auvergnats ou des Arlésiens dans leur cadre de vie, ainsi qu'en témoigne un rapport de l'époque sur les galeries du Musée d'Ethnographie du Trocadéro : « Dans une grande salle, celle-là bien éclairée,



**LE MUSEON ARLATEN**

« Frédéric Mistral ébauche les grandes orientations du Museon Arlaten à Mèste Eisseto ; elles sont publiées le 17 janvier 1896 dans *L'Aioli*\*.

Ce texte devenu la déclaration d'intention du projet : "Nous rassemblerons alors les collections en commençant par le costume, dont seront montrées toutes les modifications du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours ; accompagné par les bijoux arlésiens. Viendra ensuite la présentation du mobilier dont l'originalité rivalise avec l'élégance.

Une large place sera accordée au gardian et au berger de Crau avec tout leur équipement, puis les superbes garnitures de la Saint-Éloi, fête des laboureurs, introduiront la meinagerie d'Arles,

panorama de la vie du mas avec tous ses outils, son équipement domestique, ses plats traditionnels, l'art de la maison, [...] enfin sera évoquée la marine du Rhône." Il ne s'agit là que d'une évocation des objets à collecter ou des thèmes à aborder, de toute évidence, dans ce musée. Mais la réalisation d'une véritable institution, quasiment expérimentale pour les muséographes de l'époque, nécessite le recours à une science constituée, l'ethnographie. Dans les années 1880-1890, cette discipline a pour objet « l'étude des mœurs [...] comme des traits physiques, des caractères moraux et de l'état social des populations » (discours du Dr Marignan), *L'Aioli*, mai 1899). Branche des sciences anthropologiques, elle s'intéresse à l'état social

"en tant que cet état social n'a pas été touché par la civilisation moderne". Il y aurait donc un état « primitif » de la société rurale provençale qu'il conviendrait d'étudier de manière urgente, les traditions étant en voie de disparition. Ainsi, cette science, par son objet, rejoint, en partie tout au moins, une certaine approche de l'histoire et du progrès par les milieux félibréens du XIX<sup>e</sup> siècle finissant\*\*.»

\* Revue fondée en Avignon par Mistral, Folco de Baroncelli-Javon et Marius André qui paraît trois fois par mois entre 1891 et 1898.

\*\* Dominique Séréna-Allier, *op. cit.* ci-dessous, note 6, p 10.

quelques femmes bretonnes et frisonnes, et un intérieur breton de grandeur naturelle, frappant de vérité. Tout y est, pots, lits en forme d'armoires de bois ouvragé, et le vieux grand-père, toujours gelé, assis dans l'âtre même du foyer. Ce décor, très bien réglé, a le don d'attirer la foule. Dans des vitrines, malheureusement très exiguës, on a accumulé des objets de ménage et de travail des anciennes provinces françaises et des pays d'Europe. Cette section est un peu délaissée, tout l'intérêt se portait sur l'intérieur breton<sup>5</sup>. »

À cette exposition répondent les présentations identitaires des cultures de chaque région dans des musées comme le Musée départemental breton de Quimper qui ouvre ses portes en 1874. En montrant des types et des coutumes de chaque région, ces premiers musées affirment des identités propres à chaque province. Ainsi, l'année où s'ouvre la Salle de France, une muséographie identique est mise en place au Musée départemental breton de Quimper sous la forme d'un diorama (tableau en relief), intitulé : « Sortie de noce en Bretagne ».

L'exemple de diorama qui devait rester le plus longtemps en place et faire référence en la matière est celui du Museon Arlaten.

« Dans la première présentation muséographique développée dans quatre salles bordées d'un long corridor, Frédéric Mistral privilégie les reconstitutions grandeur nature, dont l'effet saisissant, frappe l'imagination du visiteur [...].

Il choisit ainsi de représenter les moments forts des cycles d'une vie et d'une année, et de montrer comment ces rites, hérités des générations précédentes, structurent la société rurale patriarcale, devenue exemplaire derrière les vitrines du musée. Par exemple, dans le diorama de la veillée de Noël, aucun détail ne permet de situer cette scène à une date précise, chaque mannequin portant le costume qu'il aurait pu porter dans sa jeunesse ou celui qu'il aurait revêtu en fonction de son activité professionnelle au mas. Mais cet ensemble de mannequins

présente, en un point de vue unique, les évolutions vestimentaires, entre la fin de l'Ancien Régime et celle du XIX<sup>e</sup> siècle dans le pays arlésien, mais aussi le rituel auquel participent les personnages, les traditions qui perdurent et qu'il convient de sauvegarder et de transmettre<sup>6</sup>. »

À Paris, comme en région, les muséographes suivent l'engouement du public pour la présentation des objets dans leur contexte. Un coffre, par exemple, ne signifie rien ou pas assez en lui-même ; il faut le remettre dans la pièce où il se trouvait, avec d'autres meubles, de la vaisselle et des textiles. Pour les musées de la première génération, la préoccupation principale est de regrouper des objets de diverses provenances afin de privilégier l'image d'une salle idéale plutôt que la présentation d'ensembles provenant d'un seul foyer. En revanche, les mannequins de Bretons, d'Auvergnats ou d'Arlésiens sont soigneusement moulés d'après nature pour répondre aux exigences des théories raciales alors en vigueur<sup>7</sup>.

**LES PREMIÈRES ANNÉES DU MNATP AU PALAIS DE CHAILLOT**

La guerre de 14-18 brasse dans l'enfer du feu et de la boue des tranchées des Bretons, des Auvergnats, des Alsaciens ou des tirailleurs sénégalais, mesurant combien ils étaient proches les uns des autres. Ils deviennent progressivement les dépositaires de savoirs précieux dont l'homme moderne est l'héritier<sup>8</sup>. Vers 1935, la population française cesse d'être majoritairement rurale et les productions caractéristiques des provinces françaises, composées, entre autres, de costumes, de céramiques et d'estampes aux couleurs chatoyantes, sont condamnées à décliner. Or la Salle de France est devenue bien insuffisante pour témoigner de la richesse menacée des cultures populaires

6. Dominique Séréna-Allier, « Mistral et "la renaissance de la Provence" : l'invention du Museon Arlaten », *La Pensée de midi*, n° 1, Arles, Actes Sud, 2000, p. 32-39.

7. « On avait fait appel à des peintres et des sculpteurs chargés "des restitutions de grandeur naturelle de monuments les plus célèbres et des types [humains] les plus caractéristiques" dont E. Soldi, "artiste de beaucoup de talent, qui avait fait une étude

5. *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, publié par Eugène Oscar Lami, tome VI, Paris, 1886.

rurales : « Faute de personnel et de moyen, les objets composés de matières organiques se dégradent et l'unique gardien en place y a installé un poêle pour lutter contre la froideur glaciale des galeries en hiver<sup>9</sup>. »

Le Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) naît de la conjonction de trois éléments : la mutation du monde rural, étudiée par Arnold Van Gennep, la nouvelle présentation des collections du Palais de Chaillot dans le bâtiment conçu par Carlu à l'occasion de l'Exposition universelle de 1937 et, enfin, la personnalité de Georges Henri Rivière. Il est alors le bras droit de Paul Rivet, responsable de la muséographie du futur Musée de l'Homme qui allait succéder au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

Dès 1936, Georges Henri Rivière envisage de quitter Paul Rivet pour fonder un nouveau musée à partir des collections de la Salle de France. Pour donner un nom à ce musée, il écarte le mot « folklore » d'usage purement scientifique. « Je propose "Musée français" (pour le musée de tous les Français) des Arts et Traditions populaires. » Comment se situe-t-il par rapport au réseau déjà dense des musées en région ? : « Que chacun d'eux se développe dans son cadre topographique ou méthodique, selon ses ressources et son génie » et « créons à Paris, non pas une somme des musées régionaux, mais un musée de synthèse [...]. Que nos synthèses expriment plutôt que la reproduction, le milieu social. Préférons aux catégories d'objets et aux successions de techniques, de grandes notions simples prélevées dans la vie même, et par-là même, familières au grand public<sup>10</sup>. »

spéciale des applications de la sculpture à l'ethnographie" », Dr E. T. Hamy, « Les origines du Musée d'Ethnographie », *Histoire et Documents*, Paris, 1890, p. 56-57.

8. Sur la question de l'Autre plus proche des vraies choses que l'homme moderne, cf. Benoît de L'Estoile, *Le Goût des autres, de l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

9. Dr Verneau, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Extrait d'anthropologie*, Paris, Masson, 1919.

10. *Ibidem*.

Le MNATP est fondé le 1<sup>er</sup> mai 1937 par le gouvernement du Front populaire, concrétisant ainsi la volonté de Georges Henri Rivière. Dans l'enthousiasme des avancées socialistes de l'époque, ce musée propose de consacrer l'apport de ceux dont le nom ne s'inscrit pas dans la grande Histoire. Il occupe alors 2000 m<sup>2</sup> dans les sous-sols du Palais de Chaillot et regroupe les collections françaises provenant du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, soit 7334 objets référencés. Pour répondre à ses ambitions scientifiques, il se dote aussi d'une bibliothèque, d'archives scientifiques et documentaires. Dès 1939, Georges Henri Rivière lance des enquêtes sur le terrain comme, par exemple, celle portant sur la musique instrumentale en Basse-Bretagne. Ces enquêtes se poursuivent entre 1941 et 1945 avec trois grands chantiers nationaux concernant le mobilier traditionnel, l'architecture rurale et les techniques de l'artisanat. L'importance de la recherche au sein de l'institution explique la place singulière tenue dès l'origine par le MNATP dans le concert des musées. En 1963, débute, avec le CNRS, la Recherche coopérative sur programme, dite RCP Aubrac, qui enrichit considérablement les collections mais aussi les fonds photographiques du musée. Pendant quarante ans, de 1965 à 2005, le MNATP se compose d'un musée et d'un centre de recherches, l'Unité mixte de Recherche (UMR) du CNRS, Centre d'Ethnologie française.

En dépit d'une approche résolument scientifique du domaine, parallèle à celle initiée par le Musée de l'Homme, ces deux institutions ne sont jamais allées au bout de leur projet. Pour Paul Rivet, le musée qu'il dirigeait devait être le lieu de toute l'humanité. En réalité, il s'est focalisé sur une vision lointaine et distanciée de l'Homme, tant dans le temps que dans l'espace.





## 1.2. LE MNATP AU BOIS DE BOULOGNE

L'installation du MNATP dans les sous-sols de Chaillot ne pouvait être, aux yeux de son fondateur, que provisoire. Le nouveau bâtiment, construit par Jean Dubuisson, ouvre en 1972. Sa Galerie d'études, spécifiquement conçue pour les étudiants et les chercheurs, présente sur 2500 m<sup>2</sup> une typologie des objets de la société populaire, selon des catégories définies par André Leroi-Gourhan. Y sont regroupés tous les instruments à bêcher, éclairer ou cuisiner, comme y est montrée la chaîne de fabrication d'un joug ou d'une vielle à roue. Ces galeries apparaissent comme les pages d'une nouvelle encyclopédie, dont les illustrations auraient été mises en scène en trois dimensions, avec sobriété et élégance. Elles sont considérées comme l'une des plus belles réalisations muséographiques de l'époque mais, n'ayant jamais vraiment fonctionné comme un lieu d'études et de recherches, elles sont les premières à être fermées pour les besoins d'une exposition temporaire.

En 1975, la Galerie culturelle est ouverte à son tour. Cet espace également de 2500 m<sup>2</sup> se compose de trois grandes parties :

- La première met en évidence les principales activités d'une société, à l'échelle d'un village, qu'elles soient matérielles (sections « Du blé au pain », « De la pierre à l'édifice », « De la toison à la vêture »), ou humaine (« Du berceau à la tombe »).
- La deuxième présente les phénomènes sociaux à plus grande échelle : les croyances, les compagnies d'archers, le cirque, les musiques...
- La troisième, consacrée à la présentation des objets d'art populaire par type de matériaux, bois, verre, métal ou céramique, se termine par une présentation de meubles. Dans la Galerie culturelle comme dans la Galerie d'études, l'espace de visite est sombre, simplement éclairé par les spots des vitrines mettant en valeur les objets suspendus par des fils de nylon. La cohérence de cette présentation est telle, tant dans l'ordonnement des ensembles que dans l'agencement de chaque détail, que, de 1975 à 2005, il est impossible d'y apporter

la moindre modification sans porter atteinte à la compréhension de l'ensemble et, pendant trente ans, peu de changements auront lieu. Au sein des galeries, en dehors d'une courte introduction historique, le visiteur voyage dans un temps suspendu.

Dès son ouverture, avenue du Mahatma Gandhi, le MNATP accorde une place plus importante à l'étude du monde rural qu'à celle des cultures urbaines, privilégiant, par exemple, les images d'Épinal à la bande dessinée.

Une tension apparaît alors entre le musée et son laboratoire, le Centre d'Ethnologie française. Comme le souligne dans les années 1980 Jean Cuisenier, alors directeur du MNATP, les conservateurs, en charge des collections, sont déjà tournés vers l'Histoire alors que les chercheurs travaillent sur le présent. En outre, c'est à partir de 1969 que des campagnes de fouilles et d'acquisitions sont financées par le CNRS et l'EHESS et dirigées par le groupe d'archéologie médiévale du MNATP, ce qui répond au souhait de Georges Henri Rivière : donner une véritable dimension chronologique au musée. Ainsi les collections s'enrichissent de poteries carolingiennes, de céramiques du Beauvaisis – dont les plus anciennes remontent au XIV<sup>e</sup> siècle – en passant par les objets trouvés lors des fouilles effectuées dans le village médiéval de Dracy en Côte-d'Or. Georges Henri Rivière n'hésite pas, dans un esprit comparatiste à présenter des objets archéologiques à côté d'objets d'art populaire ariégeois et maliens (vitrine « De la toison à la vêture ») ou à côté d'antiquités égyptiennes (« De la carrière à l'édifice »).

### Le renouvellement de la scénographie

Durant la période de plus grand rayonnement du MNATP, les présentations des écomusées et des musées d'art populaires ou d'ethnologie sont souvent réalisées sous l'impulsion de Georges Henri Rivière, comme c'est le cas, par exemple, du Musée basque et de l'histoire de Bayonne, du Musée de Bretagne à Rennes ou du Musée du Vin de Bourgogne à Beaune. D'autres établissements sont créés, selon des principes parfois aux

Le Musée national des Arts et Traditions populaires, construit par Jean Dubuisson dans le Bois de Boulogne en 1972  
© MuCEM (André Pelle)

La Galerie culturelle du MNATP :  
Section « Élevage », vitrine : « Ordre de marche d'un grand groupe de transhumants vers 1960 », 1975  
© MuCEM (Danièle Adam)

Section des arts visuels, 1975  
© MuCEM (Danièle Adam)

Section « Du berceau à la tombe », vitrine « Un cortège d'enterrement mené par la Charité de Daubeuf-la-Campagne, Eure », 1975  
© MuCEM (Christophe Fouin)





La Galerie culturelle du MNATP, section « Le maréchal forgeron de village », unité écologique « Une forge du Queyras vers 1945 », 1975  
© MuCEM (Danièle Adam)

antipodes du musée parisien. Ainsi, à l'opposé des muséographies de Georges Henri Rivière qui tiennent le public à distance, Jean-Pierre Laurent, au Musée dauphinois de Grenoble, invente des scénographies qui, selon le sujet, conduisent le visiteur dans une salle de classe du début du XX<sup>e</sup> siècle ou sur le parquet d'un ancien atelier de gantier. Cette immersion dans une atmosphère donnée est plus marquée encore dans les écomusées, qui font revivre un site ou recréent un village ancien. Dans le cas de l'Écomusée d'Alsace, à Ungersheim, les habitants du lieu vous accueillent même dans des costumes taillés sur le modèle de ceux portés à la campagne au début du XX<sup>e</sup> siècle.

À la fin des années 1960 et au début des années 1970, les musées de société de la seconde génération s'incarnent aussi dans les écomusées et dans le renouvellement des présentations muséographiques en région, sous l'impulsion du mouvement « muséologie nouvelle et expérimentation sociale<sup>11</sup> ». Dans la continuité des musées de la première génération, face à une « Salle de France » fondée sur un regard ethnologique, une différence d'approche perdure alors entre le MNATP et les établissements créés ou reprogrammés en région. Mais, en dépit de scénographies différentes, le MNATP du Bois de Boulogne et les musées en région poursuivent le même

objectif : se servir de l'objet et d'ensembles d'objets pour expliquer la société sous ses différents angles plutôt que de donner, d'abord, à voir les œuvres pour en expliquer ensuite le sens et la fonction. Cette priorité faite à la démonstration d'une idée sur la mise en valeur de collections trouve son expression la plus aboutie au Musée d'Ethnologie de Neuchâtel sous la conduite de son directeur, Jacques Hainard. Les objets ne signifient rien par eux-mêmes et c'est leur mise en exposition qui leur donne du sens. Pour servir le propos, les pièces anciennes de la collection sont présentées en même temps que des objets achetés au supermarché.

Parallèlement, la présentation des objets dans les musées de société évolue. Des « unités écologiques » succèdent aux dioramas : les présentations d'intérieur d'un atelier, d'une salle commune ou d'un bateau se réalisent désormais en replaçant scrupuleusement tous les éléments d'un ensemble à la place exacte qu'ils occupaient dans leur milieu d'origine. La salle commune bretonne de Guillaume et Catherine Deuffic, habitants de Goulien dans le Finistère, est présentée telle qu'elle existait au moment de sa collecte. À Paris, chaque meuble ou chaque plat dans le vaisselier, chaque lampe ou chaque tableau, sont disposés exactement à la place qu'ils occupaient dans la maison bretonne. Mais, la mise en contexte des objets d'art populaire ne s'arrête pas avec la tentative des écomusées de maintenir le savoir-faire (verrier, mineur ou cuisinier...) : on ne s'intéresse plus seulement à l'objet mais aussi au geste. Dans cette tentative de valoriser le patrimoine dans sa globalité, la dernière étape est de collecter et de conserver les contes, les chansons et les voix au même titre que les objets ou les savoir-faire. Dans le domaine du patrimoine immatériel, le MNATP a joué un rôle précurseur en conservant, depuis plus d'un demi-siècle, au département de l'ethnomusicologie, des enregistrements des musiques, des chants et des récits populaires.

11. Yves Girault, *L'Accueil des publics dans les muséums*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 35-39 : « Il faudra attendre l'année 1982 pour que les fonctions mêmes du musée soient rediscutées au sein de la profession. Ainsi nous devons à Évelyne Le Hall, Chantal Lombard, Alain Nicolas et William Saadé la création d'une association "Muséologie nouvelle et expérimentation sociale". Dans le sillage, reprenant le texte d'André Desvallées, *Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Collection Museologia, diffusion PUL, éditions WMES, 1992, qui fera ultérieurement office de Manifeste, le mouvement de la nouvelle muséologie prit corps : "Le seul objectif vraiment commun qu'on pourrait trouver à ceux qui sont derrière le drapeau de la nouvelle muséologie pourrait se concrétiser dans "l'escalier monumental du musée" qu'ils se proposaient de détruire. Abolir la distance entre le public et le contenu du musée...". Les partisans de cette "nouvelle muséologie" ont souhaité travailler sur deux voies : la voie médiatique en donnant aux visiteurs des codes de lecture des objets et la voie communautaire d'écomusée, au sein desquels le public pouvait "non seulement s'approprier des objets, mais prendre l'initiative de faire de leur patrimoine, le fond du musée". »

Passette à rubans, Clermont-Ferrand, XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (El Mehdi El Mestri)



### 1.3. RÉINVENTER UN MUSÉE

En même temps que s'est forgé le terme de « musée de société<sup>12</sup> » sont apparus des « musées de civilisations », comme le Musée de la Civilisation, ouvert en 1988 à Québec, ou l'Asian Civilisations Museum ouvert en 1997 à Singapour. Les musées de société, dans leur ensemble, traitent de sujets bien délimités concernant un groupe humain, un moment de l'histoire, une ville ou un territoire : musées d'art populaire, écomusées, musées d'agriculture, musées d'ethnologie, musées d'art et d'histoire d'une ville ou d'une région, d'un terroir, d'un ensemble d'usines... Le terme de « civilisations », appliqué à certains musées de société exprime l'ambition de prendre en compte des espaces plus vastes, comme c'est le cas pour le Musée d'Anthropologie à Vancouver ou le futur Musée des Confluences à Lyon. Ces musées de civilisations font appel à tous les savoirs et à toutes les expressions des cultures matérielles et immatérielles : archéologie, anthropologie, histoire, sociologie, beaux-arts, art contemporain, arts populaires, arts décoratifs, design...

En 2006, s'ouvre à Paris le Musée du Quai Branly. Du point de vue de la conservation du patrimoine, il assure pleinement une continuité avec les institutions dont il a hérité, qu'il s'agisse du patrimoine matériel ou du patrimoine immatériel. En revanche, désireux de présenter les productions des peuples du monde dans leur dimension artistique, le nouvel établissement a renoncé aux dioramas comme aux unités écologiques. Le projet de Georges Henri Rivière de créer un musée de synthèse est-il encore possible ? Si le Musée basque et d'histoire de Bayonne ou le Musée de Bretagne à Rennes existent toujours dans la mesure où ils incarnent des ensembles culturels cohérents, force est de constater que, de son côté, le MNATP et

ses présentations figées, qui renvoient à une époque révolue, n'attirent plus le public. La France, de la Catalogne à l'Alsace, présente une exceptionnelle diversité de langues et d'usages. Un Arlésien visitant le Museon Arlaten peut s'y retrouver en tant que Provençal. Un Français, d'où qu'il vienne, ne se retrouve pas de la même façon, en visitant le MNATP. Reconnaître le fer à repasser de ses aïeux, ou le plat à kouglof de ses origines, ne suffit pas : ni la nostalgie, ni l'exotisme, ni la reconnaissance d'une identité ne motivent le public à découvrir le musée parisien ou à y revenir.

En outre, les collections du MNATP restent figées. La bande dessinée, le design, par exemple, sont autant de domaines investis par les artistes français qui, absents du MNATP, trouvent parfois place, à Paris, au Musée national d'Art moderne ou au Musée des Arts décoratifs. Il est vrai que les pratiques sociales de ces dernières décennies – sans doute plus éphémères et plus internationales –, n'ont pas été assez prises en compte par le MNATP.

Sur la crise qui se développe dès la fin des années 1980, beaucoup de choses ont déjà été dites<sup>13</sup>. On retiendra : la baisse constante de la fréquentation de l'établissement parisien – qui passe de 100 000 visiteurs en 1982 à 30 000, dix ans plus tard ; la scission de plus en plus nette entre les chercheurs du Centre d'Ethnologie française et l'équipe de conservation ; l'engouement du public pour les musées de société locaux, qui se sont parfois constitués contre le modèle du grand musée national de synthèse que voulait être le MNATP ; le développement continu des grands musées parisiens dont les activités se diversifient. À son arrivée en 1996, le nouveau directeur du MNATP, Michel Colardelle, va s'efforcer de trouver des solutions. Il organise d'abord un grand colloque international à Paris, en 1997, sous le titre prometteur de « Réinventer un musée<sup>14</sup> ». Un des principaux

12. Terme apparu à l'occasion du colloque sur les musées, à Mulhouse en juin 1991. Cf. Éliane Barroso et Emilia Vaillant, *Musées et sociétés : Répertoire analytique des musées. Bilans et projets 1980-1993*, actes de colloque, Mulhouse Ungersheim / Paris, ministère de la Culture, 1993.

13. Martine Segalen, *Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

14. *Réinventer un musée, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2002.



résultats de ce colloque est de décider qu'un musée de société de la fin du XX<sup>e</sup> siècle ne peut pas se cantonner aux frontières nationales mais qu'il doit avoir une dimension internationale, en particulier grâce à des échanges interculturels. Proposition est donc faite au musée de s'ouvrir à l'Europe, ce qui se justifie d'autant plus que, à cette époque, se pose déjà la question du devenir des collections européennes du Musée de l'Homme – soit plus de 30 000 objets, qui ne sont pas concernées par la création du Musée du Quai Branly.

Comme les locaux du MNATP au Bois de Boulogne paraissent trop exigus et surtout relativement excentrés, il est proposé d'implanter le musée sur un autre site. Une première piste, le Palais de Tokyo, qui offre l'avantage d'une proximité et donc d'une complémentarité possible avec le Musée du Quai Branly, est abandonnée en 1998. Le ministre de la Culture et de la Communication de l'époque, Catherine Trautmann, décide en effet d'y installer un centre dédié à l'art contemporain. Une implantation du musée en région est alors étudiée. Elle est en phase avec la politique de décentralisation des services de l'État, mise en place au début de la décennie.

Les recherches mènent finalement à Marseille. La ville offre en effet l'opportunité d'un cadre exceptionnel – le site du Fort Saint-Jean, monument historique appartenant à l'État – et d'une conjoncture urbaine très favorable : la zone incluant le Fort Saint-Jean est intégrée dans un grand projet d'aménagement urbain piloté par l'établissement public Euroméditerranée. Le 20 octobre 1999, Michel Colardelle remet son projet au ministre de la Culture. Il s'intitule « Le Musée et le Centre interdisciplinaire d'études des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ? Étude préalable pour un projet de "délocalisation" du MNATP-CEF de Paris à Marseille ». Un musée de société dans un grand port méditerranéen se devait tout naturellement d'inclure la Méditerranée dans son projet et donc dans son appellation.

Validé par le ministère, le projet ainsi défini est présenté en mai 2000 au Comité interministériel d'aménagement et de

développement durable des territoires (CIADT) qui le valide à son tour : le MuCEM est lancé.

Reste à organiser un grand concours international d'architecture. En fait, deux concours sont programmés. Celui des bâtiments du môle J4, puis celui des réserves qui doivent s'installer sur des terrains acquis au ministère de la Défense, dans le quartier de la Belle de Mai. En 2004, les maîtres d'œuvres sont désignés par le ministre de la Culture et de la Communication, Jean Jacques Aillagon : Rudy Ricciotti, associé à Roland Carta, construira le bâtiment du MuCEM sur le môle J4, Corinne Vezzoni, associée à André Jolivet, celui des réserves. Parallèlement au lancement des différents chantiers, il est décidé de mettre en place une structure de préfiguration du musée. Dès l'été 2002, une petite équipe de 5 personnes s'installe dans des locaux mis à leur disposition sur le site de la caserne du Muy.

Les missions de cette antenne marseillaise sont d'accompagner les différentes phases de l'implantation du musée dans la ville : études de publics, développement des partenariats locaux, suivi des chantiers en relation avec la maîtrise d'ouvrage déléguée, l'EMOC (Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels), et surtout d'assurer une large communication sur le projet et son contenu.

Un programme d'expositions est progressivement mis en place. Dans cette phase de préfiguration, il s'agit pour le musée de s'enraciner, tisser des liens, prendre place dans le paysage culturel local, national et international, et de 2003 à 2010, 15 petites expositions sont présentées au public de Marseille et de la région dans le Fort Saint-Jean – d'abord dans les 200 m<sup>2</sup> de la Tour du Roi René puis, à partir de 2007, dans les 500 m<sup>2</sup> spécialement aménagés à l'intérieur du fort. 300 000 visiteurs ont ainsi l'occasion de franchir les portes du Fort Saint-Jean et d'avoir un aperçu du projet<sup>15</sup>.

15. Ce chiffre semble aujourd'hui bien insuffisant tant le projet semblait encore mal compris et même mal connu des habitants de Marseille.



#### PRINCIPALES EXPOSITIONS AU FORT SAINT-JEAN DE 2003 À 2009\*

- 2003-2004 : « Parlez-moi d'Alger. Marseille / Alger au miroir des mémoires » (13 500 visiteurs en 4 mois), dans le cadre d'Al Djazira, année de l'Algérie en France.
- 2004-2005 : « Dessine-moi un musée... » (43 400 visiteurs en 9 mois). Après la désignation de l'équipe lauréate du concours international d'architecture pour le site Saint-Jean, un parcours présente les projets retenus.
- 2005-2006 : « Germaine Tillion, une ethnologue engagée dans le siècle » (14 471 visiteurs en 5 mois). Présentation de la figure de la grande ethnologue de la Méditerranée, une personnalité scientifique et politique qui incarne l'esprit du MuCEM.
- 2005 : « Hip-hop, art de rue, art de scène » (21 321 visiteurs en 4 mois). Exposition interactive ayant pour objectif de drainer un public jeune et de tester de nouveaux dispositifs techniques.
- 2006 : « Entre ville et mer, Les Pierres plates » (31 187 visiteurs en 6 mois). Exposition basée sur les témoignages des habitués du site sur lequel s'installe le musée. Une occasion d'évoquer aussi l'histoire du lieu, à la jonction entre le Vieux-Port et le port industriel du XIX<sup>e</sup> siècle.

- 2006-2007 : « Rêver Noël. Faire la crèche en Europe » (14 262 visiteurs en 2 mois et demi). Un éclairage européen et contemporain sur une pratique très présente à Marseille.
- 2007 : « Trésors du quotidien ? » (15 751 visiteurs en 6 mois). Première exposition dans le nouvel espace aménagé sur le haut du fort – baptisé espace Georges Henri Rivière, en hommage au « père » du MuCEM. Les 300 objets rassemblés témoignent de la grande richesse et de la diversité des collections du MuCEM. L'exposition qui, néanmoins, ne fait pas une place suffisante au projet global du MuCEM est interprétée par le public comme l'expression d'un simple transfert du musée parisien à Marseille et s'avère contre productive du point de vue de son image.
- 2008-2009 : « Horizons 2013 » (18 070 visiteurs en 4 mois). Exposition coproduite avec l'établissement public Euroméditerranée, qui fut l'occasion de présenter et discuter l'intégration du futur musée dans le cadre du projet de développement du quartier et en particulier de la Cité de la Méditerranée.

\* Sur 15 expositions organisées de novembre 2003 à décembre 2010. Sont énumérées ici celles qui ont duré plus de deux mois et ont accueilli environ 15 000 visiteurs ou plus.

Si cette phase permet d'enclencher un grand nombre d'activités dans et hors les murs<sup>16</sup>, l'absence de personnel spécifiquement dédié aux actions de communication et de médiation freine considérablement la mise en œuvre d'une politique cohérente dans ces domaines pourtant essentiels à toute démarche de préfiguration.

#### Enrichissement des collections et élaboration du projet muséographique

L'action de l'antenne de préfiguration ne s'arrête pas à l'organisation des manifestations en direction des publics. Les équipes participent activement à la mise en œuvre de nouvelles campagnes d'acquisition – celles sur les itinéraires du verre, l'objet souvenir, le carnaval, les mariages ou les voiles de pudeur, sont pilotées depuis Marseille. Entre 2000 et 2010, 34 000 objets sont acquis (dont 15 000, soit près de la moitié, pour la seule campagne d'acquisition consacrée au sida).

Ces démarches sont menées parallèlement au grand chantier des collections qui commence à Paris, dès 2004, avec l'étude de définition réalisée par une société spécialisée, la SETEC. Le chantier des collections démarre officiellement en 2004. En 7 ans, 100 000 objets sont traités.

Mais c'est sans doute dans le domaine de la programmation scientifique et muséographique que ces années préparatoires, de 2000 à 2009, sont à fois les plus riches et également les plus révélatrices des difficultés et des limites rencontrées par le projet.

De 2000 à 2008, séminaires, colloques, rencontres scientifiques se succèdent en mobilisant la communauté scientifique<sup>17</sup>. Un conseil scientifique international de 65 membres est mis en place au mois de mai 2001. Il se réunit ensuite en formation

plénière en 2003, 2005 et 2007, lors de rencontres de deux et trois jours. Le bureau de ce conseil scientifique composé de 6 membres, spécialistes pour les principales aires culturelles du domaine, se réunit au moins trois fois par an.

La richesse des débats autour du programme muséographique<sup>18</sup> n'arrive cependant pas à dissiper l'impression de flou qui imprègne le projet du MuCEM. Sans doute y contribue-t-elle même un peu.

L'équipe du MuCEM peine à définir un programme muséographique cohérent, si bien qu'au cours de cette période va prendre corps un certain scepticisme, tant à Paris qu'à Marseille. Il se nourrit des incertitudes sur la construction d'un bâtiment dont le démarrage est repoussé d'année en année<sup>19</sup>, et des réticences d'une partie de l'équipe restée à Paris. Dès 2003, il est décidé d'organiser l'exposition de référence<sup>20</sup>, sur les 1 500 m<sup>2</sup> du rez-de-chaussée du bâtiment du J4, autour de cinq thématiques destinées à témoigner de ce que l'on pouvait considérer comme les fondamentaux d'un musée de société. Les questions du rapport à l'environnement sont examinées à partir de l'exemple de la relation à l'eau, celles sur les mobilités sont exprimées par une évocation des chemins et des routes dans l'espace euro-méditerranéen, les fondements métaphysiques des sociétés euro-méditerranéennes sont abordés à partir des figures du Paradis dans les trois religions monothéistes et dans les idéologies athées, la politique est traitée par une évocation de la cité, enfin la question du rapport du genre est donnée comme un exemple de rapports sociaux susceptibles d'exprimer des évolutions de la relation entre

18. Ces travaux sont publiés en 2002 dans l'annexe du projet scientifique et culturel du musée. Cf. *Réinventer un musée, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2002, p. 95-145. Ils donnent lieu par la suite à de nombreux comptes rendus et verbatim diffusés par le MuCEM auprès des publics intéressés.

19. La première plaquette diffusée en 2003 faisait état d'une ouverture en 2008.

20. Voir le programme muséographique communiqué en 2008 à la Direction des Musées de France qui élabore des expositions à partir du concept d'exposition évolutive de référence défini dans le projet scientifique et culturel de 2002.

16. Voir à ce sujet le rapport interne intitulé « Objectif publics », rédigé en 2005 par Jakline Eid alors chargée de mission Publics et Partenaires, à l'intention de la direction du MuCEM.

17. Voir développement dans la cinquième partie du présent document.



l'individu et la communauté. Il est prévu que ces sections soient modifiées tous les quatre ou cinq ans pour être au plus près des changements sociaux et des analyses proposées par les différentes disciplines des sciences humaines.

Mené parallèlement par cinq équipes différentes, le travail se traduit par une proposition à la Direction des Musées de France. Le projet n'arrive pas à définir le contenu d'une «Euro-Méditerranée» annoncé dans l'intitulé même du MuCEM. Un espace de synthèse est alors programmé pour tenter de répondre à cette question.

En 2008, alors que la nomination de Marseille-Provence comme capitale européenne de la culture en 2013 donne une impulsion salutaire au projet, le MuCEM, au terme d'une gestation de dix ans n'arrive pas encore à convaincre de la pertinence de son territoire. Les uns lui reprochent son absence d'unité culturelle, celle-là même qu'aurait pu lui conférer une limitation au seul bassin méditerranéen, les autres lui contestent la possibilité de traiter de manière scientifique un espace, la Méditerranée, sur lequel les collections sont jugées trop lacunaires.

Les incertitudes sur la pertinence du projet amènent donc le ministère de la Culture et de la Communication à proposer au président de l'Établissement public du Musée du Quai Branly de faire un premier audit. Son rapport est rendu en août 2008<sup>21</sup>. Il confirme la nécessité d'appuyer le projet sur les collections et valide ainsi le projet d'un Centre des Ressources, situé dans le quartier de la Belle de Mai. Soucieux de trouver un équilibre financier au niveau du fonctionnement de l'Établissement, il propose aussi de chercher des opérateurs privés pour animer le Fort Saint-Jean. Enfin, s'il valide les grands principes du programme muséographique, il note que le programme des expositions de références est trop ambitieux et ne laisse pas assez de place aux expositions temporaires qui, selon ce rapport, constituent l'atout central du musée.

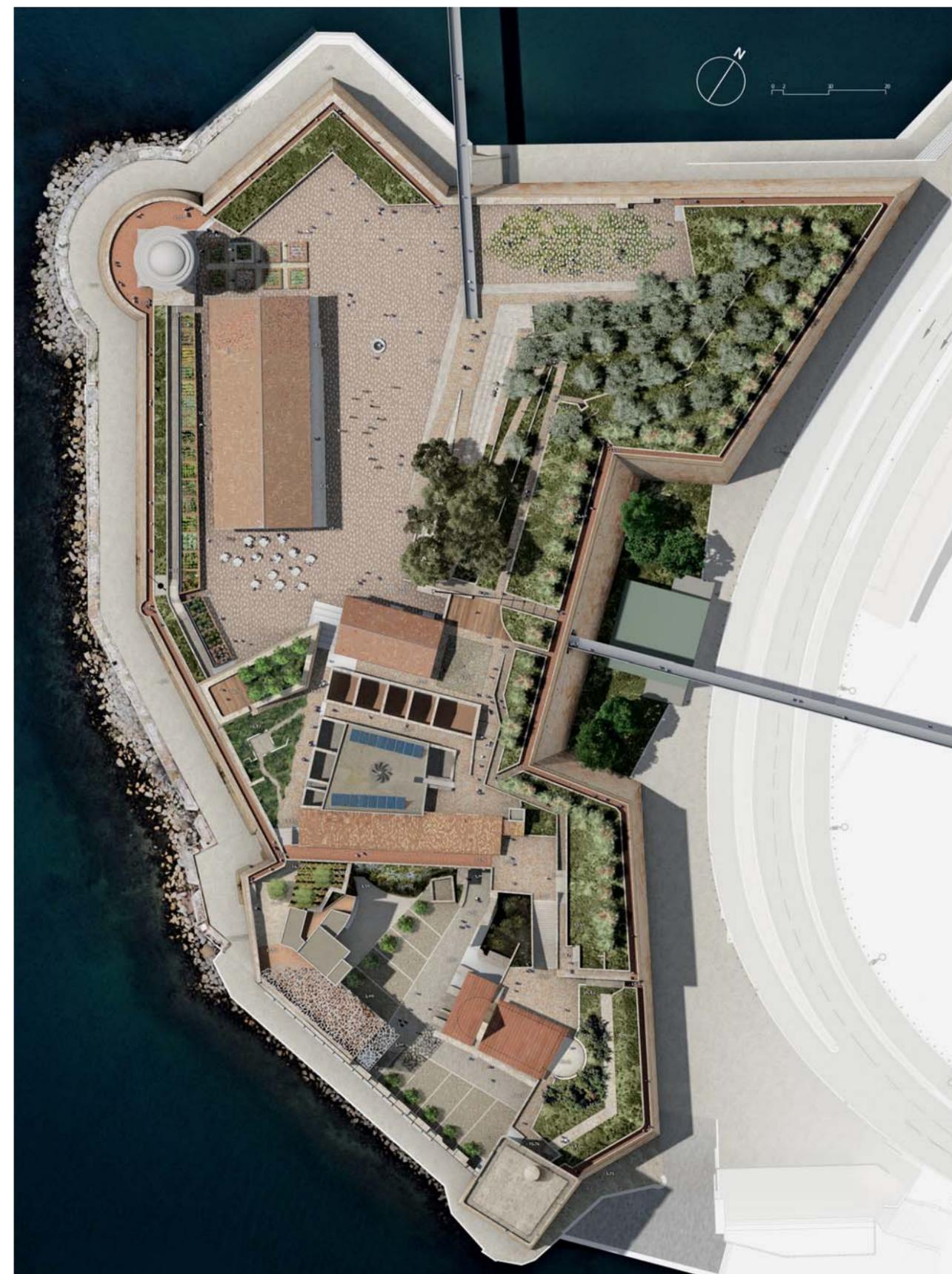
21. Stéphane Martin, rapport à la ministre de la Culture et de la Communication concernant le MuCEM, août 2008.

La construction des bâtiments neufs du môle J4 et de la Belle de Mai est confirmée ; les travaux de restauration du fort sont lancés, bien que subsistent les incertitudes soulignées dans le rapport de Stéphane Martin sur le fond du projet.

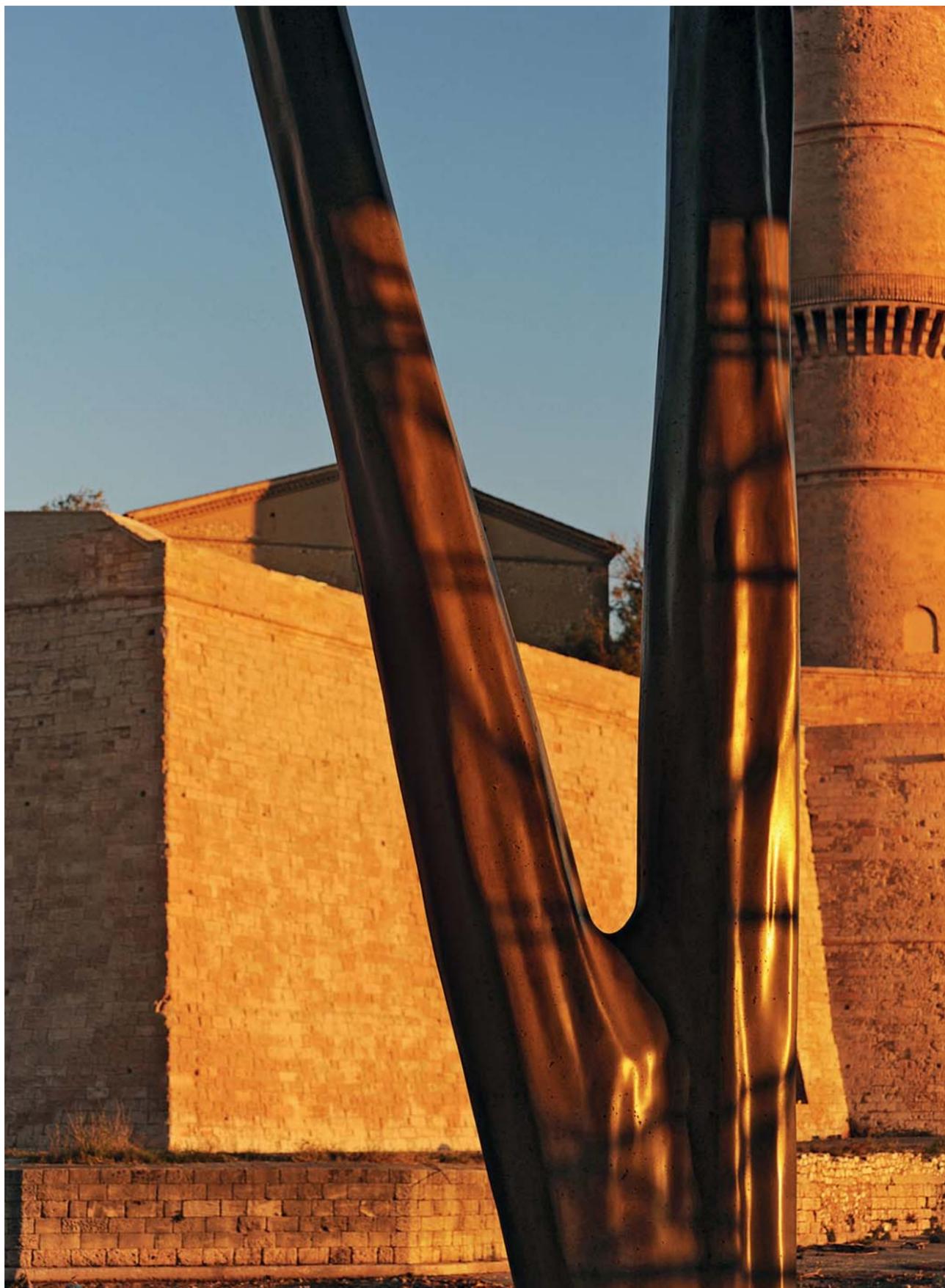
En juillet 2009, le ministre de la Culture et de la Communication, Christine Albanel, charge Bruno Suzzarelli, Inspecteur général des affaires culturelles, de créer une association de préfiguration, comme celle instituée pour le Musée du Quai Branly. Celle-ci voit le jour à l'automne 2009 sous la présidence d'Yves Aubin de La Messuzière, ancien ambassadeur, président de la Mission laïque française. Sa mission principale est de créer les conditions favorables à la réalisation du projet et à l'ouverture du musée en 2013. Outre redynamiser les équipes et définir la programmation du musée, elle est chargée de préparer la mise en place de l'établissement public qui en assurera la gestion. À l'été 2009, la Direction des Musées de France confie à Thierry Fabre<sup>22</sup> la mission de soumettre de nouvelles orientations scientifiques et culturelles. Il propose un recentrement du projet autour de la Méditerranée, programme entériné à l'occasion du séminaire «De nouveaux horizons pour un musée sans rivages», organisé à Marseille en novembre 2009.

Peu après, Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture et de la Communication, nomme Bruno Suzzarelli à la tête du Service à compétence nationale du MuCEM, réunissant ainsi la direction des deux structures chargées de préparer l'ouverture du musée. Zeev Gourarier, conservateur général du patrimoine, se voit confier la direction scientifique et culturelle de la préfiguration. En juillet 2010, le ministre adresse au directeur du MuCEM une lettre par laquelle il entérine sa proposition de présenter les collections de l'ancien MNATP dans le Fort Saint-Jean et de consacrer un niveau du bâtiment du môle J4 à une présentation permanente d'œuvres emblématiques de l'histoire et des civilisations de la Méditerranée.

22. Thierry Fabre, «De nouveaux horizons pour un musée sans rivages», rapport de mission, Direction des Musées de France, septembre 2009.



Le Fort Saint-Jean, vu du ciel. Crédit agence aps © golem



Le Fort Saint-Jean vu du J4 © Agence Rudy Ricciotti

# 2 UN MUSÉE POUR LA MÉDITERRANÉE

## 2.1. LA MÉDITERRANÉE, BASSIN DE CIVILISATIONS

En choisissant de centrer le musée sur la Méditerranée, l'établissement qui succède au MNATP assume pleinement son ancrage phocéén et couvre un domaine qu'aucun autre musée ne représente. Le musée change d'échelle et s'ouvre à de nouvelles perspectives : la diversité française, abrégé de la diversité de l'Europe, constitue le cœur des collections de l'ancien MNATP. Désormais, cette diversité a vocation à être mise en relation avec le monde méditerranéen, lui-même innervé, comme l'a montré Fernand Braudel, par ses différentes composantes : la Mitteleuropa par le commerce avec l'axe rhénan, l'Europe du Nord par la complémentarité Baltique / Méditerranée, le monde celtique par les pénétrations normandes puis anglaises en Méditerranée. Sans véritables frontières, le monde méditerranéen n'a pas davantage d'unité politique, religieuse ou linguistique qui permettrait de constituer des collections selon des critères immédiatement perceptibles. Pourtant, cette difficulté à cerner un sujet et le danger de créer des ensembles culturels *a posteriori* ne doivent pas être considérés comme des obstacles à la constitution d'un patrimoine méditerranéen, mais bien comme un appel à réunir l'ensemble des sciences humaines pour éclairer l'un des domaines essentiels de l'histoire de l'humanité. En effet, le monde méditerranéen est l'un des espaces féconds de civilisations, aux côtés de la mer de Chine, de l'océan indien ou de la Mésoamérique. Il est aujourd'hui incontournable de comparer les sociétés de Méditerranée à ces autres civilisations construites autour des

domestications du millet, du blé et du riz pour la mer de Chine et du maïs pour la Mésoamérique<sup>23</sup>. Il faut donc, dans ce nouveau musée qu'est le MuCEM, montrer comment la Méditerranée participe d'une histoire du monde et de quelle façon elle s'en distingue. Baignant trois continents – l'Asie, l'Europe et l'Afrique –, la Méditerranée est, depuis le néolithique, l'espace où se rencontrent les hommes, les sociétés, les cultures et les religions venant des confins de ce qui constitua, jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, le monde connu. Choisir pour domaine d'investigation la Méditerranée plutôt que la seule Europe, c'est non seulement s'ouvrir à un plus vaste domaine, mais c'est aussi privilégier le jeu des échanges entre les cultures plutôt que l'analyse d'une identité culturelle quelconque – sous-jacente au terme d'Europe, qualifiée également d'Occident et jadis assimilée à la chrétienté. Dans ce cas, à l'opposé d'une Europe au profil politique, historique voire géographique affirmé, la Méditerranée est-elle suffisamment cohérente pour constituer le sujet d'étude d'un musée ? Sa cohérence se manifeste doublement, non seulement sur le plan des représentations que suscite le mot « Méditerranée », mais aussi pour les chercheurs et ce bien au-delà de l'ouvrage monumental de Fernand Braudel. Les hommes qui habitent cet œkoumène sont divisés entre eux de multiples façons, ils n'ont pas les mêmes mœurs ni les mêmes croyances et, surtout, ils parlent une multitude de langues. La réalité des divisions du monde méditerranéen a nourri l'espérance d'une unité retrouvée qui affleure sous de multiples formes et qui s'incarne déjà dans le récit des Rois

23. Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, 3 volumes, Paris, Armand Colin, 1979.





Mages. Les forces qui, dans le sillage de Rome, cherchent l'unité du monde méditerranéen tendent parfois aussi à vouloir l'homogénéité des usages et des croyances.

Il existe également une espérance laïque en un monde meilleur : l'utopie devenue uchronie, qui tend à penser au présent une société parfaite à réaliser dans le futur. Jusqu'à l'époque moderne, lorsque s'exprime le rêve d'une société idéale, celle-ci est figurée dans un passé lointain, âge d'or d'une société heureuse. Or, à la Renaissance se réactive le mythe de Babel où il est fait mention d'un roi, Nemrod, qui régnait autrefois sur une cité dans laquelle il voulut construire une tour plus haute que toutes celles qui existaient. En ce temps-là, nous dit le récit, les hommes parlaient une seule et même langue, ce qui pourrait être assimilé à l'un des aspects rêvés des sociétés de l'âge d'or. Pour les empêcher de réaliser le projet de Nemrod, continue le récit, Dieu les aurait condamnés à parler en différentes langues, et ne se comprenant plus, ils auraient été conduits à abandonner la construction de la tour. Le fait de ne pas parler une seule et même langue, donc de penser différemment, doit-il se comprendre comme une punition ? La Tour de Babel s'incarne de façon effrayante dans l'iconographie de la Renaissance, où elle fait peser sur le monde la menace de l'uniformité.

À travers ces deux récits, celui des Rois Mages et de Bethléhem et celui de la Tour de Babel, l'ancienne Babylone, se pose la question de l'altérité, dans le contexte méditerranéen entre uniformité et solidarité et cela, à l'image même de la « Cité du Soleil » de Tommaso Campanella. Jusqu'à quel point les intégrismes chrétiens, juifs ou musulmans, qui tous se réfèrent à un passé idéal auquel il faudrait retourner dans un monde où régnerait une unité de pensée, ne relèvent-ils pas davantage de l'utopie que du religieux ?

Choisir la Méditerranée, c'est donc mobiliser l'étude des civilisations qui se sont épanouies dans les profondeurs des terres pour mieux comprendre les événements qui agitent le monde méditerranéen réduit trop souvent à ses passages maritimes, à ses îles et à ses rivages. Ainsi, pour comprendre

l'événement que fut la bataille de Lépante, Fernand Braudel dégage les différents temps des sociétés (le temps long de la structure, le temps décennal de la conjoncture et celui, immédiat, de l'événement) et il démontre comment ils se conjuguent pour écrire l'Histoire. Les collections de l'ancien MNATP, saisies dans cette perspective, cessent alors d'être le reflet d'identités régionales ou les traces d'une société traditionnelle, pour aider à rendre compte des grands mouvements économiques, politiques et spirituels qui ont agité tantôt pacifiquement et tantôt violemment la scène méditerranéenne.

Cette approche historique est aujourd'hui revivifiée par les travaux des anthropologues, comme le soulignent Dionigi Albera et Mohamed Tozy : « Un nouvel espace épistémologique est en train de s'ouvrir pour les études méditerranéennes. Après avoir dominé la scène pendant une quinzaine d'années, sans pour autant aboutir à ses fins, la négation de la catégorie "Méditerranée" semble destinée à céder la place à une attitude plus prudente. On s'efforce de sauvegarder quelques-unes des idées forces qui étaient au cœur du projet comparatif méditerranéen à travers une utilisation souple et non essentialiste du concept. Une redéfinition du comparatisme, qui met à une distance raisonnable l'impératif de l'homogénéité pour insister sur l'idée d'asymétrie et de tension, permet d'assumer les diversités et les contrastes. Ceux-ci ne sont pas niés mais pris en charge dans le projet comparatif comme des atouts dotés d'une valeur heuristique [...]. La Méditerranée n'est donc plus considérée comme une donnée en soi, ce qui est le propre d'une démarche "essentialiste", mais se concentre sur des points de ressemblances de familles, de notions polythétiques, de différences qui se ressemblent<sup>24</sup>. »

24. Dionigi Albera et Mohamed Tozy, *La Méditerranée des anthropologues. Fractures, filiations, contiguités*, Paris, Maisonneuve & Larose / Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2005, p. 18, 19.

## 2.2. LA MÉDITERRANÉE, UN ENJEU CONTEMPORAIN

Le MuCEM a pour mission de situer la Méditerranée par rapport au reste du monde et de montrer quel fut, par le passé, son rôle économique, mais aussi de dégager son importance stratégique actuelle, depuis la gestion de l'eau et des ressources en pétrole jusqu'à la diffusion de modèles de sociétés démocratiques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où la Méditerranée devient un « lac européen », l'idée même de Méditerranée change de statut. De simple « mer entre les terres », elle devient une valeur et un fait de civilisation où l'Europe écrit sa généalogie et fonde ses origines. « L'invention scientifique de la Méditerranée », à travers la botanique, la géographie ou le climat, donne à la Méditerranée une consistance qu'elle n'avait pas jusqu'alors. À cette dimension scientifique s'ajoute une dimension littéraire et artistique, une mise en récits et en images qui fabriquent la Méditerranée, tel un musée imaginaire où elle se construit sous la forme d'une identité narrative. Loin de tout essentialisme culturel, de toute vision figée qui ne s'inscrit pas dans un temps, dans une configuration historique singulière, la notion d'identité narrative, forgée par Paul Ricœur, permet d'approcher l'horizon méditerranéen et de mieux appréhender les territoires de l'appartenance autour desquels elle se construit. Fragments assemblés qui forment une constellation, dans laquelle on peut retrouver un « air de famille », la Méditerranée se constitue à partir des trois principales strates qui définissent la culture : les mémoires, les manières de faire et les œuvres. C'est à l'articulation de ces trois strates que le MuCEM peut définir son projet scientifique et culturel. Nourri par la profondeur des mémoires, qui sont vives en Méditerranée, inspiré par la culture au quotidien et par des manières de faire qui dessinent un style de vie, et par des œuvres, intellectuelles et artistiques, qui donnent un visage et des formes à la Méditerranée du XXI<sup>e</sup> siècle.

### Mer Méditerranée, mer singulière

La Méditerranée est un enjeu contemporain sur le terrain des mémoires. C'est le creuset d'une possible « guerre des mémoires », héritée des conflits liés à l'histoire de la colonisation. Il y a là, en effet, un « passé qui ne passe pas », un ensemble de mémoires singulières qui préoccupent de nombreux groupes dont les récits sont volontiers antagonistes. Cette tension est particulièrement forte, par exemple dans les relations entre la France et l'Algérie, où les passions mémorielles traversent la Méditerranée. En outre, les phénomènes de migrations et de diasporas inscrivent ces enjeux de mémoires au cœur des sociétés européennes. Le débat, par exemple, sur la reconnaissance du génocide arménien, la « grande catastrophe », mobilise des groupes mémoriaux et soulève des questions internationales dont l'enjeu est très contemporain. Les controverses mémorielles, liées aux relations entre Israël et Palestine, ne sont pas moins vives et inspirent des discours conflictuels dont l'enjeu et la portée sont l'expression de notre époque. À sa juste place, le MuCEM peut contribuer à apaiser les tensions et contribuer à appréhender les conflits de mémoires. C'est un lieu où le travail de mémoire peut advenir et où des initiatives fondées sur le principe de la reconnaissance mutuelle peuvent s'accomplir. Il y a là un terrain où la Méditerranée, lieu d'interactions fertiles entre cultures, est au cœur des grands débats contemporains. Cela vaut, par exemple, pour les régimes et interdits alimentaires, liés notamment à des appartenances religieuses (manger casher ou hallal). Cela vaut également à propos des façons d'habiter et de la « condition urbaine », où le vieil héritage de l'art de la cité peut contribuer à réinventer l'espace public. Cela se manifeste aussi dans la façon de se vêtir, dans la mode, dans la relation entre pudeur et impudeur, mais aussi à propos des vives controverses concernant le voile ou la burqa, comme sur le port de signes religieux ostensibles.





Le MuCEM peut apporter des éclairages indispensables pour comprendre les modes de vie et les styles de vie qui traversent la Méditerranée du XXI<sup>e</sup> siècle. Il y a là de grands enjeux liés à la question de l'être ensemble et du vivre ensemble.

Le domaine des œuvres, des productions intellectuelles et artistiques, est un domaine à part entière pour un musée de civilisations du XXI<sup>e</sup> siècle. Il se joue là, sur la scène méditerranéenne contemporaine, des expressions majeures qui témoignent de la vivacité des sociétés, très majoritairement jeunes au sud et à l'est de la Méditerranée. Les outils numériques et les créations dans ce nouvel espace n'ont plus de secret pour les jeunes générations connectées au monde, comme en témoignent les acteurs du « printemps arabe », à Tunis, au Caire ou à Tripoli. Les scènes musicales urbaines contemporaines sont parmi les expressions les plus populaires d'une Méditerranée créatrice en train d'advenir sous nos yeux. Le domaine des images, fixes ou animées, documentaires et de fictions, les nouvelles écritures, plastiques et littéraires, concernent de près un musée de civilisations du XXI<sup>e</sup> siècle en prise avec le temps du monde.

Le MuCEM, lieu d'expression de la Méditerranée créatrice, peut jouer un rôle de premier plan pour faire découvrir et comprendre les productions intellectuelles et artistiques du monde contemporain. Un tel lieu de connaissance, de reconnaissance et d'interconnaissance, est particulièrement attendu à l'échelle de toute la Méditerranée.

Alors que les sociétés civiles et les acteurs culturels sont en mouvement, il est plus nécessaire que jamais, pour le MuCEM, de se présenter comme un des interlocuteurs privilégiés de ces nouveaux acteurs, un lieu hospitalier pour ces formes culturelles qui cherchent à s'exprimer et se montrer. Le MuCEM sera vigilant pour rester un lieu ouvert aux questions de mémoires, pour contribuer à les dénouer, un lieu à l'écoute des cultures au quotidien, pour mieux les présenter, mieux les faire connaître et ainsi mieux se comprendre.

### 2.3. UN MUSÉE PLURIDISCIPLINAIRE

L'ouverture en 2013 d'un musée de civilisations à de nouveaux champs thématiques et géographiques ne peut se concevoir sans tenir compte de la profonde révolution qui conduit depuis une vingtaine d'années les musées de société à s'approprier de nouveaux modes de médiation.

Il est difficile de résumer en quelques lignes les tenants et aboutissants d'une telle évolution. Elle tient à la prise de conscience de nos institutions que les cultures dont elles traitent sont des constructions résultant de rencontres entre soi et l'Autre. Il ne peut plus être question, comme ce fut le cas dans les musées d'ethnographie, d'isoler un Autre irréductible à nos propres constructions culturelles et il ne peut non plus être question de considérer les musées du proche ou du Soi – musées d'histoire locale, écomusées, musées d'identité – sans concevoir leur objet comme résultats de rencontres avec d'autres cultures.

Ce mouvement s'accorde avec les évolutions les plus récentes de l'anthropologie. À la monographie qui tente d'isoler un trait culturel ou un faisceau de traits culturels, succède des anthropologies dont les objets centraux sont l'interaction, la mobilité, la rencontre.

Une telle évolution se traduit aussi dans la conception et le traitement des artefacts présentés par les musées. Alors que l'on pouvait, semble-t-il, se contenter des seuls objets « témoins », qu'ils soient archéologiques ou ethnographiques, et des éléments de leur mise en contexte, il est fait appel aujourd'hui à des objets qui relèvent de la catégorie des objets d'art : arts plastiques, photographies, films... qui sont mis à contribution dans les parcours des expositions pour signifier les dynamiques sociales à l'œuvre. De leur côté, les objets ethnographiques pourront ne plus être montrés seulement pour ce qu'ils sont dans les sociétés qui les ont conçus ou utilisés. Ils donneront aussi lieu à de nouvelles interprétations : un objet présenté peut être un témoin ethnologique, mais il peut

#### PLUSIEURS REGARDS SUR LA SOCIÉTÉ

Le nouveau positionnement proposé pour le MuCEM nécessite de faire appel à l'ensemble des disciplines qui traitent des sociétés tant dans leurs dimensions diachroniques que synchroniques. Au premier rang se trouvent naturellement les disciplines qui relèvent de l'anthropologie sociale et culturelle. Ce sont elles qui accompagnent la création de l'institution depuis ses origines : ethnologie, sociologie, histoire. C'est à partir de ces champs

disciplinaires que se sont progressivement constituées les grandes unités de recherches au sein du musée. Mais le grand musée national de société à l'échelle de la Méditerranée qu'est le MuCEM doit s'ouvrir à d'autres disciplines et d'autres spécialités.

En ce qui concerne les disciplines scientifiques, il est indispensable d'associer l'archéologie, et plus généralement l'ensemble des disciplines qui permettent de situer les faits dont traite le musée, dans leurs évolutions historiques, y compris dans

la très longue durée, et qui vont de la paléontologie à l'archéologie industrielle en passant par l'épigraphie ou la géographie historique. Enfin, les questions inhérentes aux modifications de l'environnement qui se posent, dès le néolithique, dans le monde méditerranéen, prennent aujourd'hui une telle importance qu'elles deviennent un enjeu commun pour une action concertée entre pays, par ailleurs différents.

également s'envisager dans sa dimension esthétique et dans sa dimension imaginaire. Quant à l'œuvre d'art, elle sera mise en exergue pour sa valeur plastique mais aussi pour son implication sociale, révélatrice de faits de société.

Ces réinterprétations font appel à une anthropologie de l'art qui étudie les conditions sociales de la production et de la réception de l'œuvre d'art. Il est du rôle du MuCEM de proposer de nouveaux champs et objets pour favoriser le développement de cette branche spécifique de l'anthropologie.

Pour contribuer à mettre en œuvre une interdisciplinarité susceptible d'apporter un éclairage indispensable sur toutes les dimensions d'un objet matériel ou immatériel intégrant les collections du musée ou susceptible d'y entrer, le MuCEM doit mobiliser l'ensemble des disciplines des sciences sociales. Cette interdisciplinarité s'appliquera à tous les domaines d'activité de l'établissement et se traduira par des conventions de partenariats avec les institutions compétentes dans les différentes disciplines concernées par les activités du MuCEM. L'impératif d'une ouverture à des disciplines scientifiques jusque-là peu présentes dans l'institution se justifie donc aujourd'hui à la fois par le changement intervenu dans le champ chronologique désormais imparti au musée – de l'Antiquité à nos jours –, mais aussi, et peut-être surtout, par l'extension géographique à l'ensemble du domaine euro-méditerranéen. Aux spécialisations disciplinaires doivent donc désormais s'ajouter des compétences spécifiques pour les principales aires culturelles couvertes. Le MuCEM disposera de personnels scientifiques capables d'intervenir dans les interprétations de faits culturels relatifs à des domaines jusqu'à présent peu représentés dans les musées.

Enfin, l'impératif de pluridisciplinarité doit s'étendre aux grands domaines culturels qui font désormais partie du champ d'intervention de l'institution. Ces approches concernent l'ensemble des formes d'expressions culturelles et artistiques contemporaines. On pense avant tout à l'art contemporain. Il

occupera avec l'ensemble des supports, au premier rang desquels l'audiovisuel et la photographie, une place privilégiée dans les expositions consacrées aux questions de société actuelles. Mais, parmi les expressions artistiques contemporaines, il ne sera pas oublié non plus les arts vivants : musique, danse, théâtre, performance, art numérique, design, architecture...

### 2.4. UN NOUVEAU REGARD SUR LES COLLECTIONS

#### DE LA TRADITION À L'HISTOIRE

Le passage du MNATP au MuCEM va de pair avec une évolution dans la manière de regarder les collections. Leur insertion dans une dynamique historique, plutôt que dans le temps suspendu de la tradition, permet de revisiter l'ensemble des fonds constitués par l'ancien MNATP.

#### Le fonds européen du Musée de l'Homme

En 2005, les collections du département Europe du Musée de l'Homme sont venues rejoindre celles du MNATP pour constituer la base des fonds du MuCEM. Ces collections, consacrées à l'Autre, privilégient tous les traits de costumes, de mobiliers, de spectacles ou de croyances. Elles accusent la plus grande distance possible avec la culture du collecteur et assurent une fonction de marqueur des identités culturelles : les coiffes de Bretagne ou d'Alsace sont prolongées par les parures de têtes bulgares ou espagnoles. Ces collections attestent des savoir-faire propres à différentes régions d'Europe et témoignent aussi d'une période d'exacerbation du sentiment national à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Cet ensemble est important pour l'étude des croyances et des affirmations identitaires de l'Europe pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.





Œuf de suspension avec des séraphins, Turquie, XVIII<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Virginie Louis)

### Des collections d'objets traditionnels

En 1975, les galeries du MNATP déploient l'éventail des collections des productions matérielles d'un monde rural suspendu hors du temps, au moment même où les historiens, après avoir décrit les mutations du pouvoir ou des institutions, s'intéressent aux données quantitatives propres à faire ressortir la façon dont a évolué le cadre de vie des milieux populaires. Au-delà des différences entre les coiffes, par exemple, il reste à montrer, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une histoire de la dentelle, des indiennes ou des cotonnades qui traduisent la lente accession des milieux populaires à la mode, au confort et à la consommation<sup>25</sup>. Dans le cadre d'un musée désormais axé sur le monde méditerranéen, les importantes collections de costumes de l'ancien MNATP ne sont pas simplement le reflet de différences régionales, elles sont aussi l'expression d'un moment de l'essor des industries textiles. Les cotonnades et les indiennes créent une mode régionale en attendant que la mode parisienne ne touche directement toutes les populations grâce à des médias toujours plus efficaces, à commencer par les catalogues de vente. Ce qui peut être observé pour le costume s'applique également au mobilier; les collections de l'ancien MNATP témoignent des formes de vie quotidienne qui varient autour du bassin méditerranéen : salle commune ou non, système de chauffage, spatialisation des genres à table, présence et lieux d'objets exprimant la religion... Ces fonds constituent donc un ensemble de références pour faire ressortir non seulement les convergences et les différences dans la vie quotidienne en Méditerranée, mais aussi, avec l'arrivée de l'ère industrielle, l'ensemble des phénomènes d'emprunt, de métissage ou d'acculturation avec leur pendant, la mise en exergue des spécificités régionales ou nationales.

25. Daniel Roche, *La Culture des apparences : essai sur l'histoire du vêtement aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1989; deuxième édition, Paris, Le Seuil, « Points Histoire », 1991; trad. italienne Turin, Einaudi, 1993; trad. anglaise Cambridge University Press, 1994.

### LES COLLECTIONS DANS LE CHAMP DE LA MÉDITERRANÉE

Le renouvellement du regard sur les collections doit partir des anciennes conceptions sur chacun des domaines, pour proposer soit de les prolonger, soit de les faire évoluer dans le cadre du MuCEM. C'est donc sous ce nouvel angle des connexions entre les différentes composantes européennes et la Méditerranée que se comprennent désormais les collections du MuCEM. Par exemple, le développement de la faïence populaire ne sera plus observé uniquement comme la manifestation d'un art régional spécifique à la Provence, à l'Alsace ou à la Bretagne, mais en regard de l'histoire de la céramique en Méditerranée et des filiations qui conduisent d'Iznik à Quimper, en passant par Majorque et Faenza. Les impressions populaires ne seront plus regardées seulement comme l'incarnation d'une culture différente de celle des élites mais comme le signe d'une accession du peuple à l'alphabétisation et à la lecture, en s'interrogeant désormais sur l'ampleur du phénomène à l'échelle de tous les pays de la Méditerranée. Enfin, une armoire normande ne sera plus à considérer exclusivement comme l'expression d'une spécificité régionale inspirée du style Louis XV, ce que soulignait Suzanne Tardieu Dumont<sup>26</sup>, mais comme la preuve d'une accession des milieux populaires à un mobilier précédemment réservé aux milieux de Cour, le peuple devant longtemps se contenter des lits clos et des coffres qui composaient l'essentiel du mobilier de tout un chacun jusqu'à la Renaissance. Ces armoires seront, en outre, à situer parmi les multiples échanges qui se manifestent à l'occasion d'un mariage au nord comme au sud de la Méditerranée.

#### Art populaire et art savant

Le MuCEM ne se consacre pas à l'étude d'une catégorie sociale exclusive, tant cette approche nuit à la bonne compréhension des objets. Ainsi, un vaisselier breton peut être montré comme

26. Suzanne Tardieu-Dumont, *Le Mobilier régional français*, Paris, Berger-Levrault, 1995.

Polichinelle, marionnette à gaine de Duranty, Paris, 1984  
© MuCEM (Anne Maigret)

Polichinelle, marionnette à gaine et à jambes, Paris, seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM



élément d'un style d'art populaire, mais il ne peut également être bien appréhendé que si ce meuble est situé dans l'histoire longue et complexe qui conduit des dressoirs montés pour les banquets du Moyen Âge à l'exposition de la vaisselle de faïence dans les salles communes des agriculteurs : un nouveau regard doit être porté sur les collections du MuCEM. Il doit s'étendre non seulement à toutes les catégories sociales du passé et du présent, mais aussi à toutes les régions de la Méditerranée qui ont eu recours à une telle vaisselle ou qui se sont développées autour de leur fabrication et de leur commerce. Ne pourrait-on pas confronter le vaisselier breton aux vaisselles exposées dans les intérieurs ottomans, libanais, ou marocains ?

#### Impressions et imagerie populaires

Comme les arts forains, almanachs, brochures, journaux, estampes sur bois de fil... n'ont pas de frontières. Modèles et techniques se diffusent à partir de foyers qui se succèdent, se chevauchent dans le temps ou coexistent, non seulement en Europe, mais également sur l'autre rive de la Méditerranée. Un exemple, celui de la production de l'imagerie Burckardt, de Wissembourg, qui développe une production spécifique à destination de l'Égypte, en langue arabe, diffusée au Caire par Hassan Auvès – production qui engendre, et inspire, dans son sillage, une imagerie imprimée localement. Les collections du MNATP sont les plus riches en France, après celles de la BnF, dans le domaine de l'impression et de l'imagerie populaire, et elles méritent leur réputation internationale. Constituées dans le cadre scientifique et culturel du MNATP, ces collections sont encore fortement dominées par les impressions et estampes de l'aire française. Il est donc nécessaire et pertinent de les développer vers les autres aires culturelles, notamment vers les foyers méditerranéens : *Goigs* et estampes catalanes, imagerie milanaise, impressions turques, égyptiennes... Le rapprochement entre l'« Orient » et l'« Occident », dont la Méditerranée a été le témoin, a également donné lieu à une abondante production d'images gravées,

de textes de voyages, de photographies... qui ont vocation à compléter les collections actuelles du musée, et à offrir aux chercheurs du Centre de Conservation et de Ressources (CCR) et aux visiteurs des expositions une autre dimension des collections documentaires patrimoniales du MuCEM.

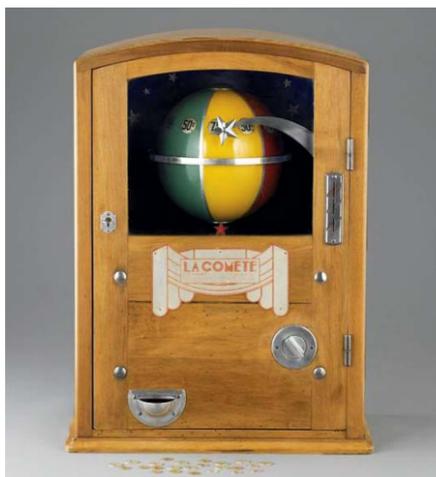
#### Les collections des Dom Tom

Dans les années 1990, le musée a souhaité ouvrir ses collections, jusqu'alors limitées à la France métropolitaine, à l'ensemble des pays qui constituent la France ultramarine. Cette politique devait aboutir en 1998 à l'exposition « Tropiques métisses ». La courte période d'enrichissement des collections dans ce domaine n'a peut-être pas permis de créer un patrimoine aussi riche que celui constitué pour la France rurale, mais il a néanmoins contribué à former des ensembles sur le carnaval, la culture ou la vie quotidienne significatifs de la culture antillaise. Les collections « Dom Tom » du MuCEM peuvent également être présentées dans le cadre des expositions organisées par le musée comme des collections de références.

#### Jeux, spectacles et loisirs

Georges Henri Rivière, grand amateur de cirque et auteur de chansons pour le music-hall, contribue très tôt à constituer d'importantes collections dans le domaine des spectacles populaires. Formées autour du cirque, puis développées par Pierre Soulier dans l'après-guerre autour de la marionnette, les collections du MNATP se sont considérablement enrichies pendant les années 1980 dans les domaines de la magie, de la fête foraine et du cirque en particulier. Trois expositions ont permis de montrer toute leur étendue : « Il était une fois la fête foraine » qui occupa 4 500 m<sup>2</sup> à la Grande Halle de la Villette, en 1995, pour moitié avec les collections du MNATP; « Héros populaires » dans l'espace d'exposition du MNATP, en 2002, sur 550 m<sup>2</sup>; et « Jours de cirque », qui, présentée à Monaco, en 2002, sur 4 500 m<sup>2</sup>, montrait aussi pour moitié les collections de





l'ancien MNATP... Ces objets témoignent de l'accession d'une large partie de la population à des loisirs jusqu'alors réservés à l'aristocratie et à la bourgeoisie. Ils traduisent les aspirations, les rêves, voire les révoltes des plus simples et illustrent l'inventivité et la maîtrise des artisans et des manufacturiers dans tous les domaines : sculpture sur bois, peinture, gravure, affiche, textile... Ces collections s'adressent à tous les publics, sans limite géographique, et s'inscrivent parfaitement dans le cadre d'un musée centré sur la Méditerranée. Les collections « Europe » du Musée de l'Homme permettent de présenter des héros du folklore anatolien, comme Karagöz. Les acquisitions à venir vont s'ouvrir aux dramaturgies, aux musiques et aux danses de la Méditerranée, depuis la marionnette sicilienne jusqu'aux installations contemporaines, du flamenco au raï et des charmeurs de serpents aux nouveaux cirques du Maghreb.

### L'archéologie

Les fonds d'archéologie du MuCEM sont à développer dans les directions suivantes :

- Le domaine du Musée remontant désormais jusqu'au néolithique, il peut participer à des programmes archéologiques en apportant ses propres interrogations et ses problématiques spécifiques.
- Il inscrit l'enrichissement de ses fonds dans le cadre du développement des musées nationaux et des musées méditerranéens en transformation et conçoit une politique de dépôts adaptée.
- Enfin les fonds archéologiques du MuCEM, largement composés de céramiques, sont à mettre en perspective avec l'histoire de la Méditerranée dans la mesure où ils témoignent de l'évolution, de la conjoncture, des échanges et des transformations des modes de vie.

### L'urbain

Les collections urbaines du MuCEM se sont constituées par strates. On y trouve très tôt des enseignes en rapport avec le compagnonnage. Puis la destruction des Halles de Baltard va provoquer une enquête conduite par Josselyne Chamarat et Claudine Reinharez dans les années 1970 sur les anciennes boutiques de Paris et donner naissance à l'exposition « Paris boutiques d'hier », en 1977. En 1990, le MNATP fait l'acquisition d'une importante collection d'objets publicitaires, comportant des plaques émaillées. Les campagnes d'acquisitions consacrées aux cafés seront à l'origine d'un enrichissement des collections en machines à monnaie, dont le plus ancien juke-box, ainsi que d'une unité écologique, « L'ami Butte », un café de la Butte Montmartre. Enfin, les collectes menées par les chercheurs travaillant sur le monde urbain ont ouvert les collections du MNATP au skate, au graff et aux musiques électro-amplifiées, permettant au MuCEM d'acquiescer des fonds provenant du Golf Drouot, la maquette d'un spectacle de Johnny Hallyday et l'unité écologique d'un lieu amateur de répétition de rockers.

Aujourd'hui ces approches du monde urbain par les enseignes, les boutiques ou les cafés sont à étendre aux cités qui bordent la Méditerranée. Les projets d'expositions consacrées aux cafés, aux carnivals ou aux musiques pourraient être l'occasion d'enrichir les fonds du MuCEM dans ce sens.

Le fait majeur qu'est le passage en 2008, à l'échelle planétaire, à une population composée à plus de 50 % d'urbains doit se refléter sur la composition même des fonds du MuCEM. En ce qui concerne la vie domestique, jusqu'à quel point l'organisation des espaces, la disposition du mobilier ou la constitution de la vaisselle sont-elles, en Méditerranée, le prolongement des anciens usages, l'adaptation de modèles choisis ou l'adoption de standards internationaux ? La constitution d'ensembles cohérents, propres à témoigner des mutations des modes de vie, comme de la permanence d'attitudes anciennes, pourrait être une des réponses aux extensions chronologiques et géographiques du domaine du musée.

La Comète, machine à sous par Louis Loubet, Paris, 1936  
© RMN/Franck Raux

Accordéon-bandonéon de Maugein frères, Corrèze  
© MuCEM (Anne Maigret)

### Une muséographie pour l'anthropologie

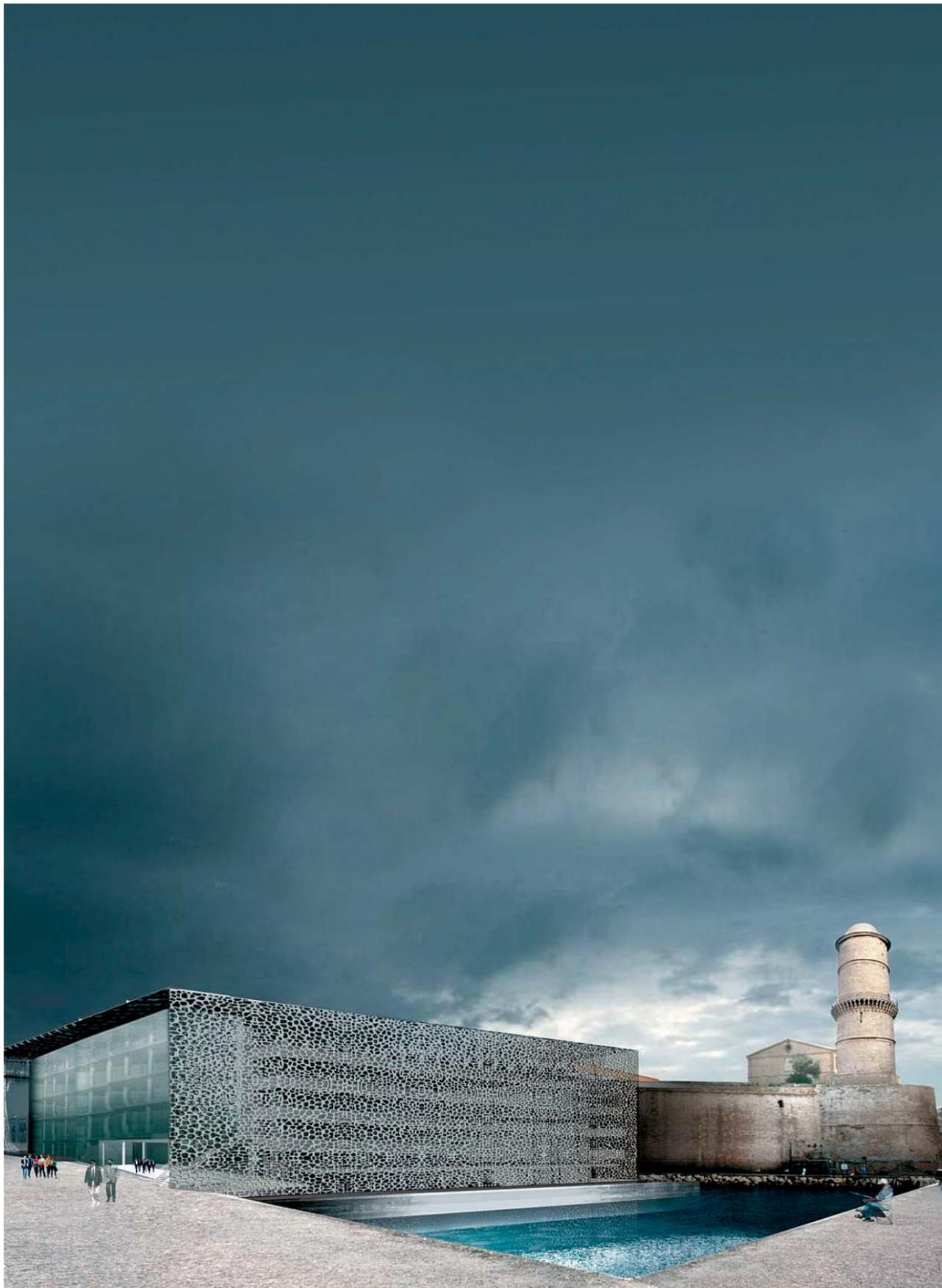
Au MuCEM, la mise en valeur des collections reste essentielle et s'il est prévu des textes et des films pour aider à la compréhension des œuvres, la présentation des fonds ne doit pas s'effacer devant l'explication. L'appareil didactique ne peut donc pas, à lui seul, combler le fossé existant entre une œuvre et le sens qu'on veut lui conférer en l'exposant.

Comment signifier alors que l'objet présenté dans un musée de société n'est pas à appréhender de la même façon que dans un musée des beaux-arts ou d'archéologie ? Les habitudes sont si fortes qu'aucun message ne peut être reçu par le visiteur s'il n'a pas, au préalable, cassé ses codes habituels. En effet, autour de faits de sociétés comme la mort, la naissance, les relations de genre ou le pèlerinage, une approche anthropologique est nécessaire pour mettre en rapport des objets qui n'auraient jamais été associés les uns aux autres dans le cadre d'une démarche purement historique, artistique ou archéologique. Par exemple, afin de suggérer que les céramiques grecques ne visent pas seulement à montrer comment on buvait dans la Grèce antique, il est nécessaire d'associer ces objets à d'autres, que l'on ne trouvera pas dans un musée archéologique. Ainsi en va-t-il des lits sur lesquels les Grecs mangeaient allongés, accoudés pour marquer leur citoyenneté. Cette position est restée celle de rituels civiques pour le divan, de fête de la libération pour la Pâque juive, voire de banquets civiques à l'image de celui qui fut encore récemment organisé en l'an 2000. Attirer l'attention du visiteur en lui présentant un choix d'œuvres, en apparence hétérogène mais cohérent du point de vue de l'idée que l'on veut mettre en valeur, est fondamental non seulement pour briser les conventions de présentation mais aussi pour illustrer la démarche même de l'anthropologie. Le banquet est une approche de la citoyenneté à regarder en soi. Si la citoyenneté est évoquée également par le portrait, ce doit être ailleurs et autrement.

Il est d'autres moyens complémentaires pour illustrer un concept que celui de la mise en relation d'objets hors des

catégories de l'histoire ou de l'histoire de l'art. En particulier, les thématiques proposées par le MuCEM ne seront exposées que dans la mesure où elles ont un sens par rapport aux interrogations majeures du monde contemporain – interrogations qui peuvent être mises en évidence par des créations artistiques contemporaines ou par toute autre forme de création populaire actuelle.

Enfin, des effets scénographiques sont susceptibles de mettre en relief certaines parties du programme jugées essentielles en situant des objets dans un contexte particulier comme, par exemple, celui d'un cabinet de curiosités, celui d'une boutique ou celui d'un salon d'optique.



Prévisualisation du J4, architectes : Rudy Ricciotti et Roland Carta et, à droite, le Fort Saint-Jean © Agence Rudy Ricciotti

# 3 LA VISITE AU MuCEM

## 3.1. UN MUSÉE, TROIS LIEUX

### Le bâtiment du môle J4

Depuis le Fort Saint-Jean, une passerelle de 120 mètres de long, dont 70 mètres sans point d'appui, permettra de se rendre vers le bâtiment du môle J4. Cette prouesse technologique est rendue possible par l'utilisation d'un béton fibré. Le travail de l'architecte Rudy Ricciotti sur ce matériau donnera naissance à un bâtiment dédié à la Méditerranée, à ses spécificités et à son actualité. Le bâtiment sera composé d'un carré de 72 mètres de côté, entouré sur deux faces d'une fine résille de béton. Les espaces d'exposition se déploieront sur deux niveaux dans un carré de 52 mètres de côté. Le sous-sol sera dévolu aux fonctions logistiques et un forum, lieu d'échanges et de discussions, se trouvera dans la continuité d'un auditorium de 325 places. Le « carré des expositions » sera ceint de deux rampes d'environ 400 mètres de long chacune qui offriront une promenade alternant vues vers l'extérieur et ouvertures sur les expositions, jusqu'à la terrasse et son restaurant face à la mer.

### Le Fort Saint-Jean

Ce monument historique classé, dont les parties les plus anciennes remontent au XII<sup>e</sup> siècle, accueillera environ 1 150 m<sup>2</sup> d'exposition dont la majeure partie sera dédiée à la présentation des collections du MuCEM. La découverte de ses jardins sera librement offerte aux visiteurs. Le fort est situé à la frontière entre le Vieux-Port vivant, touristique, témoin des brassages culturels chers à Marseille et les anciennes installations portuaires prolongeant le quartier de la Joliette, objet d'une mutation urbaine profonde. L'accès à ce site exceptionnel, tant

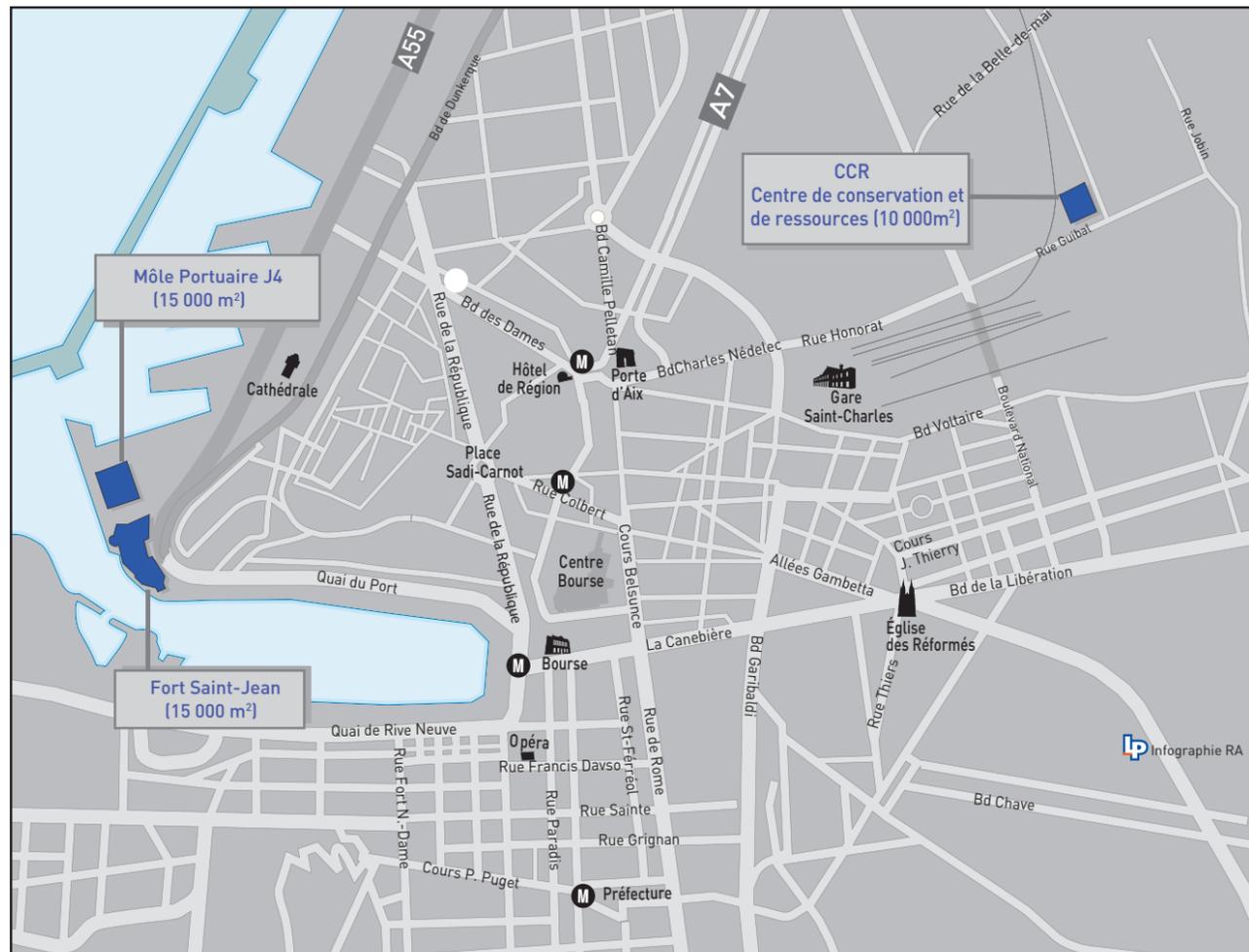
par les témoignages qu'il porte de la longue histoire de la ville que par les points de vue qu'il offre au visiteur, se fera par trois entrées : la porte Royale permettra de joindre le quartier du Panier ; l'entrée de la tour du Roi René conduira au quai du port, et enfin la passerelle en direction du bâtiment du môle J4 mènera vers l'esplanade et le nouveau quartier de la Joliette.

### Le Centre de Conservation et de Ressources (CCR) de la Belle de Mai

Un bâtiment cubique d'environ 10 000 m<sup>2</sup> de surface utile abritera les réserves du MuCEM et l'ensemble de ses ressources documentaires (cf. infra 4.2). Sur la base d'un plan carré de 72 mètres de côté identique à celui du bâtiment dessiné par Rudy Ricciotti et Roland Carta sur le J4, l'architecte Corinne Vezzoni a travaillé ce parallélépipède comme un sculpteur.

## 3.2. CÔTÉ COUR ET CÔTÉ JARDIN

Le musée national qui ouvrira ses portes en 2013 compose un ensemble assez complexe. Pour le grand public, il se divise en deux éléments principaux : d'une part un bâtiment historique et, d'autre part, l'œuvre d'un grand architecte contemporain, ces deux bâtiments étant reliés par une passerelle. Cette forme duale se décompose à son tour en d'autres sous-ensembles. Le Fort Saint-Jean sera à la fois un lieu de promenade, un espace de présentation des collections et un centre de formation aux métiers du patrimoine. Le bâtiment du môle J4 accueillera la Galerie de la Méditerranée, présentant



des thématiques consacrées aux civilisations méditerranéennes, des expositions temporaires, une librairie, un restaurant et un auditorium où seront abordées les questions de société et où toutes les cultures et modes d'expressions artistiques pourront s'exprimer.

Au-delà de la multiplicité des fonctions respectivement localisées au môle J4 ou au Fort Saint-Jean, ces deux éléments constitutifs du MuCEM sont assez radicalement différents par leurs volumes, par l'organisation de leurs espaces, par les modalités de conservation des œuvres.

### 3.2.1. LES GALERIES DE LA MEDITERRANÉE

Placée directement dans le prolongement du hall d'accueil au niveau 0 du bâtiment conçu par Rudy Ricciotti et Roland Carta, la Galerie de la Méditerranée, réservée aux expositions de référence, est destinée à faire découvrir la Méditerranée comme lieu de rencontre, de confrontation et d'évolution des sociétés. Elle met en perspective le monde méditerranéen avec d'autres ensembles comparables à l'échelle planétaire. Elle renouvellera régulièrement ses présentations :

- les pièces exceptionnelles placées au centre du dispositif muséographique sont susceptibles d'être présentées plus de cinq ans
  - la plus grande partie de la galerie sera entièrement renouvelée tous les trois à cinq ans
  - enfin, les œuvres fragiles seront exposées par roulement pour une durée de trois à six mois.
- Ces salles, regroupées sous l'appellation de «Galerie de la Méditerranée», s'organisent autour des grandes thématiques qui différencient, à l'échelle planétaire, l'ensemble méditerranéen d'autres ensembles comparables. Ces traits spécifiques, désignés ici par le terme de «singularités», pourraient être ramenés à quatre : «Invention des agricultures, naissance des dieux»; «Une ville Sainte, trois révélations»; «Citoyens et droits de l'Homme»; «Au-delà du monde connu». Ce parti pris n'est pas définitif : le nombre de chapitres comme leur contenu sont appelés à évoluer. La Galerie de la Méditerranée du MuCEM sera donc construite autour d'un nombre restreint de singularités du monde méditerranéen, traits qui, rassemblés, constituent un univers



L'entrée du Vieux-Port de Marseille : vue sur le le môle J4 et le Fort Saint-Jean © Agence Rudy Ricciotti

longtemps distinct d'autres ensembles culturels. Ces singularités naissent, se développent et s'atténuent sur la durée. Aujourd'hui, à l'heure de la mondialisation, les singularités méditerranéennes, asiatiques ou américaines tendent à s'atténuer.

### Invention des agricultures, naissance des dieux

Quand commence l'histoire de la Méditerranée au MuCEM ? Avec l'arrivée des premiers *Homo erectus* il y a près de 2 millions d'années à Dmanissi ? Aux attestations d'utilisation du feu voici 1 million d'années, aux premiers habitats de l'Homme de Grimaldi daté de 400 000 ans ? Aux sépultures de Qafzeh, il y a 100 000 ans, avec les premières traces indubitables de rites funéraires chez l'*Homo sapiens* ? Peut-être aussi ne serait-il pas inutile, en introduction, de dresser les échelles de temps entre l'apparition de l'homme en Méditerranée et l'éclosion de civilisations autour des cités ? Si l'histoire de la Méditerranée ne remonte pas forcément à des échelles de l'ordre de centaines de milliers d'années, elle débute bien, il y a 30 000 ans environ, quand l'Homme commence à représenter la nature sur les parois des cavernes ou sur l'ivoire des mammouths<sup>27</sup>. C'est le début d'une des deux plus grandes

mutations connue par l'humanité, qui va transformer les chasseurs-cueilleurs en agriculteurs-éleveurs, il y a plus de 10 000 ans (la seconde se déroule aujourd'hui et transforme les agriculteurs d'hier en urbains d'aujourd'hui). Ces chasseurs-cueilleurs, pour reprendre la classification de Philippe Descola<sup>28</sup>, se vivent comme partie du continuum dans lequel ils évoluent, dont ils sont certes les acteurs, mais au même titre que les montagnes, les fleuves, les arbres ou les animaux<sup>29</sup>. Dans ce contexte, il n'est pas envisageable que l'homme soit supérieur à l'animal, pas plus que le contraire. Or, cet état de la pensée évolue : à partir du moment où l'homme commence à représenter la faune qui l'environne, il s'en distancie comme c'est le cas à Altamira et également près de Marseille, dans la grotte Cosquer. Il peut alors envisager de la domestiquer. Ces domestications se développent en plusieurs lieux de la planète, il y a plus de 10 000 ans. Dans une zone qui s'étend de la Palestine à l'Anatolie et de Chypre au piémont oriental du Zagros, on commence à domestiquer le blé et les légumineuses (pois, fèves, vesses, gesses...). Suivront la vigne et l'olivier d'une part, la chèvre, les porcins, les ovins et les bovins, d'autre part. La Méditerranée joue alors un rôle d'accélérateur et de diffuseur pour cette grande mutation du néolithique. Il y a

27. Marie-Hélène Thiault, «Le paléolithique, chasseurs-collecteurs et artistes des temps glaciaires», fiche pédagogique, Paris, Musée des Antiquités nationales, 1997 : «C'est par la maîtrise de la représentation animale qu'*Homo sapiens sapiens* a commencé à établir son emprise symbolique sur le monde qui l'environnait et à marquer par ses premières images la place qu'il y occupait. Ce passage, effectué dès le paléolithique supérieur par les hommes modernes porteurs de la culture aurignacienne, est attesté, entre autre, par les statuettes de chevaux, lions, ours, mammouths ainsi que par la statuette anthropomorphe à tête de lion retrouvées dans les sites en grotte du Jura souabe. De même une partie des figures animales (panneau des rhinocéros, des chevaux et des aurochs) de la grotte Chauvet en Ardèche pourrait être attribuée à des artistes aurignaciens (datation 14-C autour de -31 000 ans)».

28. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque des sciences humaines», 2005.

29. Jean-Denis Vigne, *Les Origines de la culture : les débuts de l'élevage*, Paris, Le Pommier, 2004, p. 114 : «Les groupes de chasseurs-cueilleurs se différencieraient

des sociétés d'agriculteurs éleveurs par une conception du monde très différente. Chez les premiers, les croyances, essentiellement naturalistes, sont médiatisées par les chamans. Selon elles, l'être humain se situe au même niveau que les autres éléments de la nature – animaux, végétaux, montagnes, astres, foudre, volcans – et non au-dessus d'eux ; il est un élément parmi d'autres. Cette représentation du monde horizontale (puisque aucun élément ne se situe au-dessus des autres), caractérise l'essentiel des sociétés de chasseurs-cueilleurs qui subsistent aujourd'hui sans avoir été acculturées par les sociétés d'éleveurs. En revanche, de différentes manières, les sociétés d'éleveurs sont dotées de divinités qui occupent un rang supérieur à celui de l'homme. Elles inaugurent ainsi un système de représentation hiérarchisée du monde dont les échelons s'organisent "en dessous" de l'homme, en fonction de la proximité que celui-ci ressent intuitivement avec tel ou tel élément de son environnement : les animaux sont plus proche de lui que les pierres par exemple. Ainsi l'homme est situé plus près de la divinité que l'animal, lui-même situé au-dessus de la plante, le monde minéral étant placé en bas de l'échelle.»





Panetière, Beaucaire (Gard), début XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Charlotte Marland)

quelques années, des archéologues dégageaient à Chypre des restes de bovins remontant au VIII<sup>e</sup> millénaire avant notre ère. Or le bœuf ne faisant pas partie de la faune indigène de l'île, il ne pouvait être présent que grâce à une importation humaine par voie maritime. Les archéologues ont alors demandé à leurs collègues, qui fouillaient des sites plus anciens dans le Croissant fertile, de porter leur attention sur d'éventuelles traces d'élevage de bovin, traces qu'ils finirent par découvrir !

Cette révolution des modes de vie s'accompagne d'une profonde mutation des modes de pensée. Alors que dans l'art pariétal paléolithique, il n'y a pas de figure récurrente plus grande que les autres donc, sans doute, pas de dieux, ce n'est plus le cas au néolithique. L'homme domestiquant la nature, il se place au-dessus d'elle et imagine de ce fait des êtres au-dessus de lui : c'est la naissance des dieux. Un nouveau mode de pensée, que Philippe Descola qualifie de pensée analogique, se substitue aux précédents. Au dieu taureau des tablettes sumériennes et à sa parèdre, la déesse vache, succède la pléiade infinie des divinités du monde païen auxquelles sont dédiés des temples. Le mode de pensée analogique conduit à distinguer les lieux de la culture, où vivent les hommes massivement sédentarisés, des lieux de la nature, des lieux consacrés à la sur-nature, temples, autels domestiques, espaces sacrés... C'est en surgissant des lieux de nature que les peuples de grands éleveurs nomades menacent régulièrement les sociétés sédentaires, concentrées autour des cités.

Entre le VI<sup>e</sup> millénaire avant notre ère et jusqu'en 1900, le paysage méditerranéen a vécu au rythme des avancées des agriculteurs-éleveurs et de leur exploitation des ressources. En quelques millénaires, ils réduisirent sensiblement l'étendue des forêts de cèdre pour faire du bois de construction, ils transformèrent en désert de pierre les collines où les bergers faisaient transhumier chèvres et moutons. La faune et la flore furent modifiées parfois de fond en comble dans des îles comme la Corse. L'homme chassa au loin les lions, les crocodiles et les hippopotames qui peuplaient encore les

abords du Nil et du Croissant fertile voici quelques siècles. Au-delà des bouleversements pluriséculaires de l'écosystème méditerranéen, les avancées des agriculteurs et des éleveurs de la Méditerranée sont fragiles face à une nature difficile. Les hommes de ces contrées doivent pallier la rareté de l'eau douce par des établissements le long des fleuves où ils multiplient canaux, norias et puits.

Les collections anciennes du MNATP témoignent d'une mutation agricole majeure : face aux araires méditerranéens, qui obtiennent de maigres rendements, l'Europe du Nord, aux approches de l'an mille, commence à prendre l'avantage avec ses charrues à roues, à versoir et à avant-train mobile, propres à creuser les sols profonds. Cette mutation permet bientôt aux agriculteurs du Nord de doubler les rendements réalisés par ceux fixés sur les rives de la Méditerranée.

#### Une Ville sainte, trois révélations

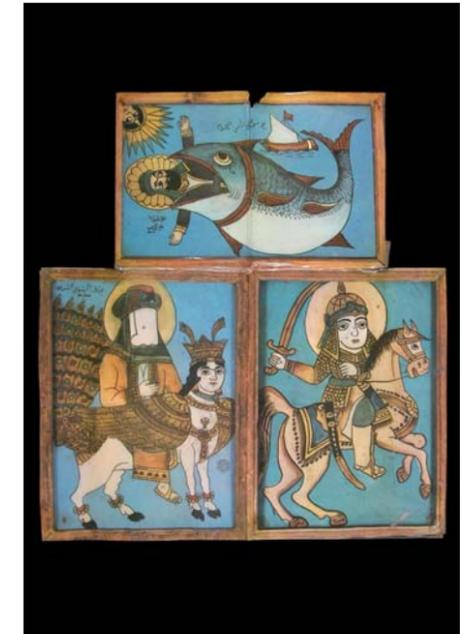
La plus ancienne occurrence des prémices de culte en un dieu unique est celle du culte d'Aton, qui intervient en Égypte durant l'apogée du Nouvel Empire. Autour de la Méditerranée, depuis plus de 5000 ans, l'essor de la cité entraîne le développement d'États toujours plus étendus. Il y a 3500 ans environ, deux empires se partagent le Proche-Orient : celui des Hittites, installés sur le plateau anatolien, et celui des Égyptiens, établis le long de la vallée du Nil. Entre ces deux « superpuissances », les cités-États qui s'étendent le long du Croissant fertile et sur les rivages de l'Est méditerranéen, réclament tous l'attention d'une diplomatie active. Apparaissent, à cette même période, les prémices de l'écriture alphabétique. La question se pose alors en Égypte de trouver des ciments fédérateurs pour unifier les puissances satellites de l'Empire. Pourquoi pas un culte unifié autour d'Amon, dont les autres dieux ne seraient que l'expression de ses différents visages, suggèrent les prêtres de Thèbes. Sous Aménophis III, et surtout Aménophis IV, l'époux de Néfertiti, devenu Akhenaton, se concrétise la proposition d'un dieu unique, le disque solaire Aton, auquel le pharaon dédie une

Présentoir à mets froids, Syrie, fin XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Virginie Louis)

Charrette de parade, Palerme, XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Anne Maignet)



Jonas, Mahomet et Ali, reproductions de peintures sur verre, Iran, première moitié du XX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Virginie Louis)





ville nouvelle, Tell el Amarna, peut-être l'une des plus anciennes utopies connues, foyer d'un apogée de l'art égyptien, le style amarnien. Le culte d'Aton est bien vite retourné aux sables qui entourent le Nil, mais, environ deux siècles plus tard, parmi les tribus sémites nomades qui se déplacent entre l'Égypte et la Syrie, les Hébreux, fiers du dieu puissant et protecteur qui veille sur eux, en ont fait un dieu unique et invisible : Yahvé, objet d'une monolâtrie, aux côtés, à la même époque sans doute, d'autres croyances en un dieu unique et invisible propres à d'autres peuples. L'effigie divine des Hébreux, promenée comme celles de toutes les autres divinités posées au cœur des naos des temples, aurait été présentée sur un trône reposant sur un socle, porté lors de procession sur des brancards ; il semble toutefois que ce trône aurait été vide : c'est la fameuse arche d'alliance. Ce dieu, qui n'acceptait pas que ses adeptes rendent d'autres cultes qu'à lui-même, était en outre invisible. Il exigea bientôt que les rites sacrés accomplis pour lui soient effectués avec le cœur et avec l'esprit... Le culte d'un dieu unique ne s'est donc pas éteint avec Akhenaton.

Pendant l'exil de Babylone, au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, les prémices du monothéisme hébraïque en gestation se sont enrichis des apports du mazdéisme, qui imaginait la fin des temps et bientôt l'arrivée d'un messie. Cette attente prit tout son sens, pour chaque individu, quand la pensée juive, rencontrant celle des Grecs à Alexandrie, s'orienta vers l'idée que chacun possède une âme – la vie terrestre étant le préambule de celle du royaume des cieux dont le règne à venir est annoncé dans les Évangiles.

Le christianisme s'est étendu à l'ensemble de l'Empire et au-delà. Dans le prolongement du judaïsme, il a donné un sens à l'Histoire : l'attente du retour du Christ établit une fraternité humaine dans l'espérance du salut. Il affirme également que chaque homme possède une âme, qui, à partir du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>30</sup>, est comptable du comportement de l'individu pendant sa vie sur

terre. À son tour, Mohammed reçut en l'an 610 de l'ère chrétienne des révélations dont la somme devait constituer le Coran, qui est à l'origine d'un troisième ensemble monothéiste. L'adhésion aux monothéismes juif, chrétien, puis musulman, marque le passage d'une vision du monde « analogique » (différence des extériorités, différence des intériorités<sup>31</sup>) à une pensée « naturaliste » (parenté des extériorités, différences des intériorités). Dans ce monde de pensée « naturaliste », seuls les hommes ont une âme et sont, par essence, profondément différents dans leur « intériorité » de tout le reste de la création. Le monde visible est devenu un continuum désormais objectivable, composé d'objets et non plus de sujets. Les conséquences de l'émergence des monothéismes continuent de modeler le monde d'aujourd'hui pour l'espérance du salut, le culte des reliques, la recherche d'une parole prophétique et le pèlerinage à Jérusalem. C'est autour de Jérusalem que le chapitre consacré aux monothéismes est centré. Elle est à la fois la cité de David des juifs, la ville céleste et terrestre des chrétiens, le lieu de rencontre pour les musulmans d'où Mohamed chevauchant Buraq a gagné les cieux.

Le rôle fondamental de Jérusalem pour les trois religions monothéistes transparaît encore dans les conflits actuels.

#### Citoyens et droits de l'Homme

L'histoire de la Méditerranée se décline à travers les noms des mille et une villes qui ont rayonné sur ses rives : Istanbul, Athènes, Marseille, Corinthe, Éphèse, Alexandrie, Rome, Venise, Séville... à tel point que ce monde semble se résumer à ses cités comme le suggère la Table de Peutinger<sup>32</sup>. Cette urbanisation connaît toutefois des limites : d'une part, des débuts du

31. Philippe Descola, *op. cit.*

32. La Table de Peutinger (Tabula Peutingeriana ou Peutingeriana Tabula Itineraria), appelée aussi carte des étapes de Castorius, est une copie du XIII<sup>e</sup> siècle d'une ancienne carte romaine où figurent les routes et les villes principales de l'Empire romain qui constituaient le *cursus publicus*.

30. Jacques Le Goff, *La Naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.



Plat pour le pain, Grèce, XVII<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Christophe Fouin)

Lampe de synagogue, Maroc, première moitié du XX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Anne Maigret)

Boîte de tir forain de Decamps, fabricant d'automates, France, début du XX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Virginie Louis)

néolithique au début du XX<sup>e</sup> siècle, les populations de Méditerranée restent massivement composées d'agriculteurs ; d'autre part, le monde méditerranéen a vécu longtemps une dualité complémentaire et antagoniste entre les cités et les terres qui les ont fait vivre et les éleveurs nomades circulant aux lisières des territoires des agriculteurs sédentaires. La Méditerranée est bien un monde de cités où semble se répéter un schéma qui fait passer la souveraineté des mains d'un roi ou d'un tyran à celles d'une catégorie privilégiée d'habitants : les citoyens. De la même façon que le MuCEM fait une place aux révélations des monothéismes, il évoque l'invention de la citoyenneté en Grèce et la façon dont ceux qui la défendent participent à l'exercice du pouvoir. Cette participation du citoyen à la vie de la cité tend à faire de lui un sujet de l'Histoire. La valorisation de l'être humain par l'exercice de la citoyenneté n'est sans doute pas sans conséquences pour les modes de vie comme pour l'expression artistique. Le banquet couché, qui marque la souveraineté du seul monarque assyrien ou perse devient, dans le symposium grec, ou banquet couché des guerriers, le symbole même du statut de citoyen – ce qui s'est perpétué à Rome et au-delà puisque, les Juifs adoptent encore aujourd'hui, le soir de la Pâque, dans une fête qui commémore la libération de l'esclavage d'Égypte, la position accoudée du citoyen mangeant allongé.

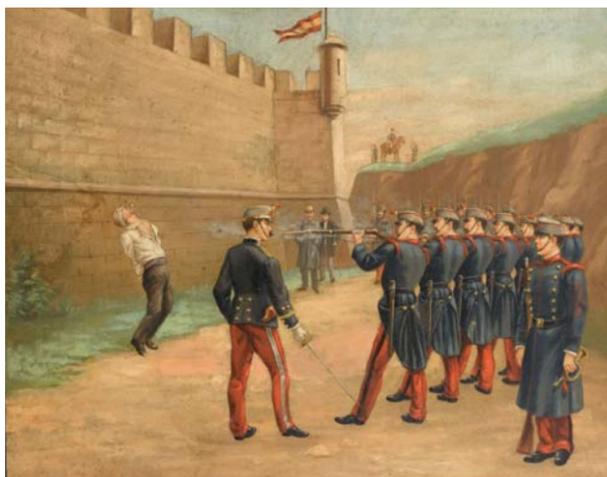
À l'époque romaine, sous la République, l'apprentissage de la citoyenneté s'étend bien au-delà des murs de Rome, tandis que sous l'Empire, alors que chaque cité s'est dotée d'assemblées municipales conformes au modèle romain, la citoyenneté s'ouvre plus largement. Cette importance croissante de l'individu participant à la vie de la cité se reflète aussi en art, non seulement par l'exaltation de la beauté du corps humain, dont les Jeux Olympiques sont la traduction la plus connue, mais aussi par l'art du portrait qui connaît un apogée à l'époque romaine. Dans le monde antique, la citoyenneté inclut des parties de la population : les guerriers, les natifs de la cité, les propriétaires terriens... et en exclut d'autres : les femmes, les étrangers,

les esclaves... Même l'Édit de Caracalla, qui étend au maximum la citoyenneté romaine pour englober le plus grand nombre de contribuables, laisse les femmes et les esclaves en dehors de ce statut.

Cette répartition de la société par catégories est remise en cause à l'époque médiévale dans le monde féodal qui définit, de façon formelle, trois catégories : ceux qui guerroyent, ceux qui prient et ceux qui travaillent. Or parmi ceux qui travaillent, une catégorie de personnes qui prospère toujours davantage, grâce au commerce, prend le pouvoir, dès le haut Moyen Âge, dans nombre de villes à la place des seigneurs et des évêques. Certaines de ces villes, gouvernées désormais par des familles issues de grands marchands, vont connaître un rayonnement exceptionnel jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, à commencer par Amalfi, puis surtout Gênes et Venise.

La remise en cause d'une vision catégorielle des membres d'une société aboutit à l'idée que tous les êtres humains sont de même essence. Par conséquent les droits de l'Homme et ceux du citoyen sont une seule et même chose. C'est sur cette base que Louise Merzeau met en exergue le caractère sacré des droits de l'Homme affirmant notamment que : « Quant aux déclarations des droits de l'Homme, elles n'ont jamais dissocié ceux qu'il doit à sa qualité d'être humain de ceux que lui confère son appartenance à un corps politique. C'est au contraire sur le refus du principe qui rabaisse l'individu au rang d'un organisme susceptible d'être modifié, cloné ou détruit, que se fonde l'assertion de sa sacralité. Si celle-ci postule bien l'immutabilité de la nature humaine et des droits naturels, elle n'en décrète pas moins la nécessité de les penser à travers la médiation du politique<sup>33</sup>. » Dans les pays du pourtour de la Méditerranée, depuis le XX<sup>e</sup> siècle, les aspirations aux droits de l'Homme et à la démocratie doivent composer avec l'éveil des nationalités, le colonialisme et la montée des particularismes religieux.

33. Louise Merzeau, « Le devoir de croyance », *Les Cahiers de médiologie / une anthropologie*, Paris, CNRS éditions, 2009, p. 452.



La Fusillade des anarchistes de Barcelone, Bretagne, entre 1925 et 1940  
© RMN /

La réalité du respect de ces droits est au centre de toutes les révolutions de notre époque, depuis le 14 juillet 1789 jusqu'aux récentes révolutions arabes.

Le MuCEM doit ici être à même de témoigner des avancées et des reculs de la démocratie en Méditerranée. Qu'en est-il aujourd'hui du respect des droits de l'enfant, de la liberté d'expression ou de l'accès à l'éducation... ?

Ce chapitre se construit en trois parties : l'une consacrée aux citoyens antiques, la deuxième à l'éclatement des catégories sociales féodales pour s'achever sur les révolutions et les droits de l'Homme.

#### Au-delà du monde connu

Ce chapitre présente deux aspects des voyages en Méditerranée : d'une part des explorations de Gilgamesh aux grandes découvertes, et d'autre part les voyages d'agrément qui sont à l'origine du tourisme. Derrière Gilgamesh, dont l'épopée nous est rapportée par des textes parmi les plus anciens connus, de nombreux voyageurs réels ou imaginaires ont décliné, sous toutes les formes, le désir de connaître de nouvelles terres, de nouveaux pays et de nouveaux hommes. Dans cette histoire de la découverte, les civilisations issues de l'Islam ont enfanté des savoirs et des récits qui ont enrichi et amplifié la curiosité du monde méditerranéen.

De Jason à Sinbad le Marin et de Pythéas à Ibn Battuta, en passant par Marco Polo, les explorateurs partis des rives de la Méditerranée ont découvert de nouvelles terres et peuplé les îles lointaines d'êtres imaginaires : sirènes, géants ou centaures. Au Moyen Âge, arrivent sur les rives de la Méditerranée des produits venus de contrées inconnues aux noms évocateurs : Cipangu, Eldorado ou Cathay. Et ces produits sont inouïs. Tissus assemblés dans des fils aériens : les soieries ; vaisselle tournée dans une terre translucide : la porcelaine ; graines aux arômes incroyables : clous de girofle ou noix de muscade ; saveurs de miel en poudre brune : le sucre de canne... Les marchands, surtout vénitiens et génois, par qui arrivent ces trésors,

accumulent de telles fortunes qu'ils suscitent bien des désirs et des rêves.

À partir de 1430, au sortir de l'une des périodes les plus sombres de l'histoire humaine marquée par la peste, la famine et la guerre, les Portugais, sous l'impulsion d'Henri le Navigateur et, à partir de 1474, du futur roi du Portugal, Jean II, tentent de remonter aux sources de l'or africain. Ils trouvent une route maritime qui, contournant l'Afrique, permet d'éviter les comptoirs génois et vénitiens. Ils parviennent aux sources mêmes de la route des épices tout en réalisant la jonction avec le royaume éthiopien du Prêtre Jean. Motifs religieux et économiques ne font qu'un pour motiver cette aventure comme l'affirme un marin de l'expédition de Vasco de Gama répondant à un marchand tunisois de Calicut : « Nous sommes venus chercher des chrétiens et des épices<sup>34</sup> ». À cette fin, tous les savoirs maritimes du monde sont rassemblés dans l'Algarve, bénéficiant des avancées des sciences arabes pour les mathématiques, l'astronomie, la géographie ou la navigation. C'est à cette occasion que sont collectées les cartes, tracées à partir des connaissances acquises par les Juifs et les Arabes, en particulier aux Baléares. Ces cartes, qui dessinent le contour de tous les rivages de l'œkoumène, sont appelées « portulans ». De même, les performances d'un vaisseau de pêche, la caravelle, sont améliorées pour en faire un navire d'exploration. L'entreprise est si vaste et si complexe qu'elle se poursuit sur près d'un siècle. Au-delà du Cap des Tempêtes franchi par Bartolomeu Dias, cette aventure s'achève avec la circumnavigation réalisée par les hommes de Magellan.

La Méditerranée a cessé d'être un monde en soi pour devenir une mer intérieure parmi d'autres.

Dès l'époque romaine existent deux sortes de voyages. Le premier est le périple de découverte et le second, celui de la villégiature – temps passé à se reposer, à se distraire, voire à s'instruire dans un

34. Patrick Boucheron, (sous la direction), *Histoire du monde au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2009, p. 612.

Alger moderne, plaque de lanterne magique, XIX<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM

« Engagez-vous dans la Marine », affiche, Paris, XX<sup>e</sup> siècle  
© RMN / Jean-Gilles Berizzi



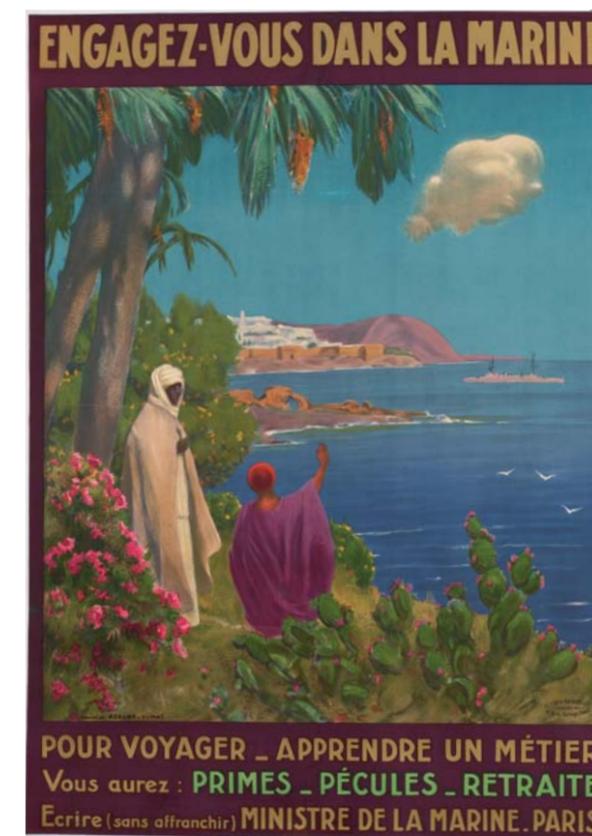
lieu agréable, une villa par exemple, loin de l'agitation, des tourments et des bruits de la ville. Le voyage de découverte est un rite de passage<sup>35</sup> que l'on accomplit pour parvenir à un état supérieur à celui que l'on avait au départ : plus érudit, plus sage, plus ouvert et surtout plus avancé sur le plan spirituel. Le pèlerinage est sans doute la forme première du voyage de progression qui, à un déplacement physique, fait correspondre une bonification de l'être. Mais, à l'époque hellénistique, pour les élites, le voyage de progression sort du domaine du religieux pour entrer dans celui du plaisir et de la formation, avec l'émergence de lieux de mémoire. Au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, des intellectuels, probablement issus d'Alexandrie, ont indiqué à leurs contemporains la liste des sept merveilles du monde<sup>36</sup>. Leurs périple précèdent celui des patriciens romains qui ont parcouru la Grèce à la découverte des monuments de leur héritage culturel, tel qu'il est d'abord décrit par Pausanias, auteur d'un des premiers guides touristiques, la Périégèse, au II<sup>e</sup> siècle de notre ère. À partir de la Renaissance, les artistes du Nord viennent chercher l'inspiration et la perfection en Italie. Pour ces hommes venus d'ailleurs, toute découverte est matière à émerveillement et c'est ainsi que le paysage ou le costume local deviennent pleinement des sujets pour le peintre. De Poussin à Cézanne ou de Claude Lorraine à Van Gogh, l'histoire de la peinture s'est éclairée des lumières de la Méditerranée. À l'époque moderne, dans le cadre du « Grand Tour », les élites de l'Europe du Nord marchent sur les traces des premiers « touristes romains » et les artistes vont se rendre toujours plus loin en Méditerranée : de l'Italie à la Grèce puis de la Grèce à Istanbul et en Terre Sainte. En même temps que le Grand Tour devient un passage obligé de l'éducation des élites et des artistes, d'autres formes de voyages, de nature plus populaires, voient le jour : le Tour de France des

35. Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage : étude systématique*, Paris, E. Nourry, 1909 ; rééd. Paris, Picard, 1981.

36. Liste canonique qui fait référence aux sept merveilles suivantes : la pyramide Khéops, les jardins suspendus de Babylone, la statue de Zeus à Olympie, le temple d'Artémis à Éphèse, le mausolée d'Halicarnasse, le colosse de Rhodes, le phare d'Alexandrie.

Compagnons, tel qu'Agricol Perdiguier, dit « Avignonnais la Vertu », le révèle au grand public, mais aussi le Tour de France cycliste. Le chemin de fer, la voiture puis l'avion, servis par les agences de voyage et les guides touristiques, permettent aujourd'hui à des millions de touristes de marcher sur les traces de Lord Byron ou de Gérard de Nerval en découvrant les charmes de la Méditerranée.

À l'opposé des « tours », les voyages de villégiature consistent à revenir en arrière dans le temps et s'apparentent à un retour aux





Le Fort Saint-Jean : prévisualisation du «jardin de la Méditerranée» crédit agence aps © golem

origines. Séjourner sans avoir à travailler, préoccupé uniquement par son plaisir, n'est-ce pas un retour vers la petite enfance ou vers le jardin d'Éden, où l'on est pris en charge, où l'on ne connaît pas la mort et où, en outre, des sources permettent de se baigner? De la recherche du paradis terrestre, situé jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle sur une montagne d'où coulent quatre sources, résidence d'Adam et Eve qui connaissent la vie éternelle, à la quête de la fontaine de jouvence, jusqu'aux bains thermaux et aux bains de mer pour arriver au «Club Med» et à l'eau minérale qui revigore les cellules, il y a là toutes les étapes d'une longue quête d'un retour vers la jeunesse, ses plaisirs et son insouciance.

### 3.2.2. LE FORT SAINT-JEAN

Après avoir emprunté la passerelle depuis l'esplanade de l'église Saint-Laurent, dans le quartier du Panier, et franchi les herses du Fort Saint-Jean, il est alors possible de déambuler dans le jardin de la Méditerranée, plonger dans la mémoire du lieu ou partir à la découverte des collections du MuCEM. Ici, le promeneur qui le souhaite peut d'abord jouir du lieu et de lui seul : de cette presque île entre le ciel et l'eau, de perspectives inouïes sur la ville et de la découverte d'un chaos de constructions où se devine une harmonie secrète. En outre, comme dans un Tivoli, l'hôte de ces lieux peut aussi déambuler à son gré pour aller d'une surprise à une autre, sans parcours imposé.

#### Aller au jardin

Le jardin est conçu comme un « livre ouvert » surplombant le port de Marseille, lieu d'arrivée des plantes et des hommes. Le «jardin des migrations» évoque, à travers seize tableaux, le brassage des cultures autour de la Méditerranée, dans un environnement naturel où prévaut la diversité des feuillages, des

textures et des senteurs. Cette variété valorise les différents espaces du fort, indépendamment des périodes de floraison, et privilégie une collection botanique de plantes méditerranéennes dans un jardin sec, demandant un entretien réduit et respectant l'environnement : pas d'arrosage, pas d'usage d'engrais ou de traitement phytosanitaire. Il faut déambuler à travers ces essences végétales pour mesurer toutes les richesses de l'écosystème du Fort Saint-Jean.

#### Plonger dans la mémoire du lieu

Ce sont les éléments, mêlés à l'histoire des hommes, qui ont façonné l'esprit du lieu au Fort Saint-Jean. Le vent, les embruns et le soleil cuisant coexistent avec des constructions enchevêtrées, établies les unes au-dessus des autres, comme un mille-feuille architectural semi remblayé ou totalement enterré. De ce patrimoine se dégage une poésie invitant à l'errance philosophique. Pourtant, en regardant Marseille depuis le fort, se révèle toute l'histoire de la ville.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Marseille répond aux impératifs imposés par la navigation à vapeur par des projets d'extension portuaire. Un port extérieur se construit par-devant le rivage, entièrement gagné sur la mer et protégé par une digue. Détruit en 1944, le pont transbordeur avait été inauguré le 24 décembre 1905 pour permettre le passage d'une rive à l'autre du Vieux-Port. Le Fort Saint-Jean se trouve indissociablement lié à l'image du port. La création du nouveau bassin de la Joliette est autorisée par la loi du 5 août 1844. Il doit, 10 ans plus tard, être prolongé par les bassins du Lazaret et d'Arenc. Le bassin de la Joliette, le plus ancien, doit être modifié et, le 20 avril 1920, débutent des travaux destinés à changer l'orientation des quais avec la construction de la digue du Fort Saint-Jean et des môles J1, J2, J3 et J4. Sur ces quais transitent tour à tour les Arméniens, les troupes

#### L'INVENTION DES LOISIRS

##### Du théâtre équestre au cirque

Son invention est attribuée à Philip Astley, qui inaugure son espace de spectacle avec un manège dans la banlieue de Londres en 1767. Dans une loge consacrée aux théâtres équestres seront présentés des gravures, tableaux et affiches ainsi que les costumes et accessoires du clown acrobate Auriol qui, tous, témoignent du passage du théâtre équestre au cirque sous le Second Empire.

##### Le restaurant

À la veille de la Révolution, Beauvillier ouvre, en 1782 au Palais-Royal, le premier restaurant qui fait connaître des raffinements culinaires jusqu'alors réservés aux milieux de Cour. D'autres restaurants ouvrent au Palais-Royal et ce type d'établissement se diffuse dans le monde entier. Dans le décor d'un des premiers restaurants, seront évoqués les débuts de la gastronomie.

##### Le musée

En 1793, suite au Décret révolutionnaire qui transforme les collections royales en Muséum, Alexandre Lenoir invente le musée avec d'autres pionniers. Dans la loge consacrée au musée, après un petit film sur l'invention du musée et les filiations qui conduisent d'Alexandre Lenoir à la Salle de France, seront exposés les objets montrés en 1884 au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

##### Tivoli et les fêtes foraines

Au lendemain de la Révolution, Claude Ruggieri ouvre à Paris, en 1798, le premier parc d'attractions au monde appelé «Tivoli». Dans ce parc, il y a des jeux de bagues, des escarpolettes, des balançoires russes et roulantes, ancêtres des chevaux de bois, des bateaux pirates et des grandes roues de nos fêtes foraines. Dans la loge consacrée aux fêtes foraines tournent six sirènes de manège.

##### Le pré-cinéma

Louis Daguerre n'est pas seulement l'un des inventeurs de la photographie, il est aussi le promoteur de spectacles d'optiques qui améliorent les effets développés par les panoramas dans les années 1830. Dans la loge consacrée aux spectacles d'optiques sont présentées les collections du MuCEM : vues d'optique, boîtes de montreurs de vues d'optique, lanternes magiques, plaques de lanternes magiques, stéréoscopes...

##### La magie

En 1845, Robert Houdin inaugure des «soirées fantastiques» au Palais-Royal. L'activité de cet ancien horloger reconverti aux spectacles d'illusions marque définitivement la transformation de l'ancien charlatan, physicien ou magicien en homme de spectacle : le prestidigitateur. Dans la loge consacrée à la magie, autour de l'automate de la suspension éthérée, numéro inventé par Robert Houdin, sont présentées les collections de magie du MuCEM.

armées en partance pour l'Algérie, les rapatriés (90 000 en juillet et autant en août 1962; 450 000 Français d'Algérie sur 650 000 vont passer par Marseille en quelques mois), les immigrés... Dans la Salle du corps de garde, on donnera à comprendre la globalité du bâtiment : l'implantation humaine mais également la lecture de son architecture seront présentées par un spectacle audiovisuel projeté sur plusieurs écrans. En associant une iconographie ancienne, des images récentes (fixes ou animées) et une restitution 3D de la butte Saint-Jean dans les différents moments de son histoire, il permettra une déambulation virtuelle dans l'ensemble architectural du Fort Saint-Jean et de l'église Saint-Laurent. Seront en particulier présentés l'état actuel, le Fort après l'intervention de Vauban, le site des Hospitaliers de Saint-Jean, le promontoire naturel avec sa tourelle. Une succession d'unités narratives assez courtes composera un ensemble audiovisuel couvrant l'histoire du site depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Par ailleurs, un parcours interprétatif sera proposé dans les espaces extérieurs du Fort. Le visiteur muni d'un dispositif de réception approprié (audio-guide, smartphone...) sera invité à s'arrêter à différents endroits, offrant une vue sur la ville et ses monuments emblématiques. Autant d'étapes où lui seront racontés des épisodes de l'histoire de Marseille en relation avec celle du fort, chaque fois que possible.

#### À la rencontre des collections

Dans le domaine du divertissement, les fonds du MuCEM sont riches de milliers d'objets. Certains sont des souvenirs de moments heureux et personnels, comme un menu de baptême, un diplôme déployé dans son cadre doré ou une couronne de fleurs d'oranger offerte à la mariée. D'autres sont la mémoire des fêtes d'antan, comme des assiettes décorées dans leur

vaisselier, des mirlitons du 14 juillet ou des cibles décorées de compagnies d'archers. La fête revêt de multiples visages : provocante comme au carnaval, solennelle comme une cérémonie compagnonique, grandiose comme un chapiteau de cirque, intime comme un cadeau de fiançailles, attendue comme le soir de Noël, soudaine comme une rencontre, organisée par quelques amateurs comme pour une kermesse ou encore fête foraine, déployée sur la place à l'arrivée des voyageurs... Ces multiples facettes se retrouvent dans les six galeries d'exposition à l'intérieur du bâtiment et les «folies» qui y correspondent dans le jardin. Ces galeries se visitent comme autant d'attractions :

- Première galerie : les âges de la vie  
Sur le modèle des «Degrés des âges», le chœur de la chapelle du Fort Saint-Jean, transformé en une vaste vitrine, montre les temps de la vie : du berceau à la tombe. Chacune des étapes de la vie humaine s'accompagne d'un rite qui marque le passage d'un état à un autre, à commencer par le baptême ou la circoncision.
- Deuxième galerie : le cycle calendaire  
Le cycle des fêtes calendaires est présenté dans la Galerie haute des officiers. Il commence au solstice d'hiver, au moment où la nuit est la plus longue de l'année, quand les mille santons des plus belles crèches des collections accourent de tous les horizons pour adorer l'Enfant Jésus. Après Noël, arrive la Saint-Vincent, le carnaval, Pâques, puis la fête de la Saint-Jean sur laquelle se termine cette évocation des festivités d'autrefois.
- Troisième galerie : l'invention des loisirs ou la fête pour la fête  
L'étage inférieur de la Galerie des officiers est consacré, loge après loge, à l'irruption de la fête pour la fête jusqu'à l'avènement de notre société des loisirs et aux entrepreneurs de spectacles qui l'ont inventée.
- Quatrième galerie : la fête, spectateur et acteur



## LES ESPACES D'EXPOSITION

### Au J4

L'espace dédié aux expositions temporaires du niveau 1 du J4 se déploie sur 2000 m<sup>2</sup>, donnant sur le Fort St-Jean et sur la mer. En fonction des besoins de la programmation, il pourra être utilisé d'un seul tenant pour une exposition occupant toute la surface ou divisé en deux, voire en trois parties pour la présentation simultanée de plusieurs manifestations. La programmation des expositions connaîtra deux saisons : l'une de mars à août, et l'autre d'octobre à janvier.

### Au Fort Saint-Jean

Donnant sur la place d'armes, au sein du jardin méditerranéen, en partie haute du Fort, l'ancien bâtiment de la Légion étrangère occupe une place charnière entre le bâtiment du J4 et les présentations des collections au Fort Saint-Jean. Ses 320 m<sup>2</sup> peuvent recevoir des expositions, aussi bien que des petites formes de spectacles.

### Au Centre de Conservation et de Ressources

100 m<sup>2</sup> sont affectés aux expositions temporaires au rez-de-chaussée. La situation de cet espace au cœur du quartier de la Belle de Mai, en immédiate proximité avec le fonds des collections, et son ouverture à des publics spécifiques (chercheurs et groupes constitués), le prédisposent à la présentation d'expositions expérimentales.

Les plus beaux objets des collections sont réunis autour des thèmes de la musique, du jeu et de la piste.

- Cinquième galerie : la maquette du cirque Berger
- Sixième galerie : le village des marionnettes

Dans les petites salles du lieu-dit le «village» se succèdent les riches collections de marionnettes (à fil, à gaine ou à tringle) sous les traits de héros chevaleresques, d'égéries populaires et de personnages de contes de fées.

### 3.2.3. LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Conscient de sa mission d'observation, d'analyse et d'expression des transformations sociales, le MuCEM a élaboré sa programmation d'expositions pour les trois prochaines années de façon à réunir et à confronter les différents regards portés sur le monde contemporain euro-méditerranéen : ceux des anthropologues, historiens, sociologues, historiens de l'art ou artistes, organisant ainsi une véritable pluridisciplinarité. Les espaces dévolus aux expositions temporaires (2000 m<sup>2</sup> au J4, 320 m<sup>2</sup> au Fort St Jean et 100 m<sup>2</sup> au Centre de conservation et de ressources) sont de surface équivalente à celles offertes aux collections permanentes.

Si les expositions prévues pour l'année d'ouverture sont d'ores et déjà très avancées dans leur préparation, les projets présentés ci-contre pour les années suivantes (2014 à 2016) sont à un stade nécessairement moins abouti.

## 3.3. UN MUSÉE À VIVRE

Le MuCEM est appelé à devenir un lieu d'échanges entre les rives nord et sud de la Méditerranée. Il y a là un vrai défi à relever. La Méditerranée est en effet trop souvent un lieu de confrontation de cultures qui entrent en interaction et se chevauchent comme de grandes plaques tectoniques. Marseille est à cet égard un microcosme, un lieu d'expérimentation où la diversité est à l'œuvre, où la relation à

l'Autre est sans cesse interrogée, où la question du «vivre ensemble» traverse constamment la cité, parfois de façon conflictuelle.

### 3.3.1. UN FORUM POUR LA MEDITERRANÉE

Devenir un lieu phare de la rencontre des civilisations, entre Méditerranée et Europe, c'est ouvrir un espace de rencontres entre des mondes et des sociétés qui s'opposent trop souvent sans se comprendre. Il s'agit pour le MuCEM d'inspirer et de faire vivre des pratiques qui donnent à cet horizon une traduction concrète. Comment faire du MuCEM un lieu de la «convivencia», notion qui est bien plus que de la convivialité ? Cela suppose de faire de l'hospitalité la valeur centrale du musée. C'est un lieu où l'on doit se sentir bien, où l'on a envie d'aller et de revenir, où l'on est vraiment accueilli : aller au-devant des visiteurs pour leur proposer une aide, un conseil, ou même simplement un mot de bienvenue n'est pas une démarche systématique dans les institutions culturelles et fera l'objet au MuCEM d'une attention constante. Des personnels d'accueil et de médiation seront présents à tous les points d'entrée du site pour informer et orienter les visiteurs, mais également les rassurer et les conseiller, si nécessaire. Ils circuleront également dans l'ensemble des espaces intérieurs, notamment pour apporter les informations minimales dont le public peut avoir besoin dans les salles, y compris sur le contenu culturel. L'accueil, comme la circulation dans les espaces du musée, sera conçu de façon à proposer une aide à la visite dans les langues de la Méditerranée. La visite des expositions est par excellence un moment de convivialité, le temps d'un échange avec ses proches autour d'un objet, d'une présentation ou d'une thématique. Avant, après ou en dehors de la visite, chacun pourra s'attarder à l'une des terrasses du MuCEM. Ce sera aussi un lieu où l'on convie des amis pour boire un verre ou un café, où l'on a le désir de se retrouver pour écouter de la musique, aller à la découverte d'une lecture, d'un conte, d'un débat, d'une projection d'un film ou d'un documentaire...

## EXPOSITIONS DU BÂTIMENT J4

### • Juin 2013 – Janvier 2014

«Le Noir et le Bleu, un rêve méditerranéen» Depuis l'aventure de Bonaparte en Égypte jusqu'à aujourd'hui, l'exposition explore les différentes facettes du rêve méditerranéen. Un itinéraire partagé entre ombre et lumière, entre barbarie et civilisation, entre le Noir et le Bleu. Les porteurs de rêves – Napoléon, Bonaparte, les Saint-Simoniens, Abdelkader, Taha Hussein ou Paul Valéry, entre autres – qui donnent un visage aux différentes expressions du rêve méditerranéen seront privilégiés dans l'exposition. Ces figures peuvent en effet être reconnues, appropriées, et ainsi rendre accessible l'histoire du rêve méditerranéen dans ses élans comme dans ses impasses.

### «Au bazar du genre, nouvelles représentations du genre en Méditerranée»

Les rapports de genre sont au cœur des sciences humaines. En s'appuyant notamment sur des enquêtes ethnographiques menées au milieu de différentes cultures de Méditerranée, cette exposition traite des changements qui touchent les grandes valeurs associées aux rapports de genre dans l'espace méditerranéen : la masculinité, la féminité, l'honneur, la paternité, la maternité, la pudeur, le respect, l'amour... Elle évoque les multiples figures que prennent, du nord au sud de la Méditerranée, les apprentissages de leur rôle par les garçons et les filles ; l'impact des nouveaux modes de communication sur les façons de se rencontrer, de se séduire, de faire couple ou de faire famille. Elle questionne les différentes façons dont les normes du genre qui touchent aux fondements-même du fonctionnement des sociétés – règles religieuses, lois, règlements écrits ou non, coutumes se confrontent à une multiplicité de modèles qui sont diffusés à des échelles de plus en plus larges.

### • 2014, premier semestre

#### «Le Monde à l'envers : Carnavals & mascarades d'Europe et de Méditerranée»

Depuis une vingtaine d'années, mascarades rurales ou parades urbaines renaissent, se réinventent et se multiplient, mobilisant, souvent, dans l'indifférence du calendrier liturgique, de très nombreux acteurs et des dizaines de milliers de visiteurs. L'exposition se propose de traiter de façon transversale des pratiques carnavalesques actuelles, d'interroger toutes les sorties masquées que l'on regroupe aujourd'hui sous l'appellation « carnaval » dans l'espace euro-méditerranéen :

- les mascarades rituelles de l'hiver qui connaissent un renouveau général ;
- les parades urbaines anciennes ou récemment inventées ou revisitées ;
- les carnavals exportés d'Europe vers les anciennes colonies, créolisés, africanisés, qui reviennent aujourd'hui revivifier les carnavals européens et représenter la population immigrée originaire de ces pays.

### • 2014, second semestre

#### «Sur les Chemins d'Odessa»

Située sur la « troisième rive de la Méditerranée », celle de la Mer Noire, Odessa est née à partir d'un comptoir grec, contemporain de la fondation de Marseille. Son développement économique au XIX<sup>e</sup> siècle, son cosmopolitisme, l'effervescence créative dont elle a été le théâtre, puis son déclin relatif seront explorés dans

une fresque qui retrace les moments-clefs de l'histoire odessite jusqu'aux prémices de la période soviétique.

### «Food» (titre provisoire)

Artistes et cinéastes venus des cinq continents présentent le fruit de leur réflexion sur différentes questions liées directement ou indirectement à l'alimentation : conséquences des changements climatiques, empoisonnement des produits agricoles, écarts dans la distribution des aliments, préservation des sols, choix des aliments, cuisines et rituels de table. Leurs œuvres dialogueront avec des objets choisis dans les collections du MuCEM. L'exposition est conçue en partenariat avec l'organisation non gouvernementale Art For The World et fera l'objet d'une itinérance.

### • 2015, premier semestre

#### «Babel»

«La langue de l'Europe, c'est la traduction», selon Umberto Eco. La traduction est envisagée ici sous l'angle des enjeux culturels et sociétaux d'un monde globalisé. Réalisée en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France, cette exposition se décline selon trois axes : les langues, les textes, les truchements. Elle fait aussi bien appel aussi bien à des stèles, à des codes et lois, à des affiches qu'à des œuvres d'art et à des films.

### «Lieux saints partagés»

Le judaïsme, le christianisme et l'islam n'ont pas seulement une origine commune, ils partagent aussi des lieux saints. La fréquentation des mêmes sanctuaires par des fidèles appartenant à des groupes confessionnels différents est un phénomène très présent en Méditerranée et pourtant encore peu exploré. Photographies, films, témoignages et objets projettent une lumière inattendue sur les monothéismes en Méditerranée.

### • 2015, second semestre

#### «Images du divin»

La question théologique de la représentation du divin traverse les trois monothéismes nés en Méditerranée et trouve, dans l'actualité récente, des prolongements tragiques. L'exposition donne la profondeur de champ historique et la compréhension de ces enjeux de représentation religieuse en mobilisant notamment les collections du MuCEM, très riches d'icônes, de reliquaires et d'images de dévotion.

### «Panoramas»

Cette exposition, fruit d'une collaboration entre le MuCEM et le Musée d'Art et d'Histoire de Genève, cherche à montrer comment l'idée de panoramas traverse les catégories habituelles de la représentation – beaux-arts, art populaire, art contemporain, photographie, cinéma... – et touche à des domaines *a priori* éloignés : l'écologie, l'anthropologie des paysages, l'art, le tourisme, la consommation, le divertissement...

### • 2016, premier semestre

#### «Café / cafés»

Transitant depuis les confins de l'Arabie, le café arrive à Marseille sous le règne de Louis XIII en 1671. Le café fut une boisson d'échanges, celle des soufis aussi bien que de l'aristocratie européenne. La consommation du café a créé ses propres établissements où toute la société se reflète comme dans un miroir : cafés littéraires, sportifs, artistiques, politiques, associatifs, philosophiques ou poétiques. Parallèlement l'économie du café est l'une des plus symptomatiques

de la violence des échanges économiques entre le nord et le sud, violence que tentent de tempérer les efforts de construction du commerce équitable.

La description de la programmation de 2013 à 2016 est révélatrice du large champ thématique, géographique et historique que le MuCEM entend couvrir ; en trois ans, auront été abordés les différents avatars de la construction de la pensée de la Méditerranée, les questions de genre, les doctrines et les pratiques religieuses en Méditerranée et leurs impacts contemporains, la construction du paysage, la question de l'alimentation à travers œuvres artistiques, objets des collections, et à travers le café, aussi bien l'histoire de la construction d'une sociabilité euro-méditerranéenne que l'économie des matières premières. Certaines expositions inscrivent le MuCEM dans des collaborations avec des équipes de conservateurs d'autres institutions (« Babel », « Panoramas », « Le Monde à l'envers », « Food »). D'autres, comme « Lieux saints partagés » viennent valoriser des recherches conduites pendant plusieurs années au sein de la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme.

## EXPOSITIONS AU BÂTIMENT GEORGES HENRI RIVIÈRE

Une salle d'actualité sera dédiée à la création contemporaine sous toutes ses formes (arts plastiques, art vivant, photographie, design, architecture, urbanisme...), confrontée aux questions les plus brûlantes des sociétés méditerranéennes contemporaines, en privilégiant des « regards » sur les croisements entre art et sujets de société. En 2013 quatre expositions de photographie / vidéo, coproduites avec Marseille-Provence 2013, sont rassemblées sous l'appellation « Les choses de ce côté du monde », titre générique pour quatre moments photographiques complémentaires. Le médium photographique est, avec la littérature, un support ouvert et subtil qui autorise la présentation d'un univers complexe comme la Méditerranée. En quatre épisodes, onze photographes et vidéastes représentent les contradictions, les oppositions mais aussi les lignes de force qui ont créé cet espace unique (Patrick Tosani, Claire Chevrier, Waël Shawky, Ange Leccia, Jean-Luc Moulène, Stéphane Couturier, Servet Kocyyigit, André Mérian, Antoine D'Agata, Kathryn Cook, Patrick Zachmann). À partir de 2014, deux axes seront soulignés : des partenariats avec des structures expérimentales du pourtour méditerranéen permettant au MuCEM de poser un regard sur des villes et des foyers de création ; un questionnement autour des sujets de frottement entre art et société.

## EXPOSITIONS AU CENTRE DE CONSERVATION ET DE RESSOURCES

Dans ce cadre, le MuCEM souhaite confier une lecture des collections à des commissaires invités, choisis parmi des personnalités du monde des musées, des sciences humaines, parmi des collectionneurs ou des créateurs... susceptibles d'affirmer un fort parti pris d'auteur. Les regards neufs portés sur des objets des collections du MuCEM permettront de formuler une problématique ou une question de portée générale. Il sera rendu compte de cette expérience muséale expérimentale et réflexive dans une publication destinée à alimenter une collection.



Coiffe de Sainte-Catherine, Maison Balmain, Paris, 1958  
© MuCEM (Christophe Fouin)

Masque de carnaval, Venise  
© MuCEM (Anne Maigret)

Le MuCEM vise à devenir un véritable forum, une cité culturelle permettant à tous les publics de la fréquenter. Cela suppose un effort particulier, pour aller au-delà des publics aisés, cultivés et habitués des expositions, et faire néanmoins en sorte que toutes les catégories de publics aient le sentiment d'être bienvenues. La promotion du musée, ses accès et ses lieux de repos et de détente doivent être pensés de façon à ce qu'aucune catégorie sociale ne se sente mise à l'écart par une esthétique, un style, un contenu culturel qui s'adressent aux uns en excluant les autres. L'adhésion de ceux que l'on appelle parfois les « non visiteurs », paraît donc décisive pour le succès du MuCEM, et reposera en grande partie sur la chaleur de l'accueil, le bien-être ressenti dans les lieux. Or, selon l'enquête consacrée en 2005 par le CREDOC (Centre de recherches pour l'étude et l'observation des conditions de vie) à la fréquentation et à l'image des musées, « les ouvriers et les habitants de grosses agglomérations de province signalent à 55-56 % l'absence de convivialité ». Il est par ailleurs notable que 9 % des personnes interrogées dans le cadre de l'étude prospective des publics, commandée par le MuCEM en 2010, et n'ayant *a priori* pas l'intention de venir au musée, indiquent qu'une ambiance conviviale pourrait motiver leur visite. Comment faire en sorte que chacun puisse se reconnaître dans un musée tel que le MuCEM ? Par exemple, mettre l'accent sur les trajectoires de vie de tous ceux qui sont passés par le môle J4 est une bonne façon de raconter une histoire partagée et de permettre aux uns et autres de se retrouver dans un territoire commun. Certes les conflits existent et les lectures des histoires individuelles, comme des histoires collectives, sont loin d'être convergentes. Il appartient au MuCEM de faire vivre ce lieu de la reconnaissance où, sans interdit, mais avec justesse et un souci d'exactitude, il devrait être possible de se retrouver. C'est ainsi que le musée pourra contribuer à réaliser l'utopie concrète d'une « Méditerranée pleinement réconciliée ».

À travers la valeur d'hospitalité et le principe de reconnaissance mis en actes, il est possible de faire du MuCEM un lieu exemplaire. Il s'agit ainsi de faire de la diversité qui caractérise la

ville de Marseille, dans laquelle s'inscrit le MuCEM, non pas un handicap mais une chance, non pas une source de tensions et d'incompréhensions, mais une opportunité et une richesse. Parmi les éléments qui nourrissent et qui irriguent l'art de vivre ensemble dans la cité, il y a ce qui relève du champ symbolique. C'est là où un musée tel que le MuCEM peut jouer pleinement son rôle. Il peut ainsi contribuer à faire émerger ce que Cornelius Castoriadis a appelé un « monde de significations communes ». Le MuCEM est un lieu où une histoire nouvelle de portée nationale aussi bien qu'internationale peut être racontée. Une histoire de la rencontre des civilisations entre Méditerranée et Europe qui touche au plus près comme au plus loin, parmi les différents cercles d'appartenance qui composent les acteurs de la cité. Le MuCEM est appelé à prendre toute sa place et à jouer un rôle majeur s'il parvient à être un lieu où se fabrique et où s'invente l'art de vivre ensemble.

### 3.3.2. UN ESPACE DE CONVIVIALITÉ

De l'hospitalité comme valeur procède le savoir-vivre comme pratique. Le projet est de rendre possible une appropriation du musée comme espace public partagé, où la pratique des uns rencontre celle des autres. Une réflexion approfondie sur les rythmes de chacun au sein du musée est une des façons de rendre ce lieu singulier et attrayant.

Le MuCEM se doit d'être à l'opposé de l'accélération du temps et du stress qui caractérisent la modernité. Ce n'est pas un lieu fait pour la vitesse. Il lui appartient au contraire de favoriser l'errance, d'inspirer une poésie du quotidien...

Comme lieu à vivre, entre le Fort Saint-Jean et le J4, le MuCEM offre de beaux espaces de respiration, des « espaces hors du temps », auxquels la magie des lieux prédispose, tant le musée semble être posé à la lisière de la ville et de la mer, dans un espace et un temps suspendus, où il fera bon se reposer du tumulte de la ville, contempler le paysage et discuter.

Tout au long de la journée, comme cela se fait dans les grandes villes méditerranéennes, s'inspirant des placettes de villages, de



la plage publique, du café où l'on va lire le journal ou jouer aux cartes, les espaces extérieurs et le restaurant sur le toit-terrasse devraient offrir de quoi passer un moment agréable et faire exister concrètement la *convivencia*. Au-delà du restaurant, et sous des formes plus populaires, liées par exemple à la cuisine de rue ou à un nouvel art du pique-nique, des projets sont à l'étude, dans le Fort Saint-Jean, avec par exemple l'implantation d'un Conservatoire des cuisines méditerranéennes. Des assis-debout pourront également ponctuer le chemin de ronde du Fort Saint-Jean et la coursive du bâtiment du môle J4, pour permettre aux visiteurs de profiter du panorama et des informations (explications multimédias et / ou écrites) sur les points de vue. Des sièges incitant à la discussion et au partage pourraient être disposés à la fois sur les placettes définies par l'aménagement paysager du fort, et dans les espaces muséographiques.

### Créer du lien entre les visiteurs

La segmentation des publics est aujourd'hui une démarche courante pour diversifier la fréquentation d'un équipement culturel. Néanmoins, un musée de civilisations doit rester un lieu de partage, de rassemblement où les publics ne peuvent être cloisonnés dans des programmes, des activités ou des moments spécifiquement dévolus à une « cible ». La cohérence veut à l'inverse qu'il ménage des lieux, des moments, des occasions pour permettre à tous de partager une même émotion, une même réflexion, un même émerveillement. Ce lieu citoyen que sera le MuCEM est, en ce sens, la scène d'expression par excellence de la diversité culturelle, tant dans la programmation proposée par le musée, que dans la composition des publics qui le fréquentent. Un lieu d'apaisement – parce que lieu d'expression – des tensions naturelles entre les groupes de personnes amenées à se croiser dans les espaces publics, la plupart du temps sans se connaître. Relevant d'un espace-temps qui échappe aux simples trajets de la vie quotidienne, la visite au musée constitue l'opportunité d'une rencontre réelle avec d'autres cultures, occasion d'une compréhension approfondie de

modes de vie et de pensée différents des siens, qui néanmoins présentent parfois d'étonnants points de similitude. Des ateliers « agoras » intergénérationnels, regroupant écoles et maisons de retraite, ou enfants et grands-parents, seront notamment programmés pour permettre les échanges autour de questions précises relevant des différentes thématiques abordées dans les expositions permanentes et temporaires, en partenariat avec des acteurs locaux reconnus pour leur capacité à entrer en communication. Ces ateliers reposeront sur des témoignages partagés, des débats, et sur la présentation d'une partie des collections, abordée sous l'angle du sujet retenu.

### Trouver son conte au musée

Au-delà de ces ateliers, qui feront la part belle à la parole, d'autres propositions de médiation fédéreront les publics par le biais de l'oralité : le conte notamment. Pour Henri Gougaud : « Le conte s'adresse aux enfants, aux vieillards, aux érudits, et aux illettrés. Il transcende toutes les couches de la société mais aussi toutes les classes d'âge. En ce sens, il est au-delà de la politique. Le brin d'herbe qui pousse entre deux dalles de béton fait-il de la politique ? Je crois que le conte est là. La parole conteuse est du côté du brin d'herbe<sup>37</sup>. » Offrant la rare capacité de s'adresser à tous en même temps et par le même moyen, le conte se caractérise par la multiplicité de ses niveaux d'écoute : usant du mime et de la musique, il peut aussi être abordé sous l'angle purement narratif, ou encore à un niveau symbolique. Il dit donc beaucoup, quoique d'une manière non analytique, de la société qui l'a engendré. Et les cultures méditerranéennes et européennes ont produit un très grand nombre de contes... Puisant dans la mythologie des épopées antiques (*L'Illiade et l'Odyssée, Gilgamesh, Les Mille et une nuits...*), il s'adapte au monde contemporain : l'aède d'antan se fait slameur aujourd'hui. Cette plasticité le rend capable de s'adapter à tout sujet et à des

37. Henri Gougaud, *Le Murrure des contes*, ouvrage collectif avec Bruno de La Salle, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.



Affiche conçue par le studio graphique artkas pour les «mardis du MuCEM», 2012  
© Denis Chabot, le monde en images, CCDMD



publics fort variés. De nombreuses séances de contes permettront donc de rassembler régulièrement les visiteurs sur les placettes du Fort Saint-Jean ou à l'intérieur des salles du musée, dans une logique d'interactivité, en accord avec Peter Brook pour lequel : «Le regard du public, indépendamment de l'espace ou du temps, exige à chaque instant du conteur que rien ne soit gratuit, que rien ne soit dans la mollesse, mais tout dans l'éveil, on comprend alors que le public n'a pas une fonction passive<sup>38</sup>.» En outre, le conte bénéficie d'un renouveau important en France depuis le début des années 1970, et il est devenu un spectacle familier pour les générations qui l'ont rencontré à l'école ou dans les bibliothèques ; il peut donc être le vecteur d'une forme de diversification des publics pour le musée.

#### Fiesta, nouba, moussem

La réunion et le rassemblement des publics sont particulièrement favorisés par les moments festifs. Si la fête, en effet, n'est pas particulièrement propice à la profondeur des échanges, elle atténue en revanche les antagonismes, et permet de ressentir davantage un état de fraternité, une communion entre individus, autorisée par l'adhésion à une série de rituels communs. «Adhérer, ce n'est pas admettre une idéologie. C'est entrer dans un être collectif et développer en soi une seconde nature<sup>39</sup>.» Cet «être collectif», tout à fait éphémère, apparaîtra ponctuellement au MuCEM à l'occasion de moments de célébration à partager, non seulement pour mieux se connaître, mais surtout pour mieux s'apprécier : «La fête, éphémère, brise parfois le cours d'une histoire. Mais, si périssable soit-elle, elle engendre des semences d'idées et de désirs, jusque-là inconnus, et qui, souvent, lui survivent<sup>40</sup>.» Les thématiques retenues pour les expositions du Fort Saint-Jean constituent pour cela un support idéal : Pâques, la fête de la musique ou l'Aïd el-Kebir (sur

le modèle des Belles Nuits du ramadan), sont autant d'occasions de partager et d'expliquer des rituels souvent conviviaux et fédérateurs, au travers d'une série de propositions participatives, pour lesquelles des associations culturelles locales peuvent être mobilisées : petits concerts, spécialités culinaires, vêtements ou ornements particuliers à fabriquer et à porter, bals... Le Fort Saint-Jean offre un cadre idéal, à la fois neutre et spectaculaire, pour ces fêtes, qui pourront permettre à de nouveaux publics de faire un premier pas en direction du musée.

Outre certains rendez-vous réguliers, comme la Nuit des musées, ou des fêtes méditerranéennes à instituer au musée, les expositions temporaires pourront également permettre plus ponctuellement l'exploration approfondie de cultures particulières au travers de leurs fêtes. Des expositions consacrées à des pays ou des sites particuliers en Méditerranée seront bien sûr tout indiquées pour organiser de manière concomitante, et en lien avec des associations culturelles spécialisées, des fêtes traditionnelles de ces régions. Enfin, la fête est une bonne manière d'entrer en relation avec le public des Marseillais, car de nombreuses festivités sont organisées dans la ville, notamment par la multitude d'associations qui y officient : la liste est longue de la Fête du Panier à celle de la Plaine en passant par les nombreuses «Fêtes de la mer»... S'inscrire dans la série de ces rituels paraît donc une bonne manière de se rendre accessible au plus grand nombre. Par ailleurs, la participation du MuCEM aux différentes fêtes de quartier, hors les murs, avec des déclinaisons des collections exposées au Fort Saint-Jean et consacrées à la fête constituerait une manière cohérente et efficace d'aller vers les publics les plus éloignés du contenu culturel du musée.

### 3.4. UN MUSÉE POUR COMPRENDRE

Le projet du MuCEM est en prise avec l'actualité de ce monde et tente de donner quelques clefs pour mieux le comprendre. Il est

38. Peter Brook, *Le diable c'est l'ennui*, Arles, Actes Sud, 1991

39. Jean DuVignaud, *Le Ça perché*, Paris, Stock, 1976.

40. *Ibidem*.

#### LES MARDIS DU MUCEM

##### 2010-2011

«Barbarie et civilisation», avec Tzvetan Todorov  
«Un bréviaire méditerranéen pour le XXI<sup>e</sup> siècle», avec Predrag Matvejevič  
«Europe et Méditerranée à l'horizon 2030», avec Kalypso Nicolaidis  
«Méditerranée, questions d'histoire», avec Henri Laurens  
«Voir l'Islam, dans les sociétés européennes», avec Nilufer Göle  
«Genre et sexualité à l'heure de la mondialisation : un " choc des cultures " ?», avec Irène Théry

«Une politique de l'esprit, entre Europe et Méditerranée...», avec Wolf Lepenies  
«Lingua franca, une langue commune entre les cultures ?», avec Jocelyne Dakhlia  
«Construire un musée, l'architecture d'un projet», avec Rudy Ricciotti, Bruno Suzzarelli et Corinne Vezzoni  
«Tunisie, le temps des libertés ? Liberté de parole, liberté de penser, liberté de créer...», avec Lina Ben Mhenni, Sana Ben Achour et Yves Aubin de La Messuzière

##### 2011-2012

«Arménie/ Turquie, les chemins de la reconnaissance ?», avec Michel Marian

et Cengiz Aktar  
«Israël / Palestine, récits de frontières», avec Riccardo Bocco, Stéphanie Latte Abdallah et Cédric Parizot  
«Écrire la guerre d'Algérie, entre littérature et Histoire», avec Alexis Jenni, prix Goncourt 2011, et Sofiane Hadjadj  
«Les révolutions arabes, un an après», avec Jean-Pierre Filiu  
«Espagne, état de crise ?», avec Josep Ramoneda  
«Grèce, le complexe du Parthénon», avec Takis Theodoropoulos

en cela un musée citoyen, un musée inscrit dans la cité qui se définit autant comme un lieu d'émerveillement que comme un lieu de savoir ouvert sur les questions contemporaines. Les civilisations de la Méditerranée sont en pleine effervescence, on assiste actuellement à une véritable reconfiguration de ce monde et à des bouleversements profonds qui vont changer la donne sur le plan politique, social et, bien entendu, culturel. Le MuCEM est un lieu de médiation et d'interfaces entre les mondes du savoir, et de décloisonnement des disciplines, au service du grand public. Entre les flux d'informations et les rythmes de l'éphémère, qui scandent notre vie quotidienne à travers les médias, et les travaux approfondis des spécialistes, qui s'adressent à des cercles plus réduits et qui s'inscrivent dans la durée, il y a une place à prendre pour une institution culturelle comme le MuCEM.

À l'instar de grands rendez-vous de débats et de pensées, qui connaissent un large succès public, tels que l'Université de tous les savoirs à Paris, les Rendez-vous de l'histoire à Blois, le Festival de géographie à Saint-Dié, l'Université populaire à Caen ou les Rencontres d'Averroès à Marseille, le MuCEM peut jouer un rôle de premier plan à l'échelle de la Méditerranée, pour faire circuler des savoirs et ouvrir des nouveaux chemins de la connaissance qui relient une rive à l'autre. C'est à travers la parole, les images et les spectacles, mais aussi à partir d'une relecture et d'une remise en perspective de l'actualité comme de l'histoire du lieu où s'inscrivent le Fort Saint-Jean et le J4, qu'il sera possible de faire du MuCEM un musée pour comprendre.

#### 3.4.1. LE TEMPS DE LA PAROLE

Le MuCEM a d'ores et déjà expérimenté, dans sa phase de préfiguration, un cycle de débats et de rencontres publiques : «Les mardis du MuCEM», qui se déroulent chaque deuxième mardi du mois à la Bibliothèque de l'Alcazar, à Marseille, et qui connaissent déjà un large succès. Les mardis du MuCEM doivent devenir peu à peu un rendez-vous habituel, l'occasion d'une prise de parole dans la cité autour des questions qui se posent

au musée et qu'il s'agit de partager avec le public.

À l'issue de la saison 2011-2012, les mardis du MuCEM reprendront à partir de l'ouverture, en 2013, dans l'auditorium du musée. Largement diffusés sur Internet et sur des radios partenaires, ils peuvent devenir un lieu de parole important à l'échelle de la Méditerranée.

Outre les mardis, le musée a pour projet de proposer un à deux rendez-vous mensuels, le samedi après-midi, lesquels pourraient être conçus en partenariat avec un média, comme France Culture ou Arte, de façon à leur donner un plus large écho.

Deux pistes se dessinent :

- «Le temps retrouvé», un long après-midi, pour se donner le temps d'approfondir une question ; de revenir, par exemple, avec des sons ou des images d'archives, sur un moment significatif de l'actualité. Autour d'un ou de plusieurs invités à la parole libre et inventive, il s'agit d'offrir un rendez-vous qui permette de mieux comprendre l'état du monde et des relations entre Méditerranée et Europe...

- «Au comptoir de l'ailleurs» est un rendez-vous de l'imaginaire pour évoquer de grands écrivains de la Méditerranée – des figures du passé, de Cavafy à Ungaretti, d'Albert Camus à Kateb Yacine, de Taha Hussein à Edmond Jabès, de Garcia Lorca à Leonardo Sciascia, d'Ivo Andrić à Lawrence Durrell..., mais aussi des auteurs contemporains –, et pour découvrir le monde méditerranéen, grâce à des comédiens qui, par la lecture de textes, offriraient aux visiteurs un voyage dans les littératures méditerranéennes d'hier et d'aujourd'hui.

Le MuCEM organisera également d'autres moments de paroles et de débats, en dehors des mardis et des samedis. Des cycles de rencontres publiques sont prévus à l'occasion des expositions inaugurales du musée : «Au bazar du genre» et «Le Noir et le Bleu, un rêve méditerranéen». Il est par exemple envisagé un cycle sur «Les porteurs de rêve» en Méditerranée, des Saint-Simoniens d'hier aux grands acteurs culturels de la scène méditerranéenne contemporaine...



Le MuCEM accueillera également des projets venant de structures extérieures, avec lesquelles des partenariats pourraient être établis. Il est ainsi envisagé de créer, en lien avec l'Institut méditerranéen de Recherches avancées (IMéRA), une chaire IMéRA / MuCEM. Lieu de résidence, à Marseille, de chercheurs prestigieux venant du monde entier, l'IMéRA, à travers cette chaire, offrira à ses professeurs et chercheurs invités, des cycles de conférences publiques de haut niveau, dans l'auditorium du MuCEM, autour de thèmes qui auront été arrêtés en commun.

### 3.4.2. LE TEMPS DES IMAGES

La parole se conjuguera volontiers à l'image dans la programmation du MuCEM. Là encore, des rendez-vous réguliers seront mis en place autour des images d'archives et de documentaires.

Un partenariat est en effet prévu avec l'Institut national de l'Audiovisuel (INA), pour créer au sein du MuCEM une « Med Inathèque ». Lieu de découverte et de compréhension des images, la Med Inathèque proposera une forme de consultation originale, à la fois individuelle et collective, des archives audiovisuelles de la Méditerranée. Elle sera conçue dans le prolongement du programme d'Euromed Heritage, Med-Mem, et proposera aux visiteurs de découvrir par l'image les civilisations de la Méditerranée, dans une approche à la fois comparative et critique. Différents types de médiations et de découvertes de ces archives pourront être offerts au public. Le MuCEM doit être un lieu interactif où les visiteurs ont la possibilité d'apprendre à lire des images... Cette relation vivante aux photographies pourrait se prolonger, dans l'auditorium, avec la projection de films d'archives ou / et de documentaires, débattus et commentés dans le cadre d'une rencontre publique avec un ou des spécialistes invités. Un rendez-vous régulier : « Les mercredis de la Med Inathèque ».

De façon complémentaire, le MuCEM sera amené à concevoir des cycles réguliers de cinéma. La question reste ouverte et mérite une étude plus approfondie, au regard notamment de l'environnement cinématographique à Marseille. Cette programmation de films pourrait s'intituler « Les jeudis du cinéma ». En effet, une étude préalable est nécessaire pour identifier les pratiques et la cinéphilie des Marseillais. Comment exister et quelle politique adopter entre les projets d'installation dans la ville de deux multiplexes, le MK2 de Marin Karmitz et l'Europacorp de Luc Besson, et également le Centre régional de la Méditerranée ? Tous, dans des registres différents, auront une force de proposition afin de satisfaire un large public par des programmations éclectiques et populaires.

À l'exemple de la Vidéothèque de Paris, devenue le Forum des Images pour élargir ses thématiques, le MuCEM doit concevoir sa programmation sans frontière. Il pourrait présenter différentes thématiques comme le cinéma italien et politique, le festin, le conflit, l'enfance ou encore les Palmes d'or de Cannes

de réalisateurs méditerranéens ou les Lions d'or de Venise. Outre le cinéma de fiction, plusieurs types d'expressions filmées à travers les pays de la Méditerranée, du documentaire à une grammaire plus créative, pourraient trouver au MuCEM un lieu de projection.

Il est en tout cas d'ores et déjà envisagé des cycles réguliers de cinéma, en 2013, notamment dans le sillage des expositions inaugurales du musée. Un cycle « Féminin / Masculin » et une ou des programmations inspirées par l'exposition « Le Noir et le Bleu » sont prévus.

Du cinéma en plein air, des cinés-concerts, des nuits du cinéma, les midis cinéma du MuCEM, du cinéma pour jeune public..., autant de pistes qui seront explorées dans la programmation en images du musée.

Le XXI<sup>e</sup> siècle est une ère de l'écran et de l'image. Or il existe peu de lieux où l'on apprend à lire les images. Le MuCEM doit devenir un de ces lieux. Il doit permettre de faire découvrir des films rares du patrimoine comme des films plus récents et destinés à un plus grand public qui entrent en écho avec les thématiques de sa programmation d'ensemble.

### 3.4.3. LE TEMPS DES SPECTACLES

Une étude approfondie est en cours pour trouver le créneau le plus approprié qui corresponde à la fois aux contraintes liées à l'auditorium du musée (une scène relativement petite et imposant des formes réduites de spectacles), à l'offre culturelle dans l'environnement le plus proche du MuCEM (le Silo, les Docks des Suds, la Villa Méditerranée, le théâtre de la Criée...) et aux leçons à tirer de la programmation de spectacles dans de grands musées. Cette étude permettra de définir le ou les types de spectacles à présenter dans un tel lieu et le positionnement artistique de la salle du MuCEM.

L'auditorium offre un espace fermé de qualité au sein du musée, mais il existe aussi des espaces ouverts qui méritent d'être investis.

- La terrasse du bâtiment du môle J4, pour les « Nuits du MuCEM », reliée à l'esplanade du Fort, au sortir de la passerelle, qui offre un espace en plein air d'un très grand intérêt et d'un réel attrait, alors que l'on aperçoit, au loin, l'horizon et les mouvements du port...
- La salle Georges Henri Rivière, dans le Fort Saint-Jean, espace dédié à l'actualité et aux expressions contemporaines sera un lieu original pour accueillir des spectacles et des performances, mais aussi des présentations, plus événementielles, liées en particulier aux propositions venant de partenaires internationaux avec lesquels il sera possible de monter des opérations singulières.
- La cour de la Commande, au niveau bas du Fort, à l'abri du vent et d'un accès commode par le quai du port, pourrait accueillir différents types de spectacles rassemblant de 200 à 300 spectateurs.
- L'esplanade du môle J4, devant l'entrée du MuCEM, est également un lieu majeur pour des spectacles dans l'espace

public. Il pourrait être envisagé, pour l'ouverture du musée, et en lien avec Marseille-Provence 2013, d'y créer une série de spectacles qui, animant ce lieu durant les beaux jours, est susceptible d'attirer un public populaire.

### 3.4.4. LES PROLONGEMENTS NUMÉRIQUES

#### Une institution ancrée dans le réseau culturel euro-méditerranéen

La présence en ligne du MuCEM répond à une volonté marquée d'être à l'écoute du monde, d'intégrer les enjeux des sociétés des deux rives de la Méditerranée, de converser avec chacun, d'informer sur les activités du musée et celles de son réseau. Il s'agit de créer du lien avec les pays de l'espace méditerranéen par le moyen d'une plate-forme d'échange dans la sphère du Web social.

Le site Internet proposera de visiter les différents lieux du MuCEM : le Fort Saint-Jean, le bâtiment de Rudy Ricciotti (Galerie de la Méditerranée, expositions temporaires). Son objectif sera de rendre accessible l'ensemble des savoirs et des contenus disponibles (photos, vidéos, podcasts, visites 3D, etc.). La mise en place d'une stratégie numérique orientée vers les contenus permettra de toucher d'autres publics que les seuls visiteurs du musée.

Le MuCEM en ligne donnera accès à la programmation (expositions, conférences, colloques...) par différents canaux : site Internet, réseaux sociaux, applications mobiles, partenaires éditoriaux...

L'objectif est de partager le maximum de contenus, véhiculant ainsi une image dynamique et ouverte du MuCEM. En outre, ces contenus propres au Web sont facilement diffusables auprès des différentes plates-formes communautaires et intensifient la communication transmédia.

Le succès du MuCEM en ligne ne pourra pas se faire sans la création et l'alimentation quotidienne des plates-formes communautaires telles que Facebook, Twitter, Flickr, YouTube, Dailymotion...

Le webmaster chargé de la production des contenus Web et de l'animation des réseaux de rédacteurs restera à l'écoute et testera des pratiques émergentes.

La relation au public s'envisage comme une aventure commune où se partage la production documentaire entre professionnels et amateurs éclairés, où la lecture des œuvres se fait par le biais d'outils permettant de croiser toutes les disciplines, où l'offre et l'information documentaire existent selon un principe de réciprocité. La National Gallery de Washington applique ces pratiques avec des cartels complets mis en ligne et le partage de documentation scientifique. La National Gallery de Londres, quant à elle, propose des plates-formes numériques sur les œuvres de sa collection. Le Getty Museum, lui, recueille une pluralité d'expertises et d'interprétations dans un espace « social », où des intervenants extérieurs ont la possibilité de renseigner des champs de la base mise en ligne et de donner librement leur avis. Ce type de nouvelle agora favorise l'appropriation, l'implication et

l'expression des publics. Au MuCEM, l'internaute aura accès aux objets qu'il pourra interroger à sa guise, selon les champs thématiques, chronologiques, géographiques habituels. Il sera informé de la vie du musée : nouvelles acquisitions, enquêtes, campagnes d'acquisitions, donations, souscriptions des Amis du musée... Le site sera également ouvert à des points de vue des professionnels, certes, mais aussi de tout amateur passionné pouvant contribuer à documenter les collections. De plus, les artistes de tous les bords de la Méditerranée sont invités à enrichir le site autour des thématiques diverses.

#### Un portail sur la Méditerranée

Le MuCEM doit faire vivre les débats d'idées sur la scène numérique de la Méditerranée en leur offrant un espace dédié, en dehors de son site institutionnel. Ainsi un cycle de rendez-vous en ligne pourrait être organisé en donnant carte blanche une semaine par mois à un artiste, à un scientifique, à un politologue, à un journaliste... qui rédigerait, par exemple, un éditorial dans lequel il délivrerait « sa » vision de la Méditerranée et auquel les bloggeurs réagiraient en ligne. Cet espace numérique, relayé en home page, serait modéré par le webmaster du MuCEM. Il enrichirait également le débat en intégrant du contenu en relation avec les thématiques abordées.

France 24 est un bon exemple de plate-forme participative : cette chaîne a créé sur son site Internet une rubrique intitulée « Les Observateurs », émission participative qui couvre l'actualité internationale au travers de témoignages directs d'« observateurs » (c'est-à-dire ceux qui sont au cœur des événements). Vidéos, textes et photos d'« amateurs » sont sélectionnés, vérifiés et traduits par des journalistes de la chaîne. Ce site est également un espace de dialogue entre les internautes (« les amis ») et les journalistes de France 24, puisque journalistes professionnels et « amateurs » collaborent pour produire une information originale et de qualité.





# 4 LA DYNAMIQUE DES COLLECTIONS

## 4.1. DES COLLECTIONS EN PERPÉTUELLE ÉVOLUTION

### 4.1.1. 127 ANS D'ENRICHISSEMENT DES COLLECTIONS

#### Les collections d'objets

Les 250 000 objets conservés au MuCEM (estimation datant de février 2011) proviennent de la lente constitution de collections qui remonte, pour une part, au XIX<sup>e</sup> siècle et des avatars successifs du grand musée ethnographique de synthèse pensé pour la France. Ces objets sont donc les traces matérielles de concepts scientifiques et de modes d'acquisition ayant considérablement évolué. La réorientation vers l'aire méditerranéenne, en 2002, et le versement, en 2005, d'une partie des collections « Europe » du Musée de l'Homme ont encore accru le caractère multiforme des collections du MuCEM – ce qui explique la présence d'une très grande variété d'objets, du plus petit (une épingle) au plus volumineux (un char de parade de cirque).

En découle l'originalité du MuCEM dans le monde des musées. Tableaux, estampes ou sculptures côtoient meubles, outils, véhicules, bijoux, décors de boutiques... et objets fabriqués dans des matériaux les plus insolites, comme des pains figuratifs, des œufs peints, des décors en sucre ou encore une maquette en saindoux. Par manque de place sur le site du Bois de Boulogne, le musée avait délocalisé une partie de ses réserves à Saint-Riquier (Somme) et à Saint-Rémy (Côte-d'Or), principalement pour y stocker des pièces de grandes dimensions – manèges forains, gros matériel agricole, métiers à tisser lyonnais...

Le MuCEM conserve également des ensembles exceptionnels, tel celui des terres glaçurées et de grès populaires de La Borne,

celui des faïences de Quimper, ou encore ceux sur le cirque, l'art forain, les marionnettes, les jeux de force et d'adresse, la fête et le spectacle en général. On y trouve des manèges à chevaux de bois et des orgues de barbarie remarquables – comme celle de Gavioli, par exemple –, des objets de tauromachie, jusqu'aux reliques de « guitar heroes », un fonds de photos et d'objets liés à l'épopée yéyé du Golf-Drouot et la console de mixage de Pink Floyd, en passant par des robes de scènes célèbres. Citons également les collections textiles qui, à côté des costumes et accessoires régionaux français, regroupent un ensemble unique de textiles européens et méditerranéens, de robes de fêtes, de fourrures, de bijoux...

Parmi ses fleurons, le MuCEM compte également une exceptionnelle collection de plus de 400 reliquaires datant du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle et provenant d'Espagne, d'Italie, de Suisse, d'Israël, d'Allemagne et d'Autriche, ainsi qu'un fonds remarquable d'imagerie populaire religieuse chiite.

Fort d'une politique d'acquisition innovante et tournée vers les nouvelles sociabilités urbaines, les collections du MuCEM sont aussi le fruit de « campagnes-collectes » sur des thèmes contemporains, comme le tag ou le graff, entrés au musée avant l'engouement du marché de l'art pour ce type d'œuvre. Le grand éventail des centres d'intérêt des collections du musée se manifeste également avec un pan du mur de Berlin, offert par le Sénat de la ville, ou encore avec une maquette très complète du Saint-Sépulcre du XVII<sup>e</sup> siècle, dont il existe seulement quelques exemplaires à travers le monde.

D'un point de vue chronologique, les collections sont très majoritairement issues des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, mais on trouve aussi des objets archéologiques, quelques ensembles des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup>



*Deux Clowns violonistes*, aquarelle des sœurs Marthe et Juliette Vesque, Paris, premier quart du XX<sup>e</sup> siècle  
© RMN / Franck Raux

Masques des trois frères Fratellini par Aristide de Raniéri, Paris vers 1920 ; de gauche à droite : M. Loyal, Auguste et le clown blanc  
© MuCEM

siècles, ou des objets acquis sur le marché de l'art, comme un chandelier égyptien du XIV<sup>e</sup> siècle ou un diptyque rhénan du début du XVI<sup>e</sup>. Mais ces pièces font figures d'exception dans le musée. Du point de vue du champ géographique, la majorité des collections demeure française, malgré l'élargissement du domaine de compétence du musée. En 2000, on estimait que les collections françaises recouvraient 95 % de l'ensemble des objets, les 5 % restants correspondant à des acquisitions sporadiques, en dehors du champ français, réalisées depuis la création du MNATP.

À ce jour, après dix années d'une politique d'acquisition ouverte à l'Europe et à la Méditerranée, la part de collections extra-françaises a tout naturellement augmenté, même si 82 % de l'ensemble reste d'origine française. Dans les 18 % restants, 8 % des objets sont issus de l'aire méditerranéenne. Ce qui représente près de 22 000 pièces.

Un rééquilibrage des collections selon une orientation plus méditerranéenne est un long travail qui prendra plus d'une décennie, au vu de l'impressionnante richesse du domaine français.

Comme dans la majorité des établissements à caractère patrimonial, le chantier des collections révèle, à côté des pièces inventoriées, des ensembles au statut indéterminé rapportés de campagnes d'acquisition ou déposés par des particuliers mais n'ayant pas fait l'objet d'un arrêté d'acquisition officiel. Dans le cadre du texte sur les matériels d'étude, en cours de préparation par le service des Musées de France de la Direction générale des Patrimoines, ces objets seront soumis à une étude pluriannuelle programmée qui devra statuer sur leur intérêt réel pour le musée. Si l'établissement, en accord avec la tutelle, décide leur conservation, ils acquerront un statut patrimonial, soit au travers d'une commission d'acquisition, soit au titre de « matériel d'étude ».

En dépit de quelques bris ou fragilités constatés, les collections des réserves du site parisien de l'ancien MNATP sont, de manière générale, en bon état de conservation. Certains objets, exposés

dans la Galerie culturelle pendant plus de trente ans, montrent naturellement des signes de faiblesse, en particulier les pièces textiles. Des collections périssables – pains, œufs, saindoux... – ou sensibles, requièrent une attention particulière, qui sera prise en compte dans la politique de conservation à venir. Certaines pièces issues des réserves de Saint-Riquier et de Saint-Rémy, soumises à des conditions de conservation moins strictes, ont parfois souffert. À l'issue du chantier actuel des collections, l'ensemble des objets composés de matériaux organiques aura été traité par anoxie et les objets fragilisés stabilisés. On peut donc prédire que l'état de conservation de collections du futur Centre de Conservation et de Ressources sera satisfaisant.

#### Les collections iconographiques et documentaires patrimoniales

Les collections iconographiques et documentaires du MuCEM constituent un ensemble composite, mais très cohérent, d'imprimés, d'archives, de photographies, d'estampes, de dessins, d'enregistrements sonores ou audio-visuels... Ce sont des collections « documentaires patrimoniales », car il ne s'agit pas seulement d'une documentation accompagnant les objets, même si la présence de certaines de ces pièces correspond à une volonté de contextualiser les acquisitions d'objets, idée forte de la collecte ethnographique selon Georges Henri Rivière. Il s'agit, le plus souvent, de collections au sens plein, telles qu'elles sont définies par le Code du patrimoine. La quasi-totalité de ces collections a été rassemblée dans le cadre du MNATP, avec le même objectif que les objets issus des collectes : recueillir ce qui était menacé d'abandon ou de destruction. À eux seuls les fonds d'estampes et d'imprimés, dits « populaires », forment une des plus importantes collections publiques d'imagerie et d'impressions populaires. L'ensemble constitue un témoignage irremplaçable sur la genèse de notre regard moderne et sur le soubassement culturel de la France et de l'Europe.

Dans sa partie plus contemporaine, la bibliothèque a accompagné le développement de l'ethnologie depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en assurant l'acquisition de fonds documentaires quasi



exhaustifs dans la plupart des domaines d'études de la discipline. La bibliothèque conserve également une collection unique en France de périodiques régionaux et de revues savantes couvrant l'ensemble de l'histoire de l'ethnologie. En raison de son intérêt, et de sa fragilité, cet ensemble est en cours de numérisation, pour le portail Gallica. Les collections documentaires comprennent aussi des papiers d'érudits déposés par les grands noms de l'ethnologie française,

Arnold Van Gennep, Jean Charles-Brun, Marcel Maget, Jacques Gutwirth..., ainsi que des fonds sur le cirque, les marionnettes, les jeux, le conte, le costume – ceux des sœurs Vesque, de Louis-René Dauven, Gustave Soury, Henry Thétard, Jérôme Medrano... Les grandes enquêtes ethnographiques par questionnaires (Sologne, Aubrac, Châtillonnais, folklore musical de Basse-Bretagne, architecture rurale, mobilier traditionnel, techniques artisanales, théâtre de marionnettes...) relayées par les

#### LES COLLECTIONS EN 2012

Dès la mise en place des chantiers des collections et la préparation du déménagement vers Marseille, l'habitude a été prise de parler du « million d'objets » conservé par le MuCEM. Il est, en fait, difficile de simplement additionner ces collections comme si elles étaient toutes composées d'objets clairement identifiables et individualisés. À côté d'objets, de livres, ou de photographies, il faut compter également des archives, des périodiques, des enregistrements audiovisuels... qui ne peuvent se détailler pièce à pièce. Selon les estimations affinées du milieu de l'année 2012, ce « million » se ventile de la manière suivante :

#### 250 000 objets (dont 20 000 objets déposés en France et à l'étranger)

Cet ensemble est constitué du fonds historique français du MNATP, des collections européennes déposées par le Musée de l'Homme et des acquisitions menées depuis le début des années 2000 en direction de l'aire euro-méditerranéenne.

#### 100 000 estampes, dessins, affiches, tableaux...

La collection est principalement constituée d'estampes : imagerie populaire des centres provinciaux français classiques allant de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> aux années 1840, imagerie populaire classique parisienne, imagerie proto-industrielle des centres de l'Est comme Metz ou Épinal, cartes à jouer, chromolithographies publicitaires, jeux de société, calendriers, affiches... On compte également près de 6 000 dessins et 200 tableaux (peintures sous-verre, ex voto, peintures de genre).

#### une bibliothèque de plus de 100 000 ouvrages et de 300 mètres linéaires de périodiques

Le fonds conservé témoigne du développement de l'ethnologie en France depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec les ouvrages et périodiques de référence sur la question. Le musée conserve également une collection unique de périodiques régionaux, de revues savantes et d'impressions populaires. À ce fonds essentiellement français s'ajoutent les acquisitions récentes de fonds centrées sur l'Europe et la Méditerranée, comme le fonds Monique de Fontanès ou le fonds Gabriel Camps.

#### 450 000 photographies

Ce fonds rassemble aussi bien les images des objets conservés par le MuCEM que celles des activités du musée (expositions, ateliers, etc.), que les reproductions de documents (cartes postales, illustrations extraites d'ouvrage) et des photographies dites « de terrain », réalisées au cours d'enquêtes ethnographiques en France ou en Europe. Les supports conservés reflètent la variété des supports existants : plaques de verre, nitrates, acétates, diapositives, tirages papier...

#### 140 000 cartes postales

La collection regroupe d'abord un important fonds consacré principalement la France, classé par département, puis par thème (architecture religieuse, rurale, urbaine, art populaire, costumes et types régionaux, foires et marchés, manifestations civiles et religieuses, métiers et occupations diverses, monuments civils, musées, sites naturels, transports, vues générales) et enfin par commune. Elle s'accompagne

également de collections particulières dont les principales sont les collections Meillassoux, Soury, Van Gennep, Charles Brun et Juston.

#### Fonds d'archives

Le Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM conservera les dossiers relatifs aux collections, les archives publiques relatives aux enquêtes du MNATP (enquête sur l'architecture rurale, enquête sur le mobilier traditionnel, chantier 1810, Châtillonnais, Aubrac...), les dossiers relatifs aux activités des personnels scientifiques du musée. Ces fonds, faisant l'objet d'une convention de dépôt avec les Archives nationales, sont constitués de monographies, carnets de croquis, journaux de route, cartes et plans. À cet important ensemble s'ajoutent les fonds privés acquis par le musée. Parmi ceux-ci, on compte le fonds Charles Brun consacré au Félibrige et au régionalisme, le fonds Nourry Saint-Yves relatif entre autres à la magie, les fonds des sœurs Vesque ou de Gustave Soury consacrés au cirque.

#### Enregistrements sonores et audiovisuels

Le MuCEM conserve un important fonds d'enregistrements sonores réalisés depuis 1939 au cours d'enquêtes ethnographiques en France ou en Europe et conservés sur différents supports : bandes magnétiques, disques vinyles, cassettes, CD. Ce fonds s'accompagne d'archives papier et d'une importante collection de partitions.



### LES CHANTIERS DU MNATP ET LES UNITÉS ÉCOLOGIQUES

Les collections du MNATP ne sont pas seulement patrimoniales, elles sont aussi historiques et reflètent un siècle et demi d'évolution des sciences humaines. Aux collectes et aux acquisitions soustrayant les objets de leur contexte succèdent, avec Georges Henri Rivière, des chantiers, des campagnes et des enquêtes à caractère systématique. Dès la période de l'Occupation, des questionnaires sont administrés par des enquêteurs démobilités du travail obligatoire pour faire des relevés complets, accompagnés de dessins du mobilier et de l'habitat rural. Ce travail immense et très précis,

effectué au sein d'une France rurale en train de disparaître, n'a pas encore été intégralement publié, mais il a fourni deux vastes corpus de publications : celui du mobilier domestique et celui de l'architecture rurale qui, outre leur fonction patrimoniale, sont encore une source d'inspiration. Ces enquêtes sont poursuivies dans les années de l'après-guerre, lors de campagnes pluridisciplinaires. Le matériel collecté à ces occasions s'est avéré important au point de nourrir des sections entières de l'ancienne Galerie culturelle. Parmi ce matériel, figurent huit «unités écologiques\*», ces ensembles transplantés pièce à pièce, et dans les moindres détails, de leur lieu d'origine au musée. Elles

constituent, en trois dimensions, le complément indispensable aux enquêtes consacrées au mobilier ou à l'architecture rurale. Elles forment le socle historique des collections en permettant de resituer dans leur contexte les pièces qui existent ailleurs et en séries\*\* dans les collections du MuCEM.

\* La barque de Berck, l'atelier du tourneur sur bois Désiré Louvel, la forge de Saint-Véran (Queyras), une salle commune de Goulieu (Basse-Bretagne), un chalet d'alpage du hameau du Faucigny en Haute-Savoie, un buron d'Aubrac, un cabinet de voyance, un intérieur auvergnat des Fajoux.

\*\* Cf. Jean Cuisenier, *L'Art populaire en France*, Fribourg, Office du Livre, 1975.

campagnes-collectes, ont rapporté une large moisson d'archives écrites, dessinées, photographiées, filmées, enregistrées qui forment une irremplaçable collection témoignant de l'histoire du peuple français.

L'ensemble de ces fonds et collections se trouve actuellement dans un état de conservation plutôt satisfaisant, à l'exception des clichés sur nitrate de cellulose, et de certains supports transparents anciens, en particulier en couleurs, qui se dégradent irrémédiablement. Une campagne de numérisation en cours permettra la sauvegarde de près de 450 000 pièces environ. Ces fonds, peut-être plus encore que les collections d'objets, sont, en grande partie, exclusivement français, en dépit d'une politique d'échange de publications et de catalogues active avec un réseau européen de musées de société. Pour rééquilibrer ces collections selon les nouvelles orientations du musée, la seule solution efficace est l'acquisition de blocs documentaires importants issus de dons, de legs ou d'achats de bibliothèques ou d'archives de chercheurs, d'érudits ou de collectionneurs. Cela suppose le développement de liens préalables avec des spécialistes, une intense activité relationnelle propre à susciter le versement de ces fonds privés. La réussite du projet du MuCEM, à Marseille, sera le meilleur avocat sur ce point. Les premiers enrichissements dépassant le cadre géographique strict de la France sont prometteurs – acquisition du fonds Monique de Fontanès, pour l'Albanie et l'Est de l'Europe, don Gabriel Camps et Henriette Camps-Fabrer en 2010 pour les cultures du monde berbère.

#### 4.1.2. UNE NOUVELLE POLITIQUE D'ACQUISITION

Jusque dans les années 1960, les collections se construisent essentiellement autour de l'idée d'une France rurale et préindustrielle, illustration de la diversité régionale. De 1936 aux années 1960, face à une France en pleine transformation, Georges Henri Rivière s'emploie à collecter les témoignages d'un monde rural en voie de disparition, autour de deux thématiques principales :

– la vie sociale et culturelle : religion, rites et fêtes calendaires, croyances et rapport au sacré, pratiques relatives au corps et à la santé, rites de passage de la naissance à la mort...

– la culture matérielle : agriculture, élevage, artisanat rural, mobilier régional, architecture rurale, vie domestique, alimentation, moyens de transport ruraux...

Les «chantiers intellectuels» menés à partir des années 1940 sont à l'origine d'environ 15 500 dossiers documentaires comportant relevés, croquis, photographies et moulages. Ces chantiers permettent également de faire rentrer des centaines de meubles, des milliers d'outils et d'ustensiles domestiques, des dizaines d'ateliers d'artisans et d'intérieurs domestiques remontés dans la Galerie culturelle du musée. Après la Seconde Guerre mondiale, une collecte menée par Pierre Soulier permet de sauver le patrimoine du théâtre de marionnettes français : des décors, des milliers de marionnettes sont alors regroupés. Par ailleurs, un fonds original consacré à la chanson française recueille aussi bien le canotier de Maurice Chevalier, la dernière robe de scène d'Édith Piaf, la ceinture de bananes de Joséphine Baker que la tenue d'André Courrèges portée par Françoise Hardy.

Dès les années 1970, la politique des collections du musée s'ouvre à de nouveaux champs et les campagnes d'acquisition quittent le seul domaine rural pour se concentrer sur de nouveaux sujets comme l'artisanat urbain (par exemple, le fonds du fabricant parisien de fleurs artificielles, Charles Francou), les métiers d'art (chapelier, gantier, mercière, fourreur...) et les commerces. Le musée constitue dès l'après-guerre des collections qui font référence en Europe dans des domaines inédits comme le cirque. Les collections s'enrichissent alors d'objets provenant de personnalités marquantes : les masques de Fratellini ou les accessoires du contorsionniste Chester Kingston, les costumes de clowns créés par Gérard Vicaire, les photographies de François Tuefferd, les albums d'aquarelles des sœurs Vesque (8 000 œuvres et pièces d'archives), les fonds d'affiches et de documents de Lucien-René Dauven.

Grand orgue de foire accompagnant un manège de la firme Gavioli, Paris, 1895  
© MuCEM (Anne Maignret)



Les arts forains font aussi leur entrée au musée avec un ensemble unique de manèges comportant des sujets sculptés par les plus grands artistes du domaine, comme l'Allemand Friedrich Heyn ou l'Angevin Gustave Bayol. Le musée conserve aujourd'hui le plus ancien manège français, «le petit train de Remilly», composé d'une machine à vapeur et de huit voitures, attesté depuis 1883, et l'orgue de foire qui l'accompagnait, attribué au facteur Gavioli et classé «trésor national» en 1999, avant son acquisition en 2002.

Parallèlement, la collection d'impressions populaires du musée devient l'une des plus importantes de France, après celle de la Bibliothèque nationale et de la bibliothèque de Troyes, disposant de chefs-d'œuvre de l'imagerie classique, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette collection s'enrichit tout au long du XX<sup>e</sup> siècle de plusieurs milliers de cartes à jouer, d'un millier de buvards publicitaires, ou encore de 45 000 chromolithographies. Dans les années 1990 et 2000, les enquêtes-collectes ont permis de développer des thématiques de recherche et d'acquisition innovantes : patrimoine industriel, industrie verrière, crèches, soins hospitaliers, naissance et développement du rock, cultures urbaines (tags et graffs), sida, huile d'olive... : autant de thématiques traitées comparativement sur le sol français et à l'étranger, dans la perspective de l'élargissement progressif du domaine de compétence du musée. Ainsi la production de centres verriers artisanaux ou industriels acquise provient de Bohême, du Portugal, d'Italie, de Syrie. La campagne de collecte sur le sida, faite en partenariat avec des institutions et des associations de 46 pays, met en exergue la diversité des attitudes selon les pays, les contextes sociaux, politiques, idéologiques ou religieux. Une importante part de ces objets a été prêtée pour une exposition d'inauguration au Musée des Cultures du monde de Göteborg, en Suède.

L'ouverture du domaine géographique prend un tournant capital avec l'arrivée, en 2005, des collections européennes du Musée de l'Homme, mettant simultanément en dépôt près de 30 000 pièces. Ces collections, proches cousines de celles du

MNATP, du fait de leur histoire parallèle, naissent avec l'Exposition universelle de 1878 et s'enrichissent dans un premier temps des apports des gouvernements et de leurs musées, en particulier de la Roumanie et de la Bulgarie qui permirent la constitution d'importants fonds relatifs à leur pays. Les donateurs privés, dont les premiers furent, en 1879, Ernest Théodore Hamy, directeur et créateur du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, et Victor Schoelcher, vont largement contribuer à l'enrichissement de cette collection. Le domaine russe s'enrichit des collections fondatrices de l'ethno-anthropologue Egor Pokrovski dès 1890, ou du baron Joseph de Baye au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les collections textiles, fleurons du dépôt du Musée de l'Homme, bénéficient des fonds essentiels de Jacob Baart de la Faille qui fit entrer, en 1953, pièces de costumes et échantillons de broderies venues de Slovaquie, de Moravie, de Bohême...

Le couple Colette et Dusan Jankovic vont quant à eux faire entrer près de 6 000 objets collectés dans le monde slave du Sud. Parallèlement, le Musée de l'Homme s'organise dans une perspective de collecte mondiale et son Département Europe va profiter des missions mises en place, avec par exemple les travaux de Monique de Fontanès, conduits en Calabre, en Campanie et en Sardaigne entre 1953 et 1984. Des collections particulières sont enfin acquises, comme la très riche collection de costumes de Jacques d'Aumale, actuellement répartie entre le MuCEM et le Musée du Quai Branly. Ce fonds du Musée de l'Homme représente aujourd'hui incontestablement la majeure partie des collections extra-françaises du MuCEM. Il fait parfaitement écho aux collections françaises dont il reprend l'histoire de la constitution. À l'exception des quelques acquisitions ponctuelles d'objets européens réalisées sur le marché de l'art ou auprès de particuliers, les collections européennes ont été acquises par le MuCEM essentiellement par le biais de campagnes d'acquisition, avec un effort particulier en l'Europe de l'Est, grâce à la campagne menée entre 2006 et 2009 sur le mythe du paradis socialiste.





### LES COLLECTIONS D'AFRIQUE DU NORD, DU PROCHE-ORIENT ET DU MOYEN-ORIENT

Dès le début des années 2000, une politique d'acquisition délibérément tournée vers l'Afrique du Nord et le Proche-Orient est mise en place, en lien avec le programme muséographique qui se dessine alors. Un nombre important d'objets, comptant des pièces remarquables, a ainsi été acquis, en provenance d'Iran, de Syrie, de Turquie et du Maghreb.

Malgré cela, la représentativité des groupes ethno-linguistiques dans l'espace méditerranéen, du Maroc à l'Iran, et de l'espace balkanique au Sahara, reste faible. C'est le cas notamment des populations kurdes, assyro-chaldéennes, berbères, arméniennes, chiites, turcophones... Mettre en valeur ces patrimoines passe par une mise en réseau avec des partenaires comme l'Institut national des Langues et Civilisations orientales de Paris pour la valorisation des patrimoines berbères (convention MuCEM-INALCO de 2006), ou l'Institut kurde de Paris pour la mise à disposition de sources académiques.

Des contacts ponctuels avec des chercheurs s'avèrent également précieux, à l'exemple de ceux établis en 2002 avec M<sup>me</sup> Ziva Vesel du CNRS – centre d'Ivry, pour le patrimoine chiite iranien contemporain.

### De nouvelles collections pour un musée de civilisations ?

En 1980, le Musée national des Arts et Traditions populaires, alors à son apogée, organise au Grand Palais une exposition intitulée « Hier pour demain ». Ce simple titre pose une question de fond : les musées collectent pour les générations à venir, mais comment pouvons-nous garantir aujourd'hui que ce que nous conservons ait le moindre intérêt pour ceux qui nous succéderont ? Le caractère d'inaliénabilité des collections publiques ne les protège nullement contre le désintérêt d'une génération pour des objets ou des collections qui en ont passionné d'autres. Cette variation des modes et des centres d'intérêt est particulièrement sensible dans le domaine des musées de société au point que certains spécialistes, réunis pour le colloque « Réinventer un musée » au MNATP, en 1997, sont allés jusqu'à proposer de s'en débarrasser !

Conscient que l'intérêt pour les collections est fluctuant et qu'un musée peut repenser ses missions, le MuCEM continue d'enrichir ses collections. Cette activité, avec celle des expositions, est l'expression même du dynamisme et de la vie de tout

établissement muséal. Dès lors, comment renouveler la politique d'acquisition d'un musée dont les fonds sont déjà considérables, sans prendre le risque d'arriver très vite à une surcharge ?

### Comblent les lacunes des collections

Les collections du MuCEM sont lacunaires, même dans des domaines qui furent au cœur du programme du MNATP (c'est le cas pour des secteurs aussi variés et divers que les croyances ou le mobilier urbain). *A fortiori*, l'expansion du champ de compétences du musée peut inciter à les compléter.

#### • Prolonger les collections dans le temps

Désormais, c'est à la naissance des agricultures que commence le programme du MuCEM, ce qui implique, non seulement de renoncer à former des collections exhaustives, mais aussi, d'effectuer une relecture des collections. Par exemple, l'utilisation de l'araire sera restituée dans le contexte des sols méditerranéens, ce qui permettra de mieux comprendre la montée d'une Europe du Nord, aux sols lourds, travaillés dès l'époque médiévale par des charrues à roues à socs dissymétriques, à avant-trains mobiles et tirées par des chevaux. Pour interpréter, avec le recul nécessaire, les phénomènes contemporains, le MuCEM est amené à prendre en compte l'évolution des sociétés. Faut-il, pour autant, réaliser des acquisitions remontant à ces périodes éloignées ? Le MuCEM doit élaborer des partenariats pour impulser une politique d'échanges, par exemple, auprès du Muséum national d'Histoire naturelle qui collabore à des fouilles concernant le néolithique en Méditerranée. Nombre de musées ont en réserve des objets susceptibles de répondre aux thématiques méditerranéennes, du néolithique à l'art contemporain. Le MuCEM doit donc, dans un premier temps, obtenir des dépôts. Toutefois, pour exposer dans sa Galerie des thématiques aussi transversales et contemporaines que l'importance de l'eau, les représentations du citoyen ou l'attente messianique, le MuCEM sera amené à faire des acquisitions.



Maquette du Saint-Sépulcre de Jérusalem, Israël / Palestine, XVII<sup>e</sup> siècle  
© MuCEM (Christophe Fouin)

Crèche de Noël réalisée par Roman Wozniak pour le concours de la crèche de Cracovie, Pologne, 2004  
© MuCEM (Christophe Fouin)

Marionnette de la Passion, Paris, vers 1850  
© MuCEM (Anne Maigret)

#### • Enrichir les collections en fonction de leurs origines géographiques

Il n'existe pas d'institution consacrée au patrimoine de la Méditerranée dans son ensemble. En l'occurrence, c'est un principe de symétrie qui doit guider les enrichissements des collections : le MuCEM possède des faïences françaises, mais a-t-il dans ses collections des exemples équivalents pour la péninsule ibérique, le Maghreb ou le Proche-Orient ? Il dispose également de costumes de mariés de différentes régions d'Europe, mais a-t-il l'équivalent du côté de l'Orient ou de l'Afrique ? Dans le domaine de l'agriculture ou de l'artisanat, existe-t-il des différences significatives entre les outils utilisés en Occident et en Orient ? Avant d'entreprendre une politique raisonnée, il faut se référer au bilan de ce qui existe pour plus de pertinence dans la démarche d'acquisition.

#### • Développer des acquisitions en fonction de thématiques

D'une manière générale et en raison de l'étendue du domaine méditerranéen, les acquisitions du MuCEM sont à développer à partir de démarches transversales ouvrant des perspectives comparatives dans des domaines aussi différents que le transport, la conservation de l'eau, les cadeaux de fiançailles ou l'imagerie populaire. D'ores et déjà des collectes ont été entreprises dans des secteurs comme ceux de la culture de l'olive, les objets souvenirs, l'actualité du métier de maréchal-ferrant, les tags et les graffs, la circulation des savoir-faire des verriers, les rituels de mariage... Ces collectes rappellent l'utilité et l'importance des campagnes d'acquisition. Les perspectives ouvertes par la programmation de la Galerie de la Méditerranée introduisent de nouveaux champs d'acquisitions pour le MuCEM. C'est le cas, par exemple, pour l'outillage et les cultes depuis le néolithique, les écrits sacrés des trois monothéismes, les représentations de l'individu, du citoyen ou de la citoyenneté ou sur les objets du commerce maritime au long cours, élaborés depuis le Moyen Age sur toutes les rives de la mer Intérieure.

La responsabilité de la conservation des œuvres a ainsi été organisée par pôles thématiques selon le schéma suivant :

- Agriculture, élevage, exploitation des ressources naturelles et environnement
- Industrie, artisanat, commerce
- Vie publique
- Vie domestique
- Croyances & religions
- Corps, apparences, sexualité
- Mobilités, métissages, communications
- Arts du spectacle

C'est au sein de chacun de ces pôles que seront affinées les orientations de la politique d'acquisitions du MuCEM.

#### Poursuivre une politique fondée à la fois sur des achats et des collectes

L'ethnographie propose-t-elle aux musées de société une archéologie du temps présent ? Comme l'archéologie, l'ethnologie ne tente-t-elle pas, en effet, de restituer une réalité complexe à partir de quelques éléments ? Mais, dans le cas de l'archéologie, le temps a déjà trié, au sein d'un monde disparu, les objets témoins. Dans le cas de l'ethnographie, ce sont les problématiques posées par la discipline elle-même qui jouent le rôle dévolu ailleurs au temps. En ce qui concerne les acquisitions, le MuCEM ne rompt donc pas avec la démarche ethnographique, il poursuit sa politique de collectes par laquelle il continue une histoire déjà séculaire. En revanche, il n'a plus l'ambition de montrer, à partir de quelques objets, le fonctionnement de toute une société : un seul objet pourra jouer un rôle témoin. Ce passage d'une scénographie du tout, correspondant aux premières ambitions de l'ethnographie, à une scénographie partielle plus appropriée à notre monde postmoderne implique de penser autrement la politique de collectes. Les campagnes d'acquisition sont dans la continuité logique des enquêtes ethnographiques exotiques de l'époque coloniale. Le MuCEM occupe une place originale au sein des grands musées



nationaux, qui sont, pour la plupart, des musées de beaux-arts, pour lesquels la principale forme d'enrichissement des collections vient des particuliers et du marché de l'art. Un musée de société ne peut se limiter à ce seul mode d'acquisition. Il doit aussi s'intéresser aux objets rejetés, comme les souvenirs en cheveux, aux objets négligés, comme les vêtements du quotidien, et aux ensembles que personne ne songe à collectionner comme le décor d'une boulangerie. Un tel processus d'acquisition existe également dans les musées d'archéologie. En effet, ceux-ci font l'essentiel de leurs acquisitions en programmant des fouilles. À cette fin, ils proposent non pas un budget d'achat d'objets, mais une campagne de fouilles comprenant des déplacements, l'achat de matériel, les émoluments des fouilleurs, la restauration, le classement et l'inventaire des objets découverts... C'est sur ce modèle que le MNATP a commencé d'entreprendre ses campagnes d'enquêtes et de formation de collections, en prévoyant le type d'œuvres prélevées dans un milieu et selon des critères prédéfinis.

Sur le modèle de l'archéologie, ces enquêtes accompagnées d'acquisitions n'ont pas pour but, contrairement aux campagnes menées dans les années 1960 en Aubrac, de comprendre l'ensemble d'une société mais bien de documenter un aspect du corps social et cela en fonction essentiellement de trois critères :

- **La sauvegarde**

Des campagnes d'acquisition sont à entreprendre dans le cadre d'opération de sauvegarde. De ce point de vue, la sauvegarde des boutiques anciennes menée dans le sillage de la destruction des Halles de Paris, dans les années 1970, annonce déjà les campagnes d'acquisition.

- **L'événementiel**

L'actualité sociale peut être à l'origine d'enquêtes et d'acquisitions comme ce fut le cas au décès de Lady Diana, qui fut l'occasion d'une collecte menée sur le lieu du culte qui s'est formé alors autour de la flamme du pont de l'Alma. La série des campagnes consacrées au sida s'inscrit également dans ce cadre.

- **La programmation et la recherche**

La plupart des enquêtes accompagnées d'acquisitions s'inscrivent dans le cadre de programmations décidées par le musée, en cohérence avec sa propre politique et indépendamment de l'actualité. Les campagnes consacrées au verre s'inscrivent, par exemple, dans le cadre de la mise en valeur complémentaire d'un patrimoine et d'un savoir-faire.

#### 4.2. LE CENTRE DE CONSERVATION ET DE RESSOURCES

Le Centre de Conservation et de Ressources (CCR) est une des innovations importantes du MuCEM. Implanté dans le quartier de la Belle de Mai et conçu par l'architecte Corinne Vezzoni, associée à André Jolivet, le bâtiment se déploie sur plus de 10 000 m<sup>2</sup> de surface utile. Il assure pour l'ensemble des collections des fonctions de conservation et de communication. Il se distingue donc de la plupart des autres centres de conservation, entièrement dédiés à une conservation optimisée des collections, en proposant un « guichet unique » d'accès à l'intégralité de son patrimoine, qui s'appuie sur la totalité des objets et des ressources. Il a pour objectif la valorisation des fonds complexes dont le MuCEM a la charge.

Sa création se situe, en fait, dans la suite logique de l'histoire des collections et des fonds documentaires du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, puis du MNATP. Acquisitions et collectes se sont, en effet, toujours fondées sur les mêmes principes, construits et perfectionnés par Georges Henri Rivière : contextualisation, corrélation entre « objets témoins » et environnement, sauvegarde du patrimoine en danger, lien avec la recherche scientifique.

Objets et fonds documentaires à caractère patrimonial ont toujours formé les deux pôles d'une même planète : exposition d'un côté, consultation de l'autre. La vocation principale des objets est bien d'être exposés, mais ils peuvent néanmoins être

Prévisualisation du Centre de Conservation et de Ressources, vue aérienne,  
architecte : Corinne Vezzoni  
© Agence Corinne Vezzoni & Associés





Pain, personnages de crèches, Calabre, 2004  
© MuCEM (El Mehdi El Mestri)

également consultés comme des ressources documentaires, et inversement, les ressources documentaires, du fait de leur caractère patrimonial, peuvent souvent être aussi exposées. Le CCR s'appuie donc, pour l'ensemble de ses fonds, sur les directives de sauvegarde des collections publiques définies par le Code du patrimoine et sur une mission explicite de diffusion, de mise à disposition et de restitution de ce patrimoine auprès du public. Cette double responsabilité est le fondement de l'activité du CCR sur des collections qui ne doivent pas être considérées comme un simple stock mais aussi comme une ressource potentielle mobilisable accompagnant un projet muséal ou, plus largement, culturel.

#### 4.2.1. FONCTIONS ET ORGANISATION

Cette double activité du CCR se reflète dans son organisation et dans son fonctionnement. Le CCR assurera la gestion des collections, quels que soient leur nature et leur statut : conservation préventive, restauration, stockage et mouvement des objets, développement des collections, veille documentaire, étude scientifique et technique des collections...

Conformément aux missions de communication et de diffusion des ressources du musée, le CCR répondra aux demandes habituelles : préparer les expositions, organiser prêts et dépôts, faciliter la « consultation » des objets comme celle des ressources documentaires, appliquer une politique de numérisation et d'édition scientifique, informer le public de l'intérêt de ses collections... Dans le respect des conditions de conservation des œuvres, il est essentiel de concilier sécurité et mise à disposition des collections.

Le CCR sera articulé autour de deux espaces de circulation distincts, dont un seul ouvert au public.

#### Les réserves

Le pôle « réserves », établi sur trois niveaux, est compartimenté en modules permettant d'organiser et de conserver les collections selon leur taille et leur encombrement, leur matériau et, pour

certaines, selon des conditions climatiques spécifiques. Seront ainsi rassemblées les pièces de grandes dimensions et les ensembles complexes : collections industrielles, art forain, collections relatives à l'artisanat et à l'agriculture, unités écologiques, produits de campagnes de recherche... Des réserves spécifiques regrouperont les objets en bois, les arts du feu, les métaux, les textiles, les poupées et les marionnettes, les cuirs, le papier – livres, archives, photographies, estampes, affiches –, les peintures... La température des réserves est bien évidemment contrôlée, mais certains matériaux ont besoin de conditions atmosphériques particulières. Il a donc été prévu quatre petites réserves, dites « basse température », qui permettent, entre autres, la conservation de photographies sur support transparent ou de cires ; la remontée progressive en température de ces réserves est prévue pour consultation ou exposition des collections. Le CCR dispose en outre d'un ancien hangar réhabilité où sont stockés les objets « hors gabarit », comme des chars de parade. À proximité de l'aire de livraison, sont répartis différents espaces de prise en charge et de traitement des objets : espaces dédiés à l'emballage et au déballage des collections, salle de quarantaine, lieu de stockage pour le matériel... Un grand atelier polyvalent permet le travail sur les collections : montage d'objets pour les expositions, chantier des collections, regroupement, étude... Un espace est également adapté au traitement des fonds par anoxie, pour éviter toute entrée dans les réserves d'objets potentiellement infestés. Le CCR dispose de plusieurs laboratoires pouvant accueillir des travaux de restauration pour une intervention *in situ*. Il existe aussi un atelier de montage papier, pour traiter en interne et sur place les importantes collections du MuCEM en ce domaine. Enfin, un grand atelier de prise de vue photographique complète le dispositif.

#### La communication des collections

Le pôle « communication et mise à disposition des ressources » se situe sur un seul niveau, pour répondre à une exigence d'accessibilité au public. Cette fonction du CCR regroupe un

large éventail de services de proximité, les services à distance, qui ne nécessitent pas un accueil du public, étant traités à part. La mise à disposition des ressources, de toutes les ressources, y compris les objets eux-mêmes, s'adresse à la fois aux professionnels des musées – et apprentis professionnels, comme, par exemple, les élèves de l'Institut national du Patrimoine –, aux chercheurs et étudiants, aux autres catégories de professionnels, journalistes, écrivains, gens du spectacle, artistes, artisans, designers et créateurs, aux établissements scolaires et aux simples curieux motivés. L'accessibilité aux collections étant l'objectif principal du volet « communication » du CCR, il a été prévu toute une gamme de possibilités de visites et de consultations. Les collections d'objets, pour des raisons pratiques évidentes, ne peuvent être consultées que sur rendez-vous, et après préparation des pièces par un installateur. En fonction de leurs dimensions, les objets peuvent être déplacés dans une salle de consultation spécifique ou être vus *in situ*.

Les consultations des collections se déroulent dans une salle abritant également un certain nombre d'usuels, ainsi qu'une trentaine de bornes d'accès aux ressources numérisées et à l'Internet. Le public a donc un fonds d'ouvrages relatifs aux domaines fondamentaux de l'anthropologie, de l'ethnologie et de la sociologie des aires culturelles européennes et méditerranéennes, ainsi qu'à leurs spécialités connexes – histoire, géographie, linguistique, religion, etc. – à disposition dans cette salle.

Il va de soi que la consultation des pièces fragiles ne peut se faire sans l'accord d'un responsable, qui décide soit de les déclarer « incommunicables », soit de les communiquer sous certaines conditions, éventuellement après intervention d'un installateur. Deux autres salles sont équipées pour accueillir un public spécifique. Une première, spécialement équipée pour la consultation des fonds audiovisuels et des fonds non numérisés – bandes audio, vinyles... Une seconde, destinée à la mise à disposition des collections d'objets déplaçables sur demande avec l'aide d'installateurs-monteurs d'objets d'art. L'ensemble

#### UN TRAVAIL SUR LES COLLECTIONS

Le chantier des collections ayant référencé la totalité des collections conservées par le MuCEM, une nouvelle phase d'étude des fonds doit s'ouvrir. Cette mission revient tout spécialement aux conservateurs responsables des collections. Au-delà des travaux menés par l'équipe scientifique, le Centre de Conservation et de Ressources du MuCEM est conçu pour permettre l'accueil de chercheurs et ainsi encourager les travaux sur ses collections et fonds. En lien avec l'équipe de conservation chargée de secteurs thématiques, il sera possible d'établir des programmes de recherches alliant les services du musée à des chercheurs extérieurs pour documenter et enrichir la connaissance des fonds, les comparer avec d'autres collections publiques ou privées, en France ou à l'étranger. Ce travail de recherche fondamentale sur les collections pourra être immédiatement valorisé par le biais du portail documentaire en cours de développement et donner lieu à des publications, valorisant ainsi les résultats des recherches menées.

des fonds du MuCEM est ainsi rendu accessible sur place aux chercheurs comme au grand public.

#### Une politique de prêts et dépôts

Faire circuler ses collections, en France comme à l'étranger, est pour le MuCEM l'assurance de contribuer à leur rayonnement en s'appuyant sur le réseau des musées de société. Dans la lignée du MNATP, le MuCEM est déjà un grand musée prêteur. En 2008, avant l'interruption de sa politique de prêt en raison de la mise en place du chantier des collections, 1324 œuvres ont été prêtées. À titre indicatif, le nombre de prêts du Musée du Quai Branly comme du Musée Guimet se situe dans les mêmes proportions. De même, avec près de 20 000 objets déposés dans toute la France, le MuCEM se révèle comme l'un des musées déposants les plus importants.

Le MuCEM a aujourd'hui l'ambition de poursuivre et d'amplifier ce mouvement, en établissant de véritables partenariats avec ses interlocuteurs. De ce fait, les collections, en particulier les collections françaises, ne demeureront pas en réserves mais pourront être mises à contribution pour figurer dans les expositions temporaires ou permanentes d'autres musées français. Le MuCEM se veut force de proposition face aux musées dépositaires afin d'enrichir leur programmation et de contribuer au renouvellement de la présentation des collections.

#### Les expositions *in situ*

Une surface de 100 m<sup>2</sup> est prévue au sein du CCR, pour la présentation d'exposition *in situ*. Si elle ne permet pas d'imaginer de « grandes machines », elle ouvre néanmoins la possibilité d'une programmation diversifiée. Des ensembles déterminés, des collections spécifiques peuvent y être présentés. Cet espace permet aussi d'établir un lien entre les bâtiments à vocation d'exposition du musée (le J4 et le Fort Saint-Jean) et le CCR, en proposant des présentations en lien avec la programmation. Sont alors exposés des pans de collection en lien direct avec les thématiques développées, mais qui, par exemple, pour des





raisons de fragilité, ne peuvent être montrées longtemps au sein d'une exposition du J4. Le but est de faire dialoguer les différents sites du MuCEM. Une restauration particulièrement remarquable ou une acquisition peuvent également donner lieu à de petites expositions dans cet espace accessible à tous.

#### Une réserve accessible

Une réserve de 800 m<sup>2</sup> environ, accessible au public, a été imaginée dans le même but. Spécialement conçue pour la visite, située au niveau de l'accueil du CCR, accessible sur demande, elle a pour objectif de présenter à la fois un échantillonnage des collections conservées par le MuCEM – en proposant, contrairement aux autres réserves organisées par matériau ou par type, des objets de différents matériaux, de différentes époques, d'origines géographiques et de types divers... – et un échantillonnage des modes de rangement – avec différents types de mobilier : armoire vitrée, rayonnage mobile, rayonnage fixe, meubles à tiroirs...

Le respect des unités de passage – soit du nombre de personnes utilisant un même accès, conformément aux normes de sécurité pour les lieux publics – permet à de petits groupes de déambuler au sein de cette réserve « exemplaire ». Afin de ne pas dénaturer son caractère de réserve, cet « appartement-témoin » n'en devient pas pour autant une salle d'exposition avec cartels et montages spécifiques. On y trouve les instruments de musique – qui permettent d'évoquer la diversité des formes et des matériaux, d'exprimer une diversité culturelle –, certaines collections contemporaines du type skateboards, tags et graffs – en lien direct avec la question de la conservation des matériaux synthétiques et illustrant l'intérêt du musée pour la culture urbaine –, du petit mobilier, des objets avec supports, comme des céramiques kabyles et européennes – pour évoquer un parallélisme entre collections françaises et méditerranéennes –, des reliquaires...

#### Des documents spécifiques

Des publications sur papier ou sur matériau solide – catalogues ou « beaux livres » sur les collections, dossiers thématiques, fac-

similés, textes didactiques pour les espaces ouverts au public, documents en braille ou en gros caractères... ; des publications en ligne – catalogue raisonné, expositions virtuelles des ressources documentaires associées aux expositions du J4, cartels virtuels ou commentaires récupérables par smartphones... ; des publications « hybrides », documents en PDF pouvant être consultés sur écran ou imprimés – dossiers documentaires, « biographies d'objets », documents d'aide à la visite, revues de presse sur des questions d'actualité...

Pour assurer sa responsabilité patrimoniale et son activité de diffusion, le CCR s'appuie sur des compétences particulières, bibliothéconomie, archivistique, documentaire, régie et manipulation des collections. Ces différents métiers sont mis à profit, coordonnés et mutualisés. Les équipes internes s'appuient sur une structure de partenariat public-privé dont l'objectif est



Œuf de Pâques de Jean Sage, Paris, 1994  
© MuCEM (Anne Maigret)

« Hommage à l'éternel, profession de foi des hommes libres », affiche,  
Paris, après 1793  
© RMN /

l'optimisation des fonctions du CCR. Déléguant la gestion et l'entretien du bâtiment à un partenaire privé, les équipes du MuCEM peuvent se consacrer à leur métier respectif et viser la performance dans l'organisation et la diffusion des collections.

#### 4.2.2. UNE POLITIQUE DE CONSERVATION-RESTAURATION DES COLLECTIONS

La mise en œuvre du chantier des collections, depuis 2004-2005, a été l'occasion de préciser l'état sanitaire de l'ensemble des collections afin d'envisager deux niveaux d'intervention :

- des interventions d'urgence pour des items dont les opérations de dépoussiérage et consolidation étaient insuffisantes.
- des interventions spécifiques pour les œuvres nouvelles ou qui, déjà dans les collections du MuCEM, sont présentées dans une exposition, soit dans le cadre de manifestations temporaires avant 2013, soit dans la perspective de leur présentation à Marseille, à partir du printemps 2013.

Par ailleurs, des opérations de conditionnement, notamment pour les œuvres photographiques ou graphiques relèvent également de la politique plus globale de conservation-restauration des collections. Il est aujourd'hui nécessaire de les reconditionner selon les normes en vigueur et dans la perspective du déménagement des collections vers le CCR à partir de la fin 2012.

#### Relations entre le MuCEM et le CICRP

La proximité géographique entre le CCR et le Centre interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine (CICRP) encourage tout naturellement les deux structures à développer des axes de travail communs et complémentaires. Très proches du CCR, les ateliers de restauration du CICRP sont en capacité d'accueillir les interventions des restaurateurs travaillant pour le MuCEM. Cela permettra un suivi optimal des interventions, en écourtant les délais de déplacement et en facilitant le respect des calendriers prévisionnels. Par ailleurs, le CICRP, disposant de laboratoires scientifiques particulièrement précieux pour l'étude des matériaux, constitue

pour le MuCEM un relais efficace pour les études préalables aux interventions, études qui peuvent être soit menées par le CICRP lui-même, soit proposées au C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France), en cas de besoin. Il s'agit donc véritablement d'un partenariat scientifique de tout premier plan pour la connaissance des matériaux constitutifs des collections du MuCEM.

Enfin, le CICRP peut également proposer une expertise, ou une assistance à maîtrise d'ouvrage pour la mise en œuvre des campagnes de restauration des collections, mais aussi un partenariat attendu pour des conseils en matière de conservation-restauration, ou de température pour le CCR ou les espaces d'exposition du MuCEM.

#### Communication et diffusion des savoirs

La valorisation des actions de restauration constituera un axe fort pour la politique des expositions ou de médiation au sein du CCR. Des œuvres qui ont bénéficié d'une restauration importante ces dernières années comme, par exemple, le traîneau de Madère, sont prioritaires pour une valorisation de la restauration auprès des publics dès les premières années d'exploitation du CCR.

#### 4.2.3. DES COLLECTIONS EN RÉSEAU

Le numérique n'est qu'un outil au service d'un public et d'un propos, et non une fin en soi. Il s'agit de ne pas succomber aux effets de mode technologiques, mais de rester en connexion avec les usages contemporains. Dans le cadre du chantier des collections, le MuCEM photographie et numérise l'ensemble de ses collections, ainsi que ses fonds iconographiques, photographiques, sonores et audiovisuels. Ces derniers sont déjà numérisés à 80 % et la totalité des fonds audiovisuels sera numérisée d'ici 2013. Seuls les fonds monographiques et archivistiques font l'objet d'une numérisation au cas par cas et progressive. Le MuCEM s'engage ainsi dans un processus durable motivé par une double volonté de conservation et de valorisation auprès du public.



Médaillon ottoman, 1818-1819  
© MuCEM (Christophe Fouin)

La seule accessibilité in situ des collections ne suffira pas à répondre à la demande de consultations. C'est donc par Internet que sera assurée la mise en ligne des fonds auprès d'un large public. Bien entendu, le portail documentaire du musée servira tout d'abord de support aux services proposés par le CCR, pour l'amateur comme pour le chercheur. Outre les fonctions classiques d'un portail documentaire (espace personnel, mémorisation des recherches, etc.), il proposera un certain nombre de services, entre autres :

- une page d'accueil personnalisée
- la réservation de places et de documents en ligne
- l'actualité des collections
- un service de référence répondant aux questions posées, etc.

À l'image de la démarche entreprise avec la base en ligne PHOCEM<sup>41</sup> (base de données des collections photographiques), qui propose des parcours thématiques à travers les collections photographiques, ou encore à la manière du Victoria and Albert Museum<sup>42</sup>, une navigation purement iconographique et aléatoire est possible. Des modes d'exploration géographique ou chronologique sont également prévus, en proposant par exemple de découvrir les collections d'un pays particulier ou se rapportant à une période historique donnée. Du point de vue de la diffusion, les pistes sont nombreuses. Les premiers réservoirs naturels de données envisagés sont les portails nationaux et internationaux du patrimoine culturel, notamment le portail du ministère de la Culture et de la Communication (moteur « Collections ») ainsi que le portail européen Europeana<sup>43</sup>. Il est également prévu d'intégrer des portails thématiques extérieurs. Ainsi le portail des arts de la marionnette est un projet piloté par l'Institut de la Marionnette de Charleville-Mézières, qui vise à la réalisation d'un site fédérant les collections de marionnettes et d'objets liés au monde de la marionnette provenant de nombreux musées. Il s'agit pour le MuCEM de multiplier les moyens d'être présent sur le Web, tout

en valorisant ses très riches collections. Mais, au-delà de l'irrigation des réseaux institutionnels, l'objectif est également d'élargir la diffusion des collections auprès des amateurs. À la manière des sites de partage de vidéos (tels que Dailymotion ou YouTube), il s'agit de créer un outil permettant à tout un chacun d'installer facilement sur son site Internet ou son blog un lecteur de collections. Le but est simple : rendre plus accessible les collections conservées par le MuCEM, faire de ces collections des « ressources » partagées, en utilisant le Web comme un moyen de diffusion ouvert au plus grand nombre. Même si le MuCEM concentre dans un premier temps ses efforts sur les points évoqués précédemment, il affinera sa position et sa stratégie vis-à-vis de sa participation au mouvement de libéralisation de données publiques tel l'Open Data. Diffusion volontairement large et extensive donc, mais pas uniquement. L'ambition est également d'établir, via les collections numériques, un véritable échange avec les publics, non seulement en diffusant une connaissance bâtie par le musée en direction de ses utilisateurs, mais aussi en incitant ceux-ci à contribuer à la connaissance et à l'enrichissement des collections et de leur documentation. Le MuCEM souhaite donc proposer des projets collaboratifs autour de ses collections, via des plates-formes numériques. Pour le travail de conception en cours, on peut citer à titre d'exemple, une fois encore, le Victoria and Albert Museum qui propose aux internautes de les aider dans la sélection des vignettes images de leurs objets<sup>44</sup>, ou encore la Library of Congress<sup>45</sup> qui, dès 2008 a mis en ligne une partie de ses fonds sur Flickr afin que les internautes puissent les indexer. Pourquoi donc ne pas proposer aux utilisateurs du CCR, sur place ou à distance, de participer à l'identification d'un site représenté sur une carte postale ou de faire des propositions quant à l'usage d'un outil ? Le numérique permettra ainsi une participation des publics à la constitution des savoirs, et ce d'autant plus légitimement que ces collections se rapportent à la sphère quotidienne de chacun.

41. <http://www.culture.gouv.fr/documentation/phocem/albums.htm>

42. <http://collections.vam.ac.uk/>

43. <http://www.europeana.eu/>

44. <http://collections.vam.ac.uk/crowdsourcing/>

45. [http://www.flickr.com/photos/library\\_of\\_congress/](http://www.flickr.com/photos/library_of_congress/)

# 5 UN LIEU DE CONNAISSANCE

## 5.1. REDÉFINIR UNE POLITIQUE DE RECHERCHE

### 5.1.1. LA RECHERCHE AU MNATP

Le musée, fondé en 1937 au Trocadéro, lance très vite de grandes campagnes ethnographiques interdisciplinaires qui mobilisent un nombre croissant de forces vives, avec le renfort d'équipes d'étudiants et de chercheurs extérieurs au musée, comme la Mission de folklore musical en Basse-Bretagne, en 1939. Suivront les « chantiers intellectuels » de la période de guerre : chantiers sur le mobilier traditionnel, sur l'architecture rurale, sur les techniques artisanales, et les grandes enquêtes par questionnaires sur le calendrier traditionnel, le folklore juridique, l'atlas folklorique de la France... Puis, dans l'après-guerre, une succession de grandes enquêtes collectives extensives : l'Aubrac, l'architecture rurale... Les fonds d'archives, de dessins, de calques, de photographies, d'enregistrements audio et de films qui sont le produit de ces grandes enquêtes font aujourd'hui partie d'un riche ensemble de ressources disponible pour la recherche et la compréhension de l'histoire de la France. Le CNRS est associé très tôt au musée (par exemple, à la grande enquête de 1939 en Basse-Bretagne) auquel il fournit les effectifs scientifiques qui lui manquent. Cette étroite association aboutit, en 1966, à une convention donnant naissance au Centre d'Ethnologie française (CEF), un laboratoire intégré au musée, qui édite la revue *Ethnologie française* – laquelle succède au *Mois d'Ethnographie française*, à *Arts et Traditions populaires*, à la *Nouvelle Revue des Traditions populaires*... Ainsi se concrétise

un MNATP conçu comme un « musée-laboratoire ».

Cette union entre l'institution muséale et la recherche scientifique se traduit par un accroissement des collections raisonné, documenté, s'appuyant sur un travail approfondi de terrain. Elle permet aussi de constituer un vivier de chercheurs sensibilisés à la restitution au public des acquisitions, au travers d'expositions, de catalogues. Les grands noms de l'ethnologie et de l'anthropologie – André Leroi-Gourhan, Louis Dumont, Claude Lévi-Strauss... – sont associés à la conception des deux étages des collections permanentes du MNATP, la Galerie culturelle et la Galerie d'Études. Un organigramme bicéphale fit se côtoyer des départements, chargés des aspects scientifiques et « nobles » des contenus du musée, et des services, à caractère plus technique. Les avatars successifs du musée n'ont donc pas seulement accompagné le développement de l'ethnologie en France, ils ont également participé au paysage scientifique français depuis les années 1930.

### 5.1.2. LA RECHERCHE AU MuCEM

L'objet du MuCEM est bien la connaissance des sociétés contemporaines de la Méditerranée et de l'Europe dans toutes leurs dimensions : ethnographiques, linguistiques, économiques, sociologiques, politiques et, bien sûr, historiques. Connaître et, donc, comprendre ces cultures en continuelle évolution impose un appel constant à toutes les disciplines des sciences sociales et humaines. De ce fait, le MuCEM doit développer une politique de recherche ambitieuse et novatrice à partir de trois axes principaux :



**SÉMINAIRES ORGANISÉS PAR LE MuCEM**

De 2001 à 2010 le MuCEM a organisé en lien avec l'IDEMEC un ensemble de 20 séances de séminaires internationaux réunissant plus de 120 chercheurs, spécialistes de différents domaines de recherche en histoire, géographie, sociologie et surtout anthropologie de l'Europe et de la Méditerranée.

Une première série de 13 séances, organisées à Paris et à Aix-en-Provence de novembre 2001 à

juin 2010, a permis de traiter des grandes questions de société qu'aborde le musée : statut symbolique du sang ; interdits alimentaires ; baraka et chance ; figures de la violence ; morphologies urbaines ; mobilités ; musiques traditionnelles ; oppositions culturelles en Méditerranée ; symboles du pouvoir dans la cité ; figures du paradis ; relations de genre ; usages traditionnels et géopolitique de l'eau ; migrations. Une seconde série de séminaires, inaugurée en

2007, a proposé une lecture pluridisciplinaire du rôle et du statut de l'objet dans différents contextes. L'ensemble des communications des 7 séances qui ont été organisées et des débats qu'elles ont engendrés a été transcrit et est disponible auprès des services du MuCEM.

le développement des partenariats avec les institutions susceptibles de contribuer à la connaissance scientifique des sociétés concernées ; la mise en place, au sein du musée, de dispositifs spécifiques d'évaluation, de diffusion et de formation à la recherche ; la rencontre dans le cadre d'enquêtes-collectes ou d'expositions, de différentes disciplines qui ne se seraient pas rencontrées ailleurs pour collaborer à un même objectif.

**Des bases solides pour une nouvelle politique de la recherche et de l'enseignement****• Les acquis du musée laboratoire (1966-2005)**

Le MuCEM et le CEF se séparent en 2005, mais le musée fait toujours une place importante aux chercheurs et à la recherche-collecte. Les grandes enquêtes collectives extensives ont été abandonnées au profit d'enquêtes intensives sur des sujets précis, et le terroir rural s'est agrandi au terrain urbain.

Le « musée-laboratoire » était une belle idée, peut-être trop audacieuse, voire utopique. Mais l'avenir est à un musée fermement associé à la recherche par des partenariats, des conventions sur des projets précis – comme celles signées avec l'Institut d'Ethnologie européenne et méditerranéenne comparative (IDEMEC), ou l'association Bérose (Base d'étude et de recherche sur l'organisation des savoirs ethnographiques). Les résultats des recherches conduites durant cette période, tant par les chercheurs rattachés au CNRS que par ses conservateurs, tiennent dans de nombreux articles scientifiques, des dizaines de milliers d'objets collectés et étudiés, des centaines de milliers de documents, écrits, dessins ou photographies qui constituent aujourd'hui le fonds du musée.

**• Une mobilisation des ressources scientifiques hors les murs**

Au-delà des contributions scientifiques obtenues par les équipes de recherche, l'extension du domaine de compétence de l'institution à la Méditerranée et à l'Europe a dû s'alimenter des travaux menés par d'autres instances scientifiques. Il en va bien sûr de l'ensemble des disciplines scientifiques non traitées par l'équipe du musée dont il faut rappeler qu'elle était,

avant la dissolution de l'UMR, en 2005, essentiellement composée de sociologues ou d'ethnologues, spécialisés pour la plupart dans des terrains français et participant activement à la revue *Ethnologie française*. L'ouverture à de nouvelles disciplines, comme l'archéologie ou l'histoire, et surtout à de nouveaux espaces géographiques impose dès les années 2000 de faire appel à diverses compétences extérieures.

Cet « appel d'air » se traduit dans des conventions passées avec d'autres institutions de recherches, comme l'IDEMEC en 2001, le Laboratoire communication, culture et sociétés de l'École normale supérieure de Lyon en 2004, l'UFR d'études slaves de l'Université Paris-Sorbonne en 2005, puis, en 2007, le CERLIS (Centre des recherches sur les liens sociaux) de l'Université Paris-Descartes ou encore le Laboratoire René Friedman de l'Université Paris-Sorbonne.

Ces conventions se traduisent aussi par une série d'enquêtes-collectes, menées en collaboration avec ces institutions, comme celle sur la construction du genre qui mobilise, dès 2004, plusieurs chercheurs associés à l'IDEMEC, ou celle sur le « paradis socialiste » qui implique depuis 2005 l'équipe d'études slaves dirigée par le professeur Francis Conte. Elles aboutissent à une série de séminaires qui se mettent en place dès 2001 au sein du MuCEM et qui, jusqu'en 2010, mobilisent des chercheurs issus d'institutions extrêmement variées.

**• Les enquêtes-collectes : une méthode en évolution**

À partir de 2000, lorsqu'il a été décidé d'élargir le champ du musée à l'Europe et au bassin méditerranéen, la recherche ethnologique s'est trouvée confrontée à de nouveaux défis. Il fallait en effet développer des approches comparatistes à grande échelle et pour cela faire appel à des partenaires scientifiques extérieurs à l'institution, notamment à l'étranger.

Les quelque vingt enquêtes-collectes menées pendant les dix dernières années furent l'occasion de tester des méthodes de travail sur des programmes qui ont parfois mobilisé plus de dix chercheurs d'origines disciplinaires, institutionnelles ou linguistiques différentes.

**LES ENQUÊTES-COLLECTES DES ANNÉES 2000**

Une des spécificités d'un musée de société comme le MuCEM consiste à accompagner la recherche par l'acquisition de ressources pouvant avoir des formes très variées : photographies, films, enregistrements sonores, objets en deux ou trois dimensions...

Depuis 2000, le MuCEM a ainsi pu initier une vingtaine d'enquêtes-collectes internationales financées par un fonds spécifique du ministère de la Culture et de la Communication, le fonds du patrimoine. Elles ont porté sur la gestion et les représentations d'une épidémie comme le sida, les transformations des rituels associés au genre, les représentations contemporaines de l'eau et de la pollution, les petits métiers des villes, la diffusion des musiques électro-amplifiées, les sociabilités liées aux cafés, les tags et les graffs, l'évolution des carnivals en Europe, ou les imaginaires associés au tourisme\*.

Les résultats de ces travaux sont rendus publics grâce à des rapports et à des publications scientifiques. S'y ajoutent des milliers d'heures d'enregistrements sonores et vidéo, des photographies et surtout des objets, qui, conservés par l'institution, seront mis à disposition des publics\*\*. La campagne sur le sida, menée à l'échelle euro-méditerranéenne, a permis, par exemple, de constituer un fonds unique en Europe, composé de près de 12 000 éléments sur les diverses politiques, publiques et privées, de prévention et de traitement de ce fléau.

\* Ces campagnes, menées à une échelle internationale, font suite aux opérations, menées dès les années 1990 sur le territoire français ou les Dom Tom, qui avaient porté sur des techniques artisanales (matériaux rares et métiers d'art) et sur des activités professionnelles (le vêtement de travail, l'hôpital, l'industrie...).

\*\* Plusieurs de ces campagnes ont servi de bases documentaires à des expositions virtuelles qui font partie de la collection multimédia « recherches ethnologiques » : cornemuses, les voyages du verre, féminin / masculin, hip-hop, art de la rue, art de la scène, l'olivier, et, en préparation, le sida.

**• La formation : une tradition ancienne**

De par ses liens avec les universités et certaines écoles spécialisées, l'institution muséale a, depuis la création du MNATP, contribué à la formation de scientifiques amenés à exercer des activités dans les musées de société. On rappellera que le Musée de l'Homme, au sein duquel se fonde le MNATP en 1937, se conçoit d'abord comme un lieu de formation. À l'instar de la plupart des grands musées d'ethnologie d'Europe, il est dirigé par des universitaires.

Avec la participation active du fondateur du musée, Georges Henri Rivière, l'École du Louvre s'est imposée comme un maillon

indispensable dans la transmission des savoirs relatifs aux arts populaires français puis, à partir de 2000, de l'ethnologie de l'Europe et de la Méditerranée. Depuis 2006, le MuCEM accueille sur son site marseillais des stages de muséographie ethnologique destinés aux étudiants de deuxième cycle. Toutefois les contributions à l'enseignement universitaire ne s'arrêtent pas à l'École du Louvre. Les chercheurs et conservateurs du MuCEM assurent épisodiquement des enseignements dans plusieurs seconds cycles (masters) à Paris et dans certaines universités en région.

**• Une orientation méthodologique en débat : le comparatisme**

Le domaine du MuCEM, civilisations et cultures de la Méditerranée, ne se conçoit ni d'un strict point de vue géographique, ni d'un simple point de vue historique, ni d'un simple point de vue sociologique.

Sa justification est à trouver à la croisée de différents critères anthropologiques<sup>46</sup> correspondant aux différentes expressions des faits de civilisations, à l'échelle de la Méditerranée, et de leurs relations avec d'autres sociétés, tout particulièrement en Europe. Ces expressions du social, qui sont l'objet même du musée, prennent des formes multiples : règles du savoir-vivre, du savoir-être, modalités de la gouvernance, croyances, manières de se vêtir, de construire, d'habiter, de cultiver, d'être en famille, façons de se déplacer, de communiquer, de faire de la musique, de faire la fête ou la guerre...

Au plan épistémologique le MuCEM définit moins son champ par un espace – celui de la Méditerranée est nécessairement mouvant et donc à géométrie variable – que par des concepts opératoires comme ceux d'historicité et de mémoire, de différenciation, d'échanges, de mobilités, de confrontations identitaires. La Méditerranée du MuCEM – celle qui s'étend à tous les territoires sociaux, géographiques ou symboliques influencés par les civilisations méditerranéennes – est un espace dont

46. Anthropologie entendue au sens large comme analyse du social dans ses différentes dimensions.





#### QUATRE AXES POUR UN COMPARATISME À L'ÉCHELLE DE LA MÉDITERRANÉE\*

Au fil des débats et des travaux menés, les équipes scientifiques du MuCEM, associées à son conseil scientifique (nommé en 2001), ont élaboré un ensemble de principes destinés à une interprétation des faits de société.

##### • Les similarités

En Méditerranée, les ressemblances, les similarités, les homologues découlent d'une histoire de contacts, de confrontations, d'échanges, et aussi de situations comparables dans les domaines de l'environnement et de l'économie. La recherche porte donc sur un tissu de similarités qui parcourt cet ensemble et qui ne peut être conçu comme une donnée sclérosée. La démarche ne consiste pas en un inventaire de traits abstraits, un répertoire de récurrences, plus ou moins figées. Elle s'attache plutôt à repérer des « ressemblances de familles » (Wittgenstein) et concevoir ainsi ce tissu de ressemblances – similarités de détails ou similarités globales qui s'entrecroisent et déterminent un système de renvoi.

##### • Les différences

Si la Méditerranée recouvre des aires de similarité, selon la théorie des ressemblances, elle recouvre aussi des aires de profondes différences. La Méditerranée se définit, en effet, comme espace de différences, de différences qui font système. Le musée doit aborder ce jeu de structuration de la société qui utilise la différence ; cette série d'oppositions constitutives qui concernent les comportements alimentaires, vestimentaires, festifs, religieux... On ne peut pas isoler l'un de ces comportements sans voir ce qui se passe chez l'Autre car, souvent, c'est justement la différence qui est constructive. Certains comportements se construisent dans l'exaltation de la différence par rapport à des voisins proches.

##### • Les circulations

Les processus d'échange et de circulation, de confluence et de transmission ont été très importants dans cet espace. La démarche consiste alors à décrire les différentes modalités de circulation : d'hommes, de savoirs, d'objets, de modèles sans oublier les vecteurs et, sur les lieux

de cette circulation, les passeurs, les médiateurs.

##### • Les rencontres, les confrontations.

L'histoire de la Méditerranée montre que la rencontre de l'Autre est souvent possible. Il ne s'agit pas seulement de périodes historiques, comme le califat des Omeyyades de Cordoue ou la Sicile de Frédéric II, mais aussi de formes plus anonymes, plus ordinaires, comme le cosmopolitisme de certaines grandes villes méditerranéennes. Ces rencontres, qui se traduisent dans des conflits, dans des ruptures, s'expriment aussi dans des phénomènes de syncrétisme. Le musée étudie et présente ces rencontres et ces confrontations, en privilégiant les objets et les œuvres qui en témoignent.

\* Note élaborée à partir des textes produits par le conseil scientifique et en particulier Dionigi Albera, in *Réinventer un musée*, op. cit., p.113-114.

l'originalité réside dans l'affrontement et plus souvent dans le croisement d'influences multiples. Les sous-ensembles qui la composent évoluent, se combinent, s'agrègent et se désagrègent selon une alchimie complexe que la recherche doit tenter de décrire.

Cet espace offre ainsi un cadre idéal à un comparatisme raisonné. Les populations qui s'y côtoient et s'y rencontrent partagent, en grande partie, les mêmes origines religieuses (la tradition abrahamique) ; le passé y est une suite de confrontations tantôt pacifiques, tantôt belliqueuses ; chacun se définit ici plus qu'ailleurs dans un jeu de miroirs (de comportements, d'affiliations, de convictions) avec ses voisins. Comment comprendre, par exemple, des pratiques vestimentaires ou alimentaires indépendamment des processus de différenciation qui se jouent à l'échelle de territoires souvent très vastes ? Comment concevoir une connaissance des judaïsmes, des islams, des christianismes aujourd'hui sans tenir compte des filiations et des ruptures fondatrices comme des distinctions quotidiennement vécues et affichées ? Comment analyser les profondes mutations que l'on observe actuellement dans les rapports entre les hommes et les femmes ou dans les formes de structures familiales sans tenir compte des rencontres interculturelles, de la confrontation à d'autres modèles de rapports sociaux ?

Les différences de représentation du corps, de la pudeur, de l'étiquette, de la piété, comme les formes prises par la filiation, l'alliance, la citoyenneté, la gouvernance constituent autant de points de friction qui doivent donner lieu à une mise en perspective historique et anthropologique et trouver ainsi au musée un ancrage réflexif. Le comparatisme à bonne distance et cette prise en compte des identités relationnelles sont les clés d'une telle entreprise.

#### Un objet de recherche à construire : la Méditerranée

L'objet du MuCEM est le social et ce social est celui qui s'exprime sur un espace, la Méditerranée, entendue comme l'ensemble des territoires (les paysages comme *ethnoscap* ou *socioscap* selon la définition qu'en donne Arjun Appadurai) sociaux, géographiques ou symboliques touchés (influencés) par les civilisations originaires du bassin méditerranéen. L'objet scientifique du MuCEM est donc la Méditerranée en tant que lieu de partage, de transfert, de communication, de rencontre, de commerce comme de séparation, de distinction et de différence. Un espace identifiable à « ses ressemblances de famille ». Enfin, un espace vecteur d'enjeux politiques et sociaux et que l'on peut observer, dans certains cas, comme un microcosme du monde actuel et de ses tensions. La Méditerranée au MuCEM sera avant tout conçue comme territoire d'interactions multiples dont la compréhension implique une démarche comparative et pluridisciplinaire.

#### Une politique scientifique ambitieuse

Dans un musée de société comme le MuCEM, la recherche occupe une place centrale. Son objet même, les dynamiques sociales associées aux formes spécifiques de ce que l'on peut regrouper sous l'appellation « le vivre ensemble<sup>47</sup> », impose en effet de mettre en place des dispositifs d'observation, d'analyse et de documentation propres sous forme d'objet à deux ou trois dimensions mais aussi sous forme numérique. Parmi ces dispositifs, les enquêtes-collectes, dont on rappelle plus haut à quel point elles furent essentielles à la politique des acquisitions du MuCEM, seront privilégiées. Elles s'attacheront à

47. Soit les diverses formes de sociabilités et modalités de la citoyenneté qui contribuent à des façons de vivre entre autres dans le respect des différences...

constituer ou à enrichir les collections utiles à la compréhension des changements contemporains dans le bassin méditerranéen. Tout en privilégiant l'objet contemporain, les campagnes d'enquêtes-collectes devront aussi proposer des acquisitions ou des dépôts d'autres musées, d'œuvres ou de documentations plus anciennes qui pourront alors servir de points de repères historiques dans une approche diachronique. Cet enrichissement du fonds par des acquisitions raisonnées et parfaitement documentées sera la priorité du département de la recherche et de l'enseignement en ce qui concerne la politique de recherche. Cette politique sera rendue possible par l'accueil de chercheurs qualifiés, doctorants ou post-doctorants, qui seront associés, grâce à des contrats de deux ou trois ans, aux travaux de l'équipe scientifique. Leur mission sera soit d'approfondir la connaissance des fonds existants, soit de participer comme chefs de projets à des enquêtes-collectes rendues nécessaires par la préparation d'une exposition. À l'instar du Musée du Quai Branly, le MuCEM se dotera dans le cadre de l'Établissement public d'un service spécifique chargé du développement de la recherche et des enseignements.

#### • Un département voué à la politique de la recherche et de l'enseignement

Ce service aura en charge la coordination de l'ensemble des actions destinées à promouvoir la recherche scientifique du MuCEM, la diffusion de ses résultats et, avec le futur Institut méditerranéen des métiers du patrimoine, créé dans l'enceinte du Fort Saint-Jean en partenariat avec l'INP (Institut national du Patrimoine), la formation, à un niveau universitaire, des métiers de la recherche et de la conservation, liés aux musées de société européens et méditerranéens. Les principales missions du département de la recherche et de l'enseignement seront :

– la coordination des actions des partenariats scientifiques à l'échelle nationale et internationale (élaboration de programmes,

conventions de recherche, groupements d'intérêt scientifique) – la programmation de recherches spécifiques, en lien avec la programmation du musée (campagnes d'enquêtes-collectes, projets d'expositions...). Pour exemple : les nouvelles pratiques associées au domaine religieux, au tourisme, à la citoyenneté, aux modes de communication – l'accueil de chercheurs français ou étrangers, et le lancement et la gestion d'appels d'offres pour des bourses doctorales ou post-doctorales – l'attribution de prix de la recherche scientifique (prix de thèse, prix de recherche) – l'élaboration et la mise en œuvre d'une programmation de séminaires, de rencontres et de colloques – la participation, avec le service des éditions, à la diffusion des résultats des recherches – la mise en œuvre avec les partenaires (INP, École du Louvre, Universités...) des formations spécifiques au MuCEM Le Conseil d'orientation scientifique, prévu par le projet de décret créant l'Établissement public du MuCEM, sera consulté notamment sur la programmation de la recherche et les projets de conventions de recherche avec d'autres organismes ; il formulera également des avis sur les orientations dans le domaine de l'éducation et de la formation. Cette instance ne sera pas pour autant chargée de définir les projets de recherche ni de procéder à des évaluations scientifiques : ce rôle pourrait revenir à un Comité d'évaluation scientifique, placé auprès du directeur scientifique et culturel du MuCEM et animé au quotidien par le responsable du service de la recherche. Ce comité, constitué d'une dizaine de spécialistes, émettrait des évaluations scientifiques et des avis sur les projets d'appels d'offres, sur les demandes de bourses et sur les publications. Ce service sera donc l'interlocuteur privilégié des différentes instances de la recherche et de l'enseignement supérieur du musée.





### Une politique de partenariats

Le MuCEM poursuit, en l'amplifiant, la politique de partenariat déjà engagée lors de la disparition de l'UMR du CNRS en 2005. Ainsi des partenariats seront privilégiés avec plusieurs organismes.

#### • Au plan régional :

- l'antenne de l'EHESS à Marseille, à travers notamment le Centre Norbert Elias, laboratoire en sciences humaines et sociales sur la sociologie, l'histoire et l'anthropologie des dynamiques culturelles.
- l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence, en particulier dans le cadre du centre de recherche CHERPA (Croyance, Histoire, Espace, Régulation politique et administrative)
- l'Institut méditerranéen de Recherches avancées (IMéRA), installé à Marseille, sur le plateau Longchamp. Lieu de résidence pour des chercheurs de haut niveau, il a choisi pour thème « la dimension humaine des sciences », à partir d'une approche transdisciplinaire qui associe science à objet et science à sujet. Orienté vers le monde méditerranéen, notamment pour l'accueil de ses résidents, l'IMéRA peut être un partenaire scientifique de premier ordre.
- les universités locales d'Aix-Marseille, d'Avignon et des pays de Vaucluse, de Montpellier et de Nice. Outre leur potentiel scientifique, ces universités sont un vecteur pour toucher les publics étudiants avec lesquels le musée doit absolument travailler. Au sein de l'université d'Aix-Marseille, une relation de partenariat existe déjà avec le laboratoire d'ethnologie méditerranéenne IDEMEC et plus largement avec la Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme, principal pôle de recherche en France et en Europe sur les questions méditerranéennes, qui devrait compter parmi les ressources majeures du musée.

#### • Au plan national :

Conjointement à ces ressources locales, il convient d'établir des liens avec des organismes de recherche qui contribuent à

l'interdisciplinarité nécessaire pour traiter les questions de société de la Méditerranée dans toutes leurs complexités. Ainsi, il paraît indispensable que des disciplines comme l'histoire, l'archéologie, l'économie, les sciences politiques, l'urbanisme, l'histoire de l'art, la géographie, soient associées, selon les thématiques des recherches, aux travaux du MuCEM, aux côtés de l'ethnologie.

On peut citer ici à titre d'exemples :

- le CNRS, qui compte une délégation régionale en PACA.
- le CERI (Centre d'études et de recherches internationales – Sciences politiques), qui s'intéresse aux questions de sociologie politique, d'économie politique et aux relations internationales.
- les universités, les écoles spécialisées et les organismes de recherche du territoire national, notamment dans le cadre des Pôles de Recherche et d'Enseignement supérieur (PRES HeSAM par exemple)
- l'Institut national d'Histoire de l'art (INHA), centré sur l'histoire de l'art et l'histoire artistique du social.
- l'Institut national de Recherches archéologiques préventives (INRAP).

#### LA CONVENTION DE RECHERCHE IDEMEC – MuCEM

La collaboration scientifique entre l'IDEMEC et le MuCEM est encadrée par une convention depuis 2001. Elle a permis des collaborations très variées : séminaires communs, colloques – comme celui intitulé « Entre Autres. Rencontres et conflits en Europe et en Méditerranée », organisé avec la SIEF (Société internationale d'ethnologie et de folklore) et l'ADAM (Association d'Anthropologie méditerranéenne), en 2004 –, participation de chercheurs de l'IDEMEC aux campagnes d'enquêtes-collectes ainsi qu'au projet muséographique du musée.

Depuis 2006, une convention de la mission de la recherche et de la technologie du ministère de la Culture et de la Communication avec l'IDEMEC facilite la mise en place d'opérations de recherche en lien avec le MuCEM ainsi que la mise en place de séminaires.

Le projet d'un pôle recherche / musée, au sein de l'IDEMEC, a pour objectif de coordonner un réseau de chercheurs et de musées de la région avec le MuCEM. En outre, il s'agit également de former de jeunes chercheurs ou apprentis chercheurs à l'analyse de la culture matérielle.

Deux axes seront privilégiés :

- la mise au point d'une méthodologie de l'enquête-collecte
- la formation de chercheurs et étudiants.

#### • Au plan international :

Des partenariats, encadrés par des conventions, pourraient être développés avec des services de recherche dans différents pays méditerranéens. On peut citer, à titre d'exemples :

- les écoles françaises à l'étranger, comme celle d'Athènes qui, outre l'archéologie, développe un axe sur la Grèce et les Balkans.
- les Instituts français du Proche-Orient (IFPO), comme ceux de Beyrouth, du Caire ou de Damas avec lesquels le MuCEM a déjà des habitudes de travail.
- les grands centres universitaires du pourtour méditerranéen (Rome, Istanbul, Barcelone, Tel-Aviv, Casablanca...)
- l'IFEA d'Istanbul, l'IFRI de Téhéran, le réseau CEDEJ (Amman-Beyrouth), l'INP de Tunisie ou la bibliothèque d'Alexandrie.

#### Faire vivre la recherche grâce au public

Le MuCEM doit s'attacher à valoriser ses travaux de recherche. Les rapports font l'objet de publications classiques et de publications numériques accessibles sur les bases de données publiques de l'établissement.

Mais c'est surtout par ses expositions dans et hors les murs et par les manifestations qu'il organise que le MuCEM affirme le mieux la spécificité de sa recherche.

Les échanges avec le milieu scientifique se concrétiseront par des conférences et des colloques en rapport avec les programmes de recherche et les expositions du musée, auxquels pourront collaborer les chercheurs accueillis, ainsi que par des cycles de séminaires co-organisés avec des institutions de recherche et d'enseignement partenaires.

Ces actions de diffusion de la recherche, à destination de la communauté scientifique mais aussi du grand public, pourront bénéficier de l'appui de l'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine dont les locaux seront installés dans le Fort Saint-Jean dès 2013.

## 5.2. UN INSTITUT MÉDITERRANÉEN DES MÉTIERS DU PATRIMOINE AU FORT SAINT-JEAN

Le projet d'un Institut méditerranéen des métiers du patrimoine (I2MP), porté conjointement par l'INP (Institut national du Patrimoine) et par le MuCEM, fédérera plusieurs institutions des régions PACA et Corse.

Centre de formation professionnelle aux métiers du patrimoine, implanté dans un lieu bien identifié (le Fort Saint-Jean) et reposant sur des partenariats variés et permanents, l'institut offrira des cycles d'enseignement répondant à la demande croissante des pays du bassin méditerranéen.

Il apportera un complément pratique aux multiples formations universitaires et valorisera l'expertise française. Là se rencontreront les jeunes professionnels préparés aux métiers des musées. Ensemble ils constitueront, par-delà la mosaïque des cultures méditerranéennes, un vivier de compétences professionnelles favorisées par des rencontres croisées et interculturelles autour de problématiques et de réflexions communes.

Destiné à un public de professionnels du patrimoine au sens large, cet institut privilégiera cependant certains secteurs patrimoniaux : les musées, l'archéologie, l'archéologie sous-marine et subaquatique, le patrimoine bâti et le patrimoine paysager.

Les professionnels prioritairement destinataires des cycles de formation seront ceux des pays de la zone méditerranéenne, sans exclure toutefois des participants provenant d'autres régions du monde ou de France.

#### Une formation aux métiers des musées

Elle comporterait :

- un cycle de sensibilisation abordant tous les aspects de la gestion des collections, de l'inventaire à la présentation des œuvres en passant par le cycle de conservation préventive (cursus de quatre semaines)





- un cycle de perfectionnement (cursus de deux ou trois mois ; modules à la carte ou obligatoires, selon les cas). Ce cycle s'appuiera, au-delà du réseau des professionnels de l'INP, sur les compétences des personnels scientifiques du MuCEM, sur les spécialités « pointues » du CICRP (Centre interrégional de conservation et de restauration du patrimoine) – laboratoire d'entomologie, expérience d'assistance à la maîtrise d'ouvrage, imagerie scientifique, expertise dans le domaine de la pierre en lien avec le BRGM (Bureau de recherche géologique et minière)
- les compétences des autres musées de la ville, de la région ou de la collectivité territoriale de Corse pour la collecte, le traitement et la conservation du patrimoine oral notamment (chants, contes...) seraient en particulier mobilisés.

#### Une formation aux métiers de l'archéologie

Elle porterait principalement sur les techniques de fouilles, la programmation de chantier et la mise en valeur de site et / ou de la recherche, ainsi que sur le traitement des objets. Les partenaires pourraient être l'Université d'Aix-Marseille, l'antenne régionale de l'Institut national de recherches archéologiques (INRAP), le service patrimoine de la ville d'Aix-en-Provence, la collectivité territoriale de Corse, le département des restaurateurs de l'INP, le Centre de restauration de Draguignan, le Musée départemental de l'Arles antique.

#### Une formation à l'archéologie sous-marine et subaquatique

Organisée avec le DRASSM, elle porterait sur les points suivants :

- technique de fouilles, programmation de chantier et mise en valeur de la recherche associée.
- traitement des objets issus de la fouille sous-marine.
- connaissance des fonds marins, de l'histoire de la navigation, droit de la mer, réglementation de l'exploitation des fonds, du statut des épaves.

Le département des restaurateurs de l'INP, le CICRP, le Centre de restauration de Draguignan, le Musée départemental de l'Arles Antique et autres laboratoires ou

compétences locales pourraient aussi être associés. S'ajouterait un point fort : la formation au métier de plongeur professionnel en partenariat avec le centre de plongée de Marseille. Les besoins de constituer des équipes en Méditerranée deviennent en effet urgents.

#### Une « université populaire du patrimoine méditerranéen »

Pour un public plus large, local ou en villégiature, l'installation d'une « université populaire des savoirs » traitant de sujets concernant un patrimoine culturel commun au bassin méditerranéen, comme le paysage et plus particulièrement le patrimoine naturel, le patrimoine maritime, la tradition orale ou architecturale, serait aussi de nature à mettre en valeur la diversité culturelle régionale.

Cette action pourrait être conduite en partenariat avec les universités d'Aix-Marseille mais aussi avec celles des pays du bassin méditerranéen.

#### Des actions de sensibilisation aux métiers du patrimoine pour les publics scolaires et leurs enseignants

Le nouvel institut, dans une double perspective d'éducation artistique et de préparation aux choix professionnels, pourrait proposer à l'occasion de visites et de « classes patrimoine » une sensibilisation aux métiers du patrimoine des lycées de Marseille, et au-delà, de l'ensemble de l'Académie de la région.

#### Une classe préparatoire pour le concours de restaurateur du patrimoine

Le concours de restaurateur du patrimoine requiert des connaissances importantes en histoire de l'art, en sciences et en pratique. La mise en place d'une classe préparatoire pour ce concours permettrait également à des candidats français ou étrangers, qui ont un parcours antérieur essentiellement technique et pratique, de s'y présenter. L'élargissement des critères de recrutement des élèves, en fonction de leurs origines et de leurs cursus, enrichirait la formation ouvrant notamment

#### UN EXEMPLE DE FORMATION ORGANISÉE PAR LE MUCÉM

Méthodes pour la prise en compte du patrimoine immatériel dans un projet global de conservation et de valorisation patrimoniales : Les acteurs du patrimoine doivent de plus en plus faire face à la nécessité d'une prise en charge globale du patrimoine culturel. La protection patrimoniale d'un bien matériel comprend non seulement le bien lui-même, mais aussi les usages qui en sont faits et sa perception symbolique dans les imaginaires mémoriaux, historiques voire identitaires. En outre, les acteurs du patrimoine sont confrontés aux revendications de groupes ou de communautés pour une reconnaissance de leurs cultures. Ces cultures s'expriment souvent dans des patrimoines multiformes, matériels ou immatériels, populaires ou savants. Le module consacré au patrimoine culturel immatériel aura donc pour objectif d'apporter aux divers responsables du patrimoine en Méditerranée des méthodes d'approches spécifiques d'objets patrimoniaux, souvent difficiles à isoler du contexte social,

économique, environnemental auquel ils sont très étroitement liés.

La formation portera sur l'ensemble de la chaîne des interventions nécessaires à leur prise en compte, qu'il s'agisse de langues, de traditions et d'expressions orales, d'arts du spectacle, de pratiques sociales, de rituels et autres événements festifs, de connaissances et pratiques concernant la nature ou de savoir-faire, liées à un champ technique ou artisanal particulier. Chaque module permettra donc, sur un thème donné, de débattre à partir de la présentation de cas exemplaires des méthodes spécifiques à mettre en œuvre. Programmés sur cinq jours, les modules seront organisés de manière à présenter successivement des données théoriques et pratiques sur l'identification du patrimoine concerné (données générales, organismes chargés du domaine pour l'espace méditerranéen...); les méthodes d'une recherche/collecte (type d'enquêtes, recours aux questionnaires, matériel à utiliser sur le terrain; déontologie et aspects juridiques...); les questions liées à l'indexation des résultats et à la conservation des éléments collectés (bases de

données, droit lié à la diffusion...); les lieux spécifiques de la conservation et de la mise à disposition des œuvres (phonothèques, conservatoires de techniques, musées...); les modalités d'une sauvegarde du patrimoine immatériel dans les contextes régionaux et nationaux (intégration des dimensions patrimoniales dans les politiques communautaires, les démarches d'aménagements du territoire, les actions liées au développement durable...). Les sessions porteront sur quelques objets spécifiques liés au patrimoine immatériel\*.

\* Selon la définition que donne l'UNESCO on entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire, ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés, que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine.

les enseignements en restauration à toutes les disciplines. Pour cette classe préparatoire spécifique, l'INP pourrait éventuellement s'associer à la « prépa DEP'Art », école préparatoire d'art de Châteaurenard. Les sessions, de 6 à 8 mois de préparation au concours d'entrée, comprendraient des cours de mise à niveau en histoire de l'art, en histoire des techniques, en sciences, mais aussi une introduction à la conservation-restauration. Des cours de français pourraient être ajoutés pour les candidats étrangers.

#### Participation aux réseaux d'inventaire et de recherche sur les technologies utiles à la conservation et la restauration du patrimoine en Méditerranée

Par son inscription dans les réseaux de recherche comme l'IKTI (International Traditional Knowledge Institute), l'Institut des métiers du patrimoine participera à l'inventaire et à la recherche sur les techniques de fabrication, d'entretien et de restauration du patrimoine dans l'espace méditerranéen. Ces recherches seront menées en étroite relation avec l'équipe scientifique du MuCEM. Elles pourront prendre la forme de monographies techniques ou d'enquêtes-collectes destinées à documenter des faits de société liés à l'usage ou la gestion d'objets patrimoniaux qu'ils soient matériels ou immatériels (musique, danse, littérature orale...).

### 5.3. ÉDITER ET PUBLIER

Comment éditer sans être éditeur ? Il est en effet plus judicieux, pour un musée tel que le MuCEM, de s'allier avec des éditeurs professionnels qui disposent de toutes les compétences requises

pour publier dans les meilleures conditions et, grâce à leur diffusion, atteindre au mieux le public le plus large. La posture éditoriale du MuCEM devrait donc être celle d'un apporteur de textes, de projets, d'idées susceptibles de rencontrer l'intérêt d'éditeurs prêts à s'engager pour réaliser ces livres, les faire vivre dans le champ éditorial, les promouvoir, les diffuser au plan national, et les exporter au plan international. Ne pas être un éditeur à la place des éditeurs, mais un catalyseur, une force de propositions qui réunit des compétences, des auteurs, des images et des œuvres, des idées originales et des projets novateurs, des financements éventuels qu'il mobilise ou qu'il suscite, tel pourrait être le bon positionnement du MuCEM au plan éditorial. Cela suppose toutefois, au sein du musée, d'avoir une équipe compétente susceptible de travailler, aussi bien avec les maisons d'édition, pour défendre au mieux les intérêts du musée, qu'avec les auteurs et les porteurs de projets au sein du MuCEM, afin de parvenir à un produit éditorial conforme à la fois aux attentes et aux exigences intellectuelles et scientifiques et aux réalités et aux pratiques du marché éditorial dans lequel il s'inscrit. Ce travail de médiation et « d'accoucheur » des projets éditoriaux du MuCEM requiert des compétences particulières et un véritable savoir-faire technique, dans la préparation de copie, dans la lecture d'épreuves, dans la forme esthétique choisie comme dans la négociation de contrats ou dans la gestion des droits. À partir d'un tel dispositif et d'une équipe compétente, reste à préciser une possible ligne éditoriale. Préciser l'horizon d'attente du MuCEM et esquisser la palette des projets et des produits éditoriaux qui pourraient voir le jour au moment de son ouverture est une première façon de concrétiser l'action éditoriale à venir.



**QUELQUES EXEMPLES DE PETITS OUVRAGES**

- Les reliquaires
- Les chevaux de bois
- Le monde berbère
- La maquette de l'Universal Circus
- Les amulettes
- La peinture sous verre

**Des catalogues**

Le mot catalogue revêt plusieurs sens. Selon les cas, il s'agit tantôt d'une aide à la visite, tantôt d'un ouvrage de référence sur un sujet avec une liste exhaustive des œuvres exposées, tantôt d'un essai libre à propos d'une exposition, sans rendre fidèlement compte de son contenu. En fonction de la nature des manifestations programmées, le MuCEM trouvera les formes de publications adaptées.

Trois catalogues verront le jour en 2013 : *Une traversée des civilisations de la Méditerranée*, à partir de l'exposition de synthèse du MuCEM dans la Galerie de la Méditerranée ; *Au bazar du genre. Féminin / Masculin* et *Le Noir et le Bleu. Un rêve méditerranéen*, pour prolonger les deux grandes expositions inaugurales. Une réflexion est à conduire sur le style et l'empreinte éditoriale du MuCEM, qui rejoint la réflexion sur la ligne graphique et l'identité visuelle du musée. Chaque publication doit en effet faire trace, marquer l'espace éditorial, permettre de l'identifier. Il ne s'agit pas simplement d'exiger un logo sur les catalogues, mais peut-être d'inspirer une forme qui soit clairement reconnaissable comme une production du musée.

**Une collection de petits ouvrages**

Très illustrés, avec un texte court, des fascicules qui visent à présenter les objets du MuCEM en lien avec les présentations du Fort Saint-Jean ou celles de la Galerie de la Méditerranée dans le bâtiment du môle J4, seront en projet. Ils sont rédigés par un spécialiste du musée accompagné éventuellement par le regard d'un autre auteur ou d'un artiste.

**Des livrets**

Le musée peut être à l'origine de différentes séries de livres avec un ou des éditeurs, publiés à la suite de débats et de rencontres qu'il organise. Par exemple, pour 2013, il est envisagé de lancer une série inspirée par les mardis du MuCEM. Celle-ci commencera avec les « Porteurs de rêve », autour d'une vingtaine de figures qui proposent leur histoire et leurs visions de la

Méditerranée... Elle pourrait se poursuivre avec un ouvrage issu du cycle de rencontres prévues sur le thème « Féminin/Masculin ». Ces livrets, de petit format, courts et percutants, qui prolongent ou parfois précèdent les débats organisés par le musée, peuvent trouver leur place dans le paysage éditorial. Chaque année le MuCEM pourrait ainsi faire naître une ou plusieurs séries de livrets, inscrits dans les grands enjeux contemporains.

**Des objets singuliers**

Le musée sera amené à produire ou à concevoir des publications extraordinaires correspondant à des manifestations originales. Ce serait une bonne façon d'accompagner la création contemporaine et d'inventer, avec des éditeurs, des formes nouvelles. Le MuCEM pourrait ainsi acquérir un « poids spécifique », marquer le paysage éditorial avec des œuvres singulières. La photographie, le design, les objets du quotidien, la mode, la cuisine, les fêtes, le carnaval... sont autant d'occasions d'éditer des objets singuliers au plan éditorial.

**Des livres historiques et patrimoniaux**

Un des sites du MuCEM, le Fort Saint-Jean, a une grande et belle histoire. Commander un texte à un écrivain ou / et à un historien pour, en images, tourner les pages de cette histoire, pourrait donner un livre grand public, du type « Guide », pour l'ouverture du fort en 2013. Un tel livre pourrait avoir une forme très accessible à un prix de vente modique et une forme plus élaborée, un peu plus onéreuse. Il existe tout un corpus photographique, peu connu, de ce monument historique, qui mériterait d'être publié sous une forme très attractive. Un ou des livres sur le patrimoine architectural et sur le bâtiment construit sur le J4 par Rudy Ricciotti, et sur le Centre de Conservation et de Ressources, à la Belle de Mai, construit par Corinne Vezzoni, peuvent en outre intéresser des éditeurs spécialisés. Ces livres historiques et patrimoniaux peuvent également être nourris par les collections du MuCEM. Une publication, dès 2013, sur « Le temps des fêtes », à partir du parcours conçu pour les visiteurs

du Fort Saint-Jean, pourrait donner un premier exemple de valorisation des collections à partir d'un projet éditorial. Les monographies spécialisées, sur tel ou tel type d'objets, ont plus de mal à trouver leur public. Peut-être faut-il désormais imaginer des publications spécialisées, à caractère scientifique, sous format électronique. Cela présente au moins l'avantage de faire l'économie des frais de papier, d'impression, de diffusion et de stockage...

**Des livres pour les enfants**

Découvrir la Méditerranée à travers la littérature enfantine, c'est aller à la rencontre de la diversité des langues, des jeux ou des jardins, à commencer par celui du Fort Saint-Jean. L'objectif serait de proposer aux familles qui visiteront le MuCEM en 2013 des ouvrages d'accompagnement à la visite.

**Des coéditions spécifiques**

D'autres coéditions peuvent être conçues ponctuellement, à destination de publics spécifiques, en cohérence avec les axes prioritaires de la politique des publics du musée : ouvrages scolaires ou périscolaires (à l'image du manuel coédité par le Musée du Louvre et les éditions Hatier), ouvrages en braille sur papier thermoformé pour les publics non voyants, ouvrages témoignant d'actions partenariales d'envergure entre des associations à caractère socioculturel et le MuCEM.

**L'édition électronique**

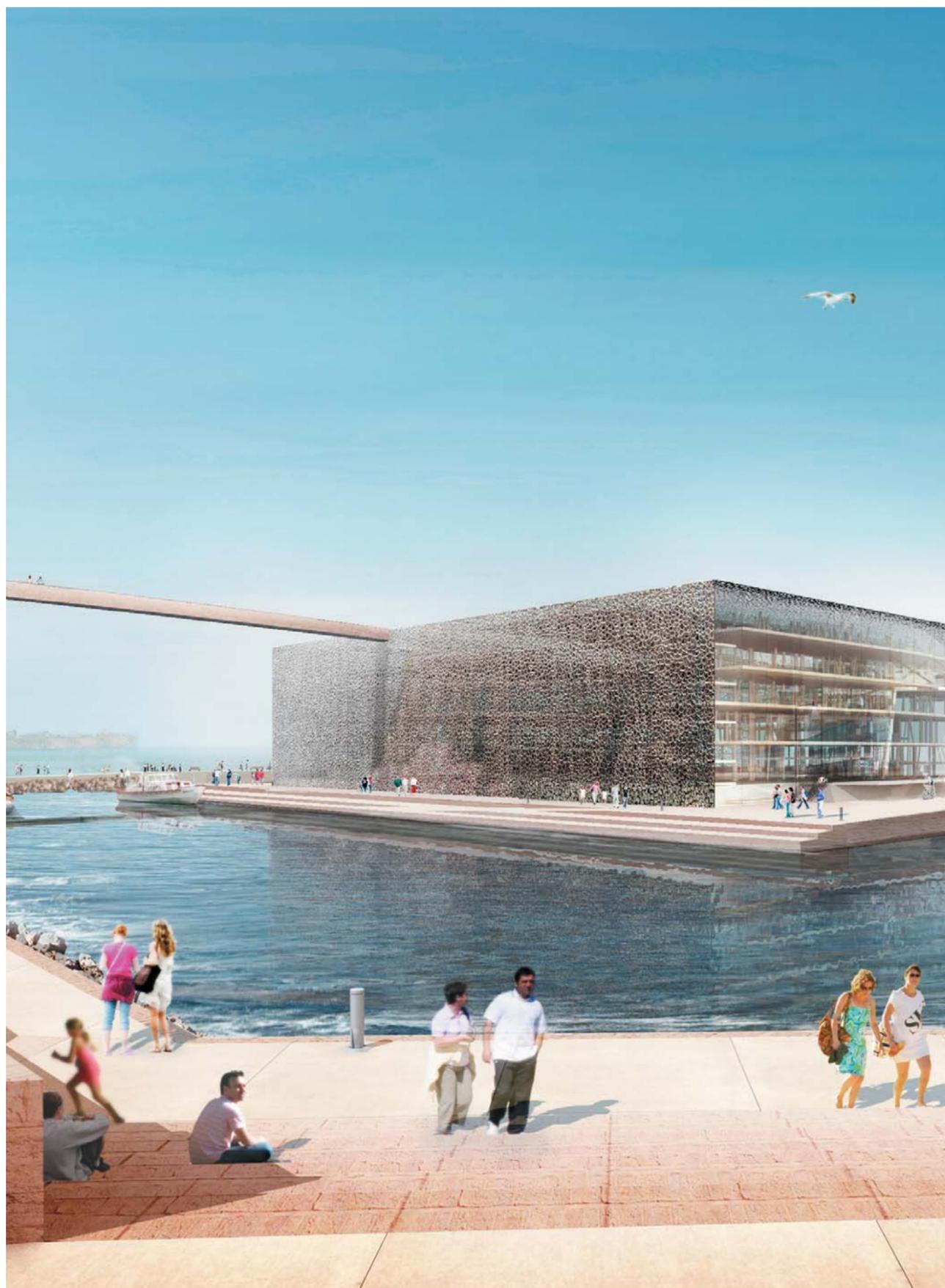
Le MuCEM est appelé à élaborer une stratégie éditoriale en matière d'édition électronique. Il s'agit par exemple de réfléchir à la publication d'actes de colloques, de tisser des liens privilégiés avec des sites dédiés aux cultures méditerranéennes comme BabelMed, par exemple, pour se connecter à la production culturelle et artistique contemporaine, pour tisser des liens avec une constellation de musées et de grands lieux culturels partenaires avec lesquels dessiner des projets éditoriaux communs.

**Guide, accompagnements de la visite et brochures diverses**

La publication essentielle du MuCEM est son guide. Multilingue, pratique et illustré à la fois, il est l'outil privilégié de la visite. Accompagné d'un plan, c'est également un outil agréable et nécessaire pour s'orienter sur tous les sites. L'accompagnement de la visite elle-même suppose d'autres types de publications. Le premier d'entre eux, en l'occurrence distribué à tous avec le billet d'entrée, est bien sûr le plan-guide du musée qui sera proposé en plusieurs langues ; il comportera en outre quelques informations de base sur les expositions permanentes. Les livrets-jeux pour les enfants, les parcours thématiques, les supports en gros caractère et en braille, seront délivrés gratuitement aux banques d'accueil pour permettre aux publics dédiés de profiter au mieux de leur visite. Enseignants et éducateurs, auront la possibilité de télécharger ou de retirer à l'accueil des dossiers pédagogiques et parcours de visite adaptés aux groupes qu'ils souhaitent guider au musée.

Enfin, le MuCEM, se voulant une cité culturelle animée et dynamique, proposera une multitude d'activités aux publics, depuis les visites et ateliers jusqu'aux expositions temporaires, en passant par des séances de cinéma, des spectacles de marionnettes, des fêtes populaires ou des pièces de théâtre : des brochures annuelles et trimestrielles présentant cette programmation permettront aux visiteurs de planifier leur visite et d'effectuer les éventuelles réservations nécessaires. Certaines brochures spécifiques seront proposées pour les publics bénéficiant d'une offre particulière (publics handicapés, groupes scolaires, groupes d'adultes...).





# 6 À LA RENCONTRE DES PUBLICS

## 6.1. À MARSEILLE, LES PUBLICS D'UN NOUVEAU MUSÉE

### Les habitants de la région

Le contexte d'implantation du MuCEM à l'entrée du Vieux-Port de Marseille présente quelques caractéristiques qui vont sans nul doute influencer sur sa fréquentation et la composition de ses publics.

L'unité urbaine de Marseille-Aix-en-Provence regroupait, en 2010, 1 558 379 habitants (source INSEE, 2010), ce qui en fait la deuxième agglomération de France, après l'agglomération parisienne. Au dernier recensement de 2009, la commune de Marseille affichait 850 602 habitants, loin derrière Paris (2 234 105 habitants) mais toujours très nettement devant Lyon (479 803 habitants).

Ce vaste bassin de population définit *a priori* une « zone de chalandise » de proximité très prometteuse pour un équipement culturel en construction comme le MuCEM. D'autant que l'offre muséale du territoire, pour être variée, accueille un public beaucoup moins nombreux que celui d'autres départements qui disposent pourtant d'un moins grand nombre d'équipements (1 299 474 visiteurs annoncés pour les 41 musées des Bouches-du-Rhône contre 1 164 700 visiteurs pour les 23 musées du Calvados). Tendance confirmée dans l'écart entre la fréquentation affichée par les musées de la ville de Marseille et celle des musées de villes de taille comparable en France : 241 552 visiteurs affichés dans les musées de Marseille en 2009 pour une population de 850 000 personnes environ, contre 330 223 à Lille pour une population de 225 000 habitants, ou 875 982 à Lyon pour une population de 465 000 habitants (source Muséostat, 2010). Le

déficit de grands équipements explique en partie cette désaffection, ainsi que d'autres facteurs souvent relevés, tels qu'une mobilité faible ou peu de possibilités de stationnement. Il ne faut pas oublier, également, que Marseille présente une situation économique singulière : ainsi en 2009, le taux de chômage des 15 à 64 ans était de 17,3 % contre 14,1 % dans les Bouches-du-Rhône... et de 9,1 % dans la France entière. De ce point de vue, l'installation du MuCEM dans les 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> arrondissements de Marseille s'effectue dans un contexte encore plus dégradé ; le taux de chômage en 2009 y était en effet encore supérieur à celui de la ville (29,7 % dans le 2<sup>e</sup> arrondissement, 39,8 % dans le 3<sup>e</sup> arrondissement, contre 17,3 % à Marseille). Cette population, en outre très jeune (35 % de la population du centre ville a moins de 25 ans) et au taux de scolarisation très inférieur à la moyenne nationale, est habituellement peu représentée dans les musées, qui accueillent encore majoritairement des personnes diplômées relevant de catégories socioprofessionnelles moyennes ou supérieures : « Le rapport entre le niveau de diplôme et la fréquentation des équipements culturels n'a rien perdu de sa force en dépit de la massification scolaire [...] : la propension à faire partie des publics de la culture des titulaires d'un diplôme de deuxième ou troisième cycle est double de celle des bacheliers et cinq ou six fois supérieure à celle des personnes sorties du système scolaire sans diplôme<sup>48</sup>. » Le constat sociologique établi par Pierre Bourdieu, en 1966, est donc toujours d'actualité : « S'il est incontestable que notre société

48. Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, 2008, Paris, La Découverte / ministère de la Culture et de la Communication, 2009.





Prévisualisation du café installé sur la place d'armes du Fort Saint-Jean  
crédit agence aps @golem

offre à tous la possibilité pure de profiter des œuvres exposées dans les musées, il reste que seuls quelques-uns [en] ont la possibilité réelle. [...] L'œuvre d'art considérée en tant que bien symbolique n'existe comme telle que pour celui qui possède les moyens de se l'approprier, c'est-à-dire de la déchiffrer<sup>49</sup>. » L'ensemble de ces considérations tend à indiquer que l'appropriation du musée par les résidents ne relèvera pas de l'évidence, et qu'il conviendra de créer les conditions de cette appropriation en rendant le musée accessible à ses futurs publics.

#### Les touristes

Au public local s'ajouteront des publics touristiques qui, là encore, présentent sur le territoire marseillais des particularités notables pour le futur établissement : 14,8 millions de nuitées à Marseille en 2005, c'est plus de quatre fois le nombre de nuitées enregistrées pour Lyon (3,5 millions en 2005), mais cela constitue à peine 7 % de la fréquentation touristique de la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur (219 millions de nuitées en 2005). La marge de progression pour la fréquentation touristique de la ville est donc particulièrement importante, et un renforcement de l'offre culturelle pourrait contribuer à attirer en plus grand nombre les touristes venus découvrir la région, vers la ville de Marseille. La position du site principal du musée, au cœur du centre historique et à l'entrée du Vieux-Port, disposant de ce fait de points de vue remarquables sur la ville et la mer, constitue également un atout indéniable pour attirer le public touristique. Cependant, de la même manière que pour les résidents de l'agglomération, un certain nombre de freins peuvent être rapidement identifiés : difficultés de circulation dans le territoire, concurrence du tourisme balnéaire ou du tourisme culturel des villes avoisinantes (Arles, Aix-en-Provence, Avignon). Le rayonnement du MuCEM vers ces publics doit donc être pensé également en fonction de ces freins et de ces éventuelles opportunités.

49. Pierre Bourdieu, *L'Amour de l'art*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1966.

#### Marseille-Provence, capitale européenne de la culture

Enfin, l'ouverture du musée doit se dérouler dans le contexte très singulier de «Marseille-Provence, capitale européenne de la culture», ce qui entraînera inévitablement une fréquentation et une composition de publics très atypiques pour l'année 2013, première année de fonctionnement du musée : des publics sans doute plus nombreux, une part de touristes plus importante, mais il est difficile de dire aujourd'hui dans quelle proportion, celle-ci dépendant étroitement du succès de l'événement...

La particularité de cette première année de fonctionnement peut, de plus, entraîner des réactions en chaîne, de manière plus ou moins prononcée : ainsi, un afflux massif de touristes durant les week-ends et les périodes de congés pourrait générer des conditions de visite inconfortables (accès difficile, attente importante, grande affluence dans les salles), susceptibles de rebuter le public local, qui pourrait être enclin à repousser sa visite dans un avenir incertain..., le temps que l'image installée d'un musée «pour les touristes» le repousse peut-être définitivement...

De nombreuses inconnues subsistent donc dans la prévision de la fréquentation du MuCEM, mais il semble à peu près acquis, compte tenu des bassins de population et de touristes, que le succès du musée, en terme de diffusion culturelle, reposera sur un nécessaire équilibre entre la fréquentation assidue des résidents et les visites découvertes du public touristique, entre appropriation et rayonnement. Car le musée doit d'abord être un lieu familier, accessible, qui contribue au bien-être collectif d'une population. Et, en tant que musée national, il a également vocation à s'adresser à tous et à apporter ainsi sa contribution à l'attractivité du territoire sur lequel il est implanté. Selon le mot de Jean Viard : «Marseille doit renaître comme le désert après la pluie. L'orage a été rude, l'œuvre de l'homme est d'y créer à nouveau les richesses, d'abord en retravaillant fortement la ville même et en la rendant à une méditerranéité de haute culture<sup>50</sup>. »

50. Jean Viard, *Marseille une ville impossible*, Paris, Payot, 1995.



Pour atteindre cet objectif, l'écoute permanente et attentive des futurs visiteurs et l'étude fine de la constitution des publics du musée constituent des outils précieux et incontournables.

## 6.2. À L'ÉCOUTE DES PUBLICS

#### Franchir le seuil du musée : un acte difficile pour beaucoup

Pour un novice, franchir la porte d'un musée, qui plus est d'un musée nouvellement inauguré, dans lequel, par définition, on n'a pas de repères, peut relever de l'épreuve, et non du plaisir de la découverte. Or, on l'a vu, la part de la population marseillaise fréquentant peu les musées est particulièrement importante. Par ailleurs, malgré le choix d'une thématique méditerranéenne relativement familière et évocatrice pour ces futurs publics, de nombreux obstacles restent à surmonter : la collection héritée du MNATP, transportée depuis Paris, est mal connue à Marseille ; il n'existe pas de musée de société ou de civilisations dans la ville et, faute de points de comparaison, le champ d'étude du musée risque donc d'être mal compris ; enfin, la création de deux bâtiments neufs, dont l'un sera contigu au Fort Saint-Jean – symbole fort de la ville pour les habitants –, nécessitera une modification de l'appréhension de l'espace urbain, et parfois plus concrètement des axes de circulation des piétons ou des automobilistes. Sortir des murs du musée pour aller à la rencontre des habitants semble donc être le préalable indispensable à la démarche du MuCEM envers son futur public. D'autant que, sous plusieurs aspects, ce musée peut paraître une forteresse : le Fort Saint-Jean abrite en effet des ruines centenaires derrière de hauts remparts, inaccessibles jusqu'alors ; le bâtiment du môle J4 sera enserré dans une résille de béton, et celui du Centre de Conservation et de Ressources de la Belle de Mai, dédié essentiellement à la conservation des collections, peut sembler peu accessible.

#### Le musée sort de ses murs

De nombreux atouts permettent cependant d'aménager et de préparer la rencontre hors les murs, dès avant l'ouverture du musée ; le site principal est en effet situé en pleine ville, dans son cœur symbolique, à l'orée du Vieux-Port, mais également à la charnière du littoral réaménagé par l'établissement public d'aménagement Euroméditerranée, entre le quartier de la Joliette et le môle J4. Les abords du site regorgent donc d'espaces publics de passage ou de rencontre. Quant au CCR, il se situe au cœur d'un quartier en voie de réhabilitation, la Belle de Mai, qui outre la Friche, compte désormais plusieurs organismes culturels de premier plan (INA, CICRP, Archives municipales...). Investir régulièrement les espaces publics à proximité des sites du musée constituera donc une manière simple et efficace d'être à portée de dialogue avec les passants, futurs publics du musée.

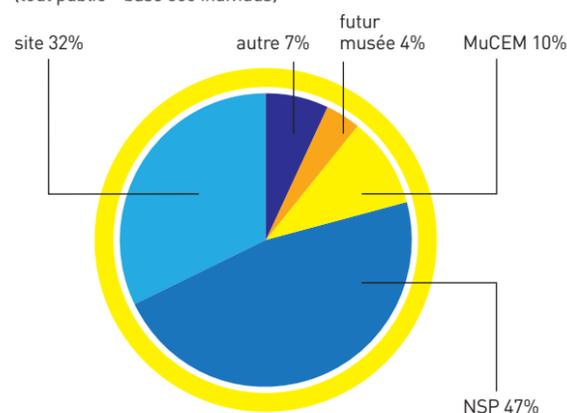
#### Un parcours historique

Dans l'histoire riche et ancienne de la ville, et plus particulièrement des quartiers entourant le Vieux-Port, le parcours menant au MuCEM sera notamment l'occasion d'un premier lien entre le promeneur et le musée : reliant entre eux les sites prestigieux du centre ville – vestiges conservés par le Musée d'Histoire de la Ville de Marseille, édifices religieux du quartier du Panier, traces d'une activité portuaire disparue et des flux migratoires qui l'ont accompagnée... Il inscrira de fait le MuCEM dans l'histoire de la ville et instruira une cohérence profonde entre les thèmes traités et le site qui les accueille ; le Fort Saint-Jean fut, à son origine au XII<sup>e</sup> siècle, une base de départ pour les Croisés en partance pour la Terre Sainte, tandis que le J4 a accueilli – des dizaines d'années durant – les populations immigrées provenant de la rive sud de la Méditerranée. Un site évident donc, pour évoquer les civilisations de la Méditerranée. L'inscription du musée dans le territoire urbain contemporain, en même temps que dans les strates profondes de l'histoire locale, enracine son propos et lui confère une légitimité spatiale et temporelle indispensable à l'adhésion des visiteurs.



**SAVEZ-VOUS À QUOI CORRESPOND CE PROJET À MARSEILLE ?**

(tout public – base 800 individus)



Étude prospective de public préalable à l'ouverture du MuCEM, Lord Culture, janvier 2011

Au-delà de ce premier territoire très proche, le musée gagnera à aller à la rencontre de ses futurs visiteurs dans l'ensemble de l'agglomération marseillaise, voire dans toute la région. En effet, Marseille, souvent décrite comme la ville des 111 villages, apparaît très morcelée. Ce cloisonnement de quartiers différents alerte sur la difficulté du déplacement du public vers le MuCEM, qu'il convient d'anticiper. L'attractivité du musée doit être particulièrement forte pour pouvoir contrebalancer cette «force d'inertie» ; elle peut se nourrir notamment d'actions hors les murs, dans les différents quartiers de la ville, qui montreront que le musée est accessible, à portée de regard, et qui aideront les plus réticents à faire le trajet vers le musée.

Ces actions pourront prendre la forme de manifestations en partenariat avec des structures et organismes publics de grande proximité pour les habitants : bibliothèques, écoles, hôpitaux... Elles pourront aussi se dérouler dans les espaces publics extérieurs (squares, plages, places...), les plus propices aux rencontres diverses et fortuites. Les démarches participatives seront favorisées, car elles entraînent une plus grande implication des publics, donc un lien plus fort avec le musée ; ateliers, contes, interventions d'artistes contemporains..., toute action qui joue de l'interaction humaine pour faire entrer le public dans le champ du patrimoine et de la création, de manière à investir le musée d'une image positive, celle d'un lieu vivant et ouvert, qui peut sortir de son «cadre doré».

Dès 2012, le MuCEM a mis en circulation le studio photo du MuCEM qui participe à de nombreux événements dans l'espace public marseillais (Fête du Panier, Foire...) : un photographe réalise le portrait de volontaires, en compagnie d'un objet de leur choix qui évoque leur relation à la Méditerranée.

**6.2.1. CONNAÎTRE LES PUBLICS**

L'ouverture d'un musée de civilisations à Marseille au début du XXI<sup>e</sup> siècle est susceptible de susciter l'interrogation de nombreux visiteurs, puisque aucune structure comparable n'existe encore dans le territoire. Aussi la connaissance, dès avant l'ouverture du



musée, des perceptions, représentations et attentes des publics potentiels apparaît-elle comme un préalable indispensable à la construction d'une relation durable avec eux. De la même manière, il sera nécessaire dès 2013 de savoir quels sont les publics qui viennent au MuCEM, ceux qui ne le fréquentent pas, et d'évaluer la réception de l'offre par les visiteurs qui découvriront les sites.

**Une étude de public préalable à l'ouverture du MuCEM**

Durant l'année 2010, une première étude prospective des publics, à la fois quantitative et qualitative, a été confiée à la société Lord Culture, spécialisée dans les audits accompagnant la création de musées. À la suite d'une enquête approfondie, appuyée sur des méthodologies diverses (800 questionnaires administrés en face à face, 6 focus groupes, 14 équipements culturels comparables soumis à l'étude, 20 entretiens avec des experts du territoire ou de l'évolution des musées de société), l'étude a apporté des conclusions qui permettent d'étayer la réflexion sur la politique des publics du musée.

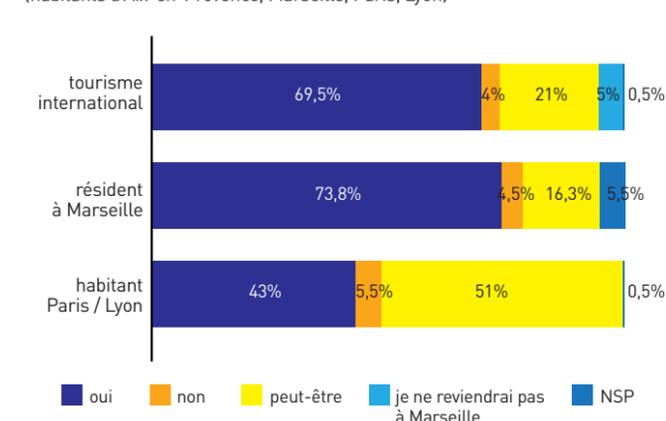
Trois ans avant son ouverture, la notoriété du musée apparaît encore faible, notamment auprès des résidents, qui devraient pour la plupart avoir entendu parler du projet ; seuls 18 % des habitants de Marseille et de sa proche région reconnaissent le MuCEM lorsqu'on leur présente une image virtuelle du futur musée. En revanche, après information, l'intérêt et l'intention de visite déclarés se placent à un assez haut niveau, la seule présence d'un nouvel équipement culturel sur le Vieux-Port de Marseille – indépendamment de son contenu – ayant un fort pouvoir d'attraction : ainsi 82 % des sondés se sont déclarés intéressés ou très intéressés par le projet, et environ 64 % déclarent avoir l'intention de visiter le musée (pourcentage qui s'élève à presque 74 % pour les seuls résidents, la distance expliquant une intention moins forte pour les touristes nationaux et internationaux).

- La transversalité d'un musée de civilisations, appréhendée

Le studio photo du MuCEM, 2012

**AVEZ-VOUS L'INTENTION DE VISITER LE MuCEM APRÈS SON OUVERTURE ?**

(habitants d'Aix-en-Provence, Marseille, Paris, Lyon)



Étude prospective de public préalable à l'ouverture du MuCEM, Lord Culture, janvier 2011

dans l'étude par la diversité des types d'objets exposés, semble plutôt correspondre aux souhaits du futur public. L'écart mesuré entre perceptions et attentes sur les collections fait même apparaître une légère préférence pour les objets du quotidien ou les documents audiovisuels et sonores qui témoignent du patrimoine immatériel, au détriment des peintures, sculptures ou vestiges archéologiques, dont on aurait pu croire qu'ils seraient attendus prioritairement, selon une appréhension «classique» du musée.

- Le thème de la Méditerranée paraît quant à lui fédérateur, tant auprès des touristes que des résidents ; si la perception spontanée des civilisations de la Méditerranée est souvent pétrie de poncifs, les personnes interrogées le reconnaissent d'elles-mêmes et souhaitent explicitement découvrir de nouvelles facettes de ce monde apparemment familier.
- Le positionnement du musée comme une «cité culturelle» qui présente, aux côtés d'expositions, des débats, des spectacles, des films, etc., est plébiscité par tous les publics, l'attrait des sites et notamment du jardin du Fort Saint-Jean et de ses points de vue sur la mer et la ville de Marseille étant fréquemment souligné.

**Une première segmentation des publics** fait apparaître un intérêt marqué et des attentes précises pour la visite en famille ou en situation touristique, tandis que les jeunes semblent spontanément moins s'intéresser au projet. De manière attendue, les personnes qui fréquentent peu les institutions culturelles apparaissent comme les moins convaincues par le projet ; ce groupe étant très représenté parmi les habitants de Marseille, il conviendra de veiller particulièrement à l'accessibilité, à la compréhension et à l'attractivité de l'offre, afin de ne pas les évincer d'emblée.

Une étude complémentaire consacrée à ces «non publics» de musées marseillais en 2011, a permis d'affiner l'analyse et d'identifier les freins et les leviers à la découverte du MuCEM : rebutés par les difficultés d'accès au site et par la crainte de

s'ennuyer ou de ne pas comprendre, ces réfractaires pourraient être séduits par une image différente du musée qui «doit apparaître comme un lieu de rencontre, de partage et de distraction adapté à tous et démystifier l'image du visiteur afin que tous les publics envisagent d'y avoir leur place.»

**Les projections quantitatives** permettent d'estimer une fourchette de fréquentation, assez large du fait de l'évolution potentiellement importante du volume de touristes accueillis à Marseille, la fréquentation touristique étant fortement soumise à la conjoncture ; ainsi, par exemple, l'année 2013, durant laquelle Marseille-Provence sera capitale européenne de la culture déclenchera peut-être une augmentation sensible de la fréquentation touristique à Marseille dans les années suivantes. Mais, par ailleurs, les effets de la crise économique actuelle peuvent se répercuter de manière de plus en plus significative sur l'économie touristique, et ainsi annuler l'effet positif de cette année européenne de la culture... Ces réserves faites, la fréquentation estimée du futur musée s'élève entre 250 000 et 350 000 visiteurs par an, une fois l'effet d'ouverture absorbé, niveau de fréquentation qui placerait le MuCEM parmi les 30 musées les plus fréquentés de France, aux côtés du Musée des Beaux-Arts de Lyon ou du Musée national des Arts asiatiques Guimet à Paris.

**Un observatoire des publics dès l'ouverture**

Plusieurs dispositifs de veille continue seront mis en place dès l'ouverture du MuCEM, afin de mesurer la satisfaction des publics et de connaître les visiteurs, de manière à améliorer la qualité de la relation instaurée avec eux. Depuis 1991 et la mise en service d'un observatoire permanent des publics dans une vingtaine de musées nationaux français, par la Direction des Musées de France, l'utilité d'un outil de mesure régulière qui seul permet de déterminer des évolutions dans la composition et la satisfaction des publics, ne fait plus de doute. Questionnaires administrés ou auto-administrés assistés : il semble qu'il faille





en tout cas éviter de ne retenir qu'une méthode, qui présente forcément des lacunes, et privilégier le croisement des données pour atténuer les biais par effet de moyenne.

Pour le MuCEM, entrèrent notamment dans l'observatoire permanent des publics l'étude du livre d'or, une remontée systématique des mains courantes des agents d'accueil, de vente et de médiation (quotidiennement au contact des publics, ils sont ceux qui les connaissent le mieux), et bien sûr un dispositif d'enquête permanente. Celui-ci comportera une partie fixe, qui permettra de mesurer au fil des mois et des ans les évolutions de la composition des publics et de leur satisfaction, et une partie variable à même de répondre aux interrogations ponctuelles de l'équipe du musée sur telle ou telle offre, telle ou telle catégorie de visiteurs... Outil de pilotage principal de la politique des publics, l'observatoire permanent des publics permet d'évaluer les résultats des efforts portés pour le développement des publics et joue le rôle d'un gouvernail dans la navigation sur le long fleuve de la relation avec les visiteurs.

## 6.2.2. LES PUBLICS, ACTEURS DU MUSÉE

### **Le participatif : une expression de la démocratie qui s'étend aux musées**

Le concept de « participation » du public, aujourd'hui généralisé à de nombreux domaines, du tourisme au management en passant par l'habitat, est né dans le champ politique, à la fin des années 1960, d'une mise en cause de la toute puissance de la démocratie représentative et du savoir des experts par une population de plus en plus instruite, dans un contexte d'information croissante. La notion d'« empowerment », difficilement traduisible en français, est cependant beaucoup plus ancienne puisque le philosophe américain John Dewey écrivait déjà en 1927 : « C'est la personne qui porte la chaussure qui sait le mieux si elle fait mal et où elle fait mal, même si le cordonnier est l'expert qui est le meilleur juge pour savoir comment y remédier. [...] Une classe d'experts est

inévitavelmente si éloignée de l'intérêt commun qu'elle devient nécessairement une classe avec des intérêts particuliers et un savoir privé – ce qui, sur des matières qui concernent la société, revient à un non-savoir<sup>51</sup>. » La démultiplication des réseaux d'information et de communication depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, notamment avec l'essor d'Internet, a établi le mode participatif et contributif comme un mode relationnel incontournable entre les institutions et le public.

Musée de civilisations, le MuCEM parlera en grande partie aux visiteurs... d'eux-mêmes, de leurs relations avec un territoire culturel aux frontières floues (la Méditerranée) et avec une échelle de temps dans laquelle s'inscrivent leurs vies, qui fera naître chez eux une série d'émotions très personnelles : reconnaissance, nostalgie, rejet parfois, projection, empathie, etc. La mise à distance de l'objet exposé dans une certaine forme de sacralisation muséale, souvent décrite (voire dénoncée) dans la geste muséographique contemporaine, ne pourra pas, de ce fait, jouer à plein, et une relation, sensible et intellectualisée à la fois, s'instaurera entre les objets et le visiteur au fil du parcours muséographique.

Cette relation de proximité très personnelle fait du visiteur le muséographe de son propre parcours de visite ; c'est lui qui, par ce qu'il ressent et interprète, complète et conclut la geste muséale qui lui est proposée. Le visiteur n'est donc pas simplement acteur du musée de civilisations, il en est le coauteur.

« La crise actuelle des musées de société et de l'ethnologie en général montre que la déliaison dont nous souffrons influe sur les dispositifs de symbolisation savants (lieux de recherche), d'éducation ou de loisir (musées) dont se dote la société. Pour être un acteur du retissage de ce lien, le musée peut articuler savoirs et questions vives, souci de soi et souci de l'autre. Lieu où l'on vient chercher du sens, le musée ne peut aujourd'hui se

51. John Dewey, *The Public and its Problems*, 1927 ; trad. française, *Le Public et ses problèmes*, Université de Pau / Farrago / éditions Léo Scheer, 2003.

contenter d'apporter des significations toutes construites dans des lieux savants mais se doit de dialoguer avec les savoirs dont sont porteurs les individus singuliers qui vivent dans la société, dans une diversité qui exige la prise en compte des conditions du "vivre ensemble", de la démocratie<sup>52</sup>. »

### **Un comité d'usagers pour accompagner la construction du musée**

Rendre au visiteur cette place de coauteur par un dispositif qui l'associe dès l'amont à la conception du musée, puis à sa vie, paraît donc tout naturel. Ainsi, un comité d'usagers a été mis en place au MuCEM, dès le début de l'année 2011, afin de faire contribuer des personnes volontaires, issues de Marseille ou de sa proche région, à la fabrication de l'offre culturelle du musée. Percevoir le niveau de connaissance préalable, mais également les préventions, les émotions ou les attentes associées à un thème ou à une proposition, c'est pour le concepteur du musée ou le commissaire d'exposition l'occasion de mieux anticiper la réception de son propos. Purement consultatif, le comité fonctionne sur le principe d'une réunion très participative et interactive, dans laquelle le visiteur sera actif et le professionnel de musée à son écoute. Le comité d'usagers n'a évidemment pas pour ambition de fournir des solutions, mais plutôt de proposer au concepteur de l'offre culturelle des éléments pour mieux appréhender le fonctionnement psychologique, social et culturel du futur visiteur, qui n'est jamais modélisable, ou réductible à la réponse apportée à une question fermée dans le cadre d'un questionnaire. Le comité accompagnera l'équipe du musée jusqu'à l'ouverture au moins, au-delà si ce principe, assez novateur en France puisque quelques initiatives seulement ont été menées jusqu'à présent (Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette, Musée de l'Homme), confirme au fil du temps son efficacité.

52. Élisabeth Caillet, *Accompagner les publics, l'exemple de l'exposition « Naissances » au Musée de l'Homme*, Paris, L'Harmattan, 2007.

### **Tribunes, espaces d'expression, forums**

Par ailleurs, dans la construction de l'offre du musée, seront ménagés dès que possible des espaces et moments pour l'expression et la contribution du visiteur. Ces « tribunes » pourront prendre des formes très diverses, et s'adresser à toutes les catégories de publics. Par exemple, il pourra être envisagé de préparer les conférences et débats en sollicitant en amont – par l'intermédiaire d'un forum sur le site Internet et des campagnes de prospection par email et sur téléphones portables – les questions et réflexions des internautes sur le thème de la rencontre, dont il sera fait un résumé en introduction à la séance, de manière à orienter le débat vers les sujets de préoccupation identifiés comme les plus intéressants pour les publics.

- Un espace spécifique pourra également être dédié dans le musée à la parole et au témoignage des visiteurs : sans être un mémorial, le MuCEM est bien un lieu de mémoire, d'abord par son site (lieu des départs et des arrivées à Marseille), ensuite par sa collection (savoir-faire traditionnels, notamment ruraux, objets et traces d'imaginaires en cours de transformation...). Sauvegarder et maintenir ce patrimoine immatériel souvent conservé par les publics au fil de leur histoire familiale, relèvent de la mission du musée. Aussi le recueil de cette mémoire par la parole ou la collecte d'objets est-il fondamental, la parole pouvant constituer une première étape pour des visiteurs qui, souvent, s'ignorent détenteurs de tels savoirs.

- Un espace virtuel dédié pourra être dévolu sur le site Internet à la « mémoire partagée », permettant d'insérer des photographies et des fichiers sonores. Autour d'objets spécifiques, par exemple de nouvelles acquisitions ou des objets restaurés, des appels à témoignages particuliers pourront également être lancés afin de compléter la documentation des collections.

- Au-delà du témoignage, certaines actions spécifiques pourront accompagner des visiteurs chevronnés vers des missions de médiation, quels que soient leur âge et leur compétence initiale. Ainsi l'accompagnement des visiteurs dans les salles du musée pourra ponctuellement, lors des nocturnes notamment, être





confié à des étudiants en anthropologie, histoire des arts ou médiation. Ce dispositif, impliquant et gratifiant les jeunes mobilisés, est aussi très séduisant pour les visiteurs, car la posture de l'étudiant permet souvent d'établir un dialogue plus individualisé et informel qu'avec un guide-conférencier. Ce principe, assez généralisé désormais dans les musées français, pourrait s'étendre à d'autres catégories de visiteurs-médiateurs, toujours dans le cadre de partenariats bien établis avec le musée, de manière à s'assurer de la bonne formation des personnes intervenant dans les salles ; par exemple, des partenariats peuvent être envisagés avec des écoles pour transformer les élèves, le temps d'une journée, après une année de fréquentation assidue du musée, en guides des visiteurs et notamment de leurs parents. Des associations dédiées au handicap pourraient également intervenir dans le cadre de journées spécifiques pour faire découvrir le musée aux visiteurs valides sous l'angle d'un handicap, à la manière des « restaurants dans le noir » ou de l'exposition « Scènes de silence » (Cité des Sciences et de l'Industrie, 2003). Une manière pour les visiteurs valides de découvrir le musée autrement, en utilisant davantage certains de leurs sens.

- Enfin, les réseaux sociaux permettront aux internautes, visiteurs ou non, de réagir par rapport aux diffusions du musée : débat qui s'est tenu à l'auditorium, nouvelle exposition, cycle de films... Les fonctions de commentaire et d'appréciation permettent d'initier très facilement un dialogue et pour le musée d'évaluer la réception de son offre par le public. Les plates-formes 2.0 sont l'occasion pour les internautes de s'exprimer librement et de dialoguer aussi entre eux autour des propositions du musée. Pour améliorer la qualité et la chaleur des échanges, la personnalisation du lien sera favorisée ; ainsi le dialogue pourra s'enclencher sur Facebook ou d'autres réseaux avec un conservateur, un architecte ou un commissaire d'exposition. Ces discussions pourraient, après sélection, être présentées dans les espaces du musée, comme un enrichissement de la visite et une incitation au dialogue *in situ*.

### 6.3. S'APPROPRIER LE MUSÉE

« Une politique des publics n'est ni simplement une politique de l'accueil et du confort de la visite ni uniquement une politique tarifaire : elle est fondamentalement une politique d'intelligence et d'interprétation des œuvres<sup>53</sup>. »

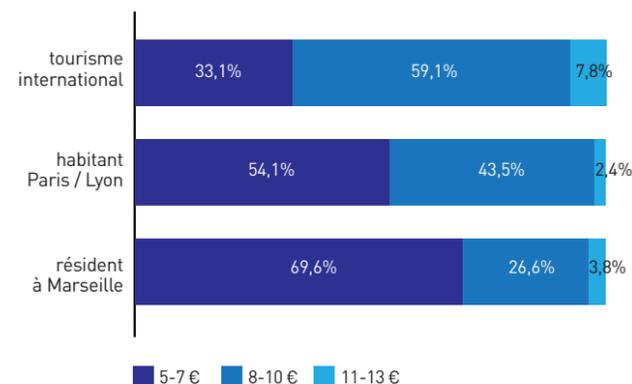
#### 6.3.1. UN MUSÉE ACCESSIBLE

##### Une politique tarifaire adaptée

Le sentiment d'accessibilité du musée repose en tout premier lieu sur la politique tarifaire qu'il applique ; si le prix affiché dépasse la valeur attribuée à la visite par le public, celui-ci le ressent comme le signe d'un positionnement élitiste, voire commercial, du musée. Au-delà de la simple perception de cette image négative, il peut décider de ne pas fréquenter le musée. Il est cependant important de préciser que cette impression est tout à fait relative, en dehors de la considération du pouvoir d'achat en tant que tel, car l'ordre de grandeur des prix d'entrée dans les musées n'en fait pas, pour l'immense majorité de la population française, un achat inabordable de manière absolue. C'est pourquoi on parle en général de « consentement à payer ». Les populations défavorisées – pour lesquelles le tarif d'entrée, augmenté le plus souvent par le coût du transport aller et retour, est un obstacle à leur visite –, ainsi que certaines catégories professionnelles, bénéficient des mesures de gratuité mises en place par le ministère de la Culture et de la Communication dans les musées nationaux : gratuité d'accès à tous les espaces pour les moins de 18 ans, les bénéficiaires des minima sociaux et les personnes handicapées ; gratuité d'accès aux espaces permanents pour les 18-25 ans et les enseignants en exercice. En outre, la gratuité d'accès pour tous sera appliquée les premiers dimanches du mois et lors de la Nuit des musées. Il est remarquable cependant que la plupart des publics

53. Jacqueline Eidelman, Anne Jonchery, Lucile Zizi, *Musées et publics : bilan d'une décennie (2002-2011)*, département de la politique des publics de la DGP-MCC.

#### QUEL PRIX (EN €) SERIEZ-VOUS PRÊT À PAYER POUR VISITER LE MuCEM ? (en fonction de l'origine)



Étude prospective de public préalable à l'ouverture du MuCEM, Lord Culture, janvier 2011

concernés par la gratuité d'accès qui leur est accordé, déclarent l'ignorer... Ainsi le coût d'une visite au musée pour une famille n'est pas si élevé puisque l'entrée est libre pour les enfants. Et tous les publics peuvent entrer gratuitement au musée au moins une fois par mois. Aussi une communication ciblée des tarifs consentis à ces catégories de population, assortie d'offres de médiation spécifiques et adaptées, devrait permettre facilement une meilleure diversification des publics.

Concernant les autres catégories de publics, l'étude prospective réalisée en 2010 met en évidence une différence notable dans le consentement à payer entre les touristes (étrangers ou nationaux) et les résidents. Ces derniers, en effet, bénéficiant à Marseille d'un pouvoir d'achat inférieur à celui de la plupart des autres grandes villes françaises, sont en outre habitués à des tarifs très faibles pour les offres culturelles : 2 € l'entrée dans un musée de la ville de Marseille, 10 € environ pour une place de théâtre, 6 € la place de cinéma dans les salles du centre ville, et beaucoup de propositions gratuites (performances dans les espaces publics notamment). Le prix consenti par les résidents est donc de 5 € environ, tandis que les touristes dont le point de comparaison est différent, tant en terme d'offre qu'en terme de prix, se déclarent prêts à déboursier 8 à 10 € pour entrer au MuCEM.

L'un des objectifs du projet étant de générer un fort sentiment d'appropriation par le public de proximité, les tarifs seront donc étudiés de manière à pouvoir proposer une entrée accessible au plus grand nombre, notamment pour l'offre « de base » du musée, à savoir les espaces d'exposition permanente du Fort Saint-Jean et de la Galerie de la Méditerranée dans le bâtiment du môle J4, un forfait un peu plus important permettant de découvrir l'intégralité de l'offre du musée, comprenant notamment les expositions temporaires. De manière générale, les tarifs resteront bas au regard de la densité de l'offre proposée dans les espaces muséographiques. En outre, les espaces paysagers du Fort Saint-Jean seront libres d'accès, et permettront d'assurer la continuité de la promenade entre le

quartier du Panier et les Pierres plates par le môle J4, grâce aux deux passerelles jetées entre le parvis de l'église Saint-Laurent et la porte royale du fort, d'une part, et la place d'armes du fort et la terrasse du bâtiment du J4, d'autre part.

##### Une politique de fidélisation

Destinée essentiellement au public local, une politique de fidélisation assurera un accès à moindre coût à l'offre dans son intégralité, et notamment à l'ensemble des expositions programmées par le musée au cours d'une saison : l'inscription gratuite par Internet au « club » du MuCEM pourrait donner droit à l'application d'un tarif réduit à chaque venue et à une entrée gratuite par an au bout d'un certain nombre de visites. La participation à ce club donnerait droit, également, à toutes sortes d'avantages et de cadeaux cumulés au fil des visites (en relation par exemple avec le restaurant et la boutique), même lorsque celles-ci ne se font pas dans un contexte d'accès payant (premiers dimanches du mois, simple promenade dans le jardin...), l'objectif étant de créer pour le public de proximité une habitude de visite, une familiarité avec le musée et avec un site pour l'heure connu, mais assez peu fréquenté des Marseillais. Ce public de proximité, plutôt populaire on l'a vu, ne saurait être attiré au musée par les seuls avantages tarifaires qui lui sont consentis : le musée n'est pas un produit de première nécessité, il relèverait plutôt du superflu dans les imaginaires. Une politique volontariste de tarifs modérés fonctionne donc mieux lorsqu'une démarche d'accompagnement est entreprise, comprenant la qualité de l'accueil, mais aussi des actions pour aller vers les publics, les guider et les aider tout au long de leur visite et même au delà.

##### Des « espaces conseils »

En conséquence, la politique éducative et sociale du MuCEM se devra d'être particulièrement incisive et active. Comme partout, elle reposera au premier chef sur une action continue d'information, de formation et de conseil auprès des





prescripteurs et encadrants des publics-cibles : enseignants, éducateurs et animateurs de centres sociaux et de loisirs... Un espace conseil sera ouvert certains jours pour leur permettre de mieux comprendre l'offre du musée, de se documenter, de participer à des séances de formation, d'élaborer avec l'aide du personnel du musée un projet de visite ou d'activité autour de l'offre du musée. Les demandes de partenariats de long terme seront également déposées auprès de cet espace conseil, et examinées chaque année par l'équipe du musée.

Le MuCEM accompagnera en effet de manière plus approfondie certains projets sélectionnés, et en effectuera un suivi professionnel, en partageant ses savoir-faire avec les partenaires éducatifs ou sociaux retenus. Les projets sélectionnés pourront déboucher sur la participation des publics à des projets portés par le musée : échanges internationaux classes / musées avec d'autres pays de la Méditerranée, participation d'une association à caractère social au montage d'une exposition, collectes d'objets ou « musée hors les murs »... Cet espace conseil fonctionnera également sur le site Internet par le biais d'un forum dédié, ouvert sur certaines plages horaires. Les communautés ainsi créées seront invitées à se retrouver pour des échanges informels, des restitutions et partages d'expériences, lors de petits déjeuners conviviaux au café du Fort Saint-Jean, au cours desquels le musée jouera uniquement le rôle de coordonnateur modérateur. Cette appropriation des lieux par les enseignants et éducateurs paraît essentielle à leur investissement dans la transmission vers les publics scolaires et les publics du champ social.

Au-delà de ce contact humain, et de cette disponibilité du musée pour les « passeurs », les « aides à la visite » sous forme papier et multimédia seront disponibles sur autant de canaux que possible, afin d'aider l'enseignant ou l'éducateur à préparer sa visite, même à distance ; la diffusion se fera sur le site Internet du musée, mais également sur les sites professionnels de l'éducation et du champ social, ainsi qu'aux banques d'accueil du musée.

#### Visites préparatoires et activités de médiation

- Un parcours de visite « passeur de musée » pourra également être développé dans l'audio-guide du musée, et téléchargeable gratuitement sur le site, pour permettre à l'enseignant ou à l'éducateur une visite préparatoire lui donnant à chaque étape de son parcours des pistes et des conseils pour la visite avec son groupe.

- Enfin, naturellement, des activités de médiation (visites guidées ou contées, ateliers...), adaptées aux âges et spécificités des groupes, seront proposées aux « passeurs de musée », sur réservation, pour bénéficier de l'accompagnement d'un professionnel. Autour de trois axes – « Histoire d'un site », « Au cœur de la fête » et « Méditerranée(s) » –, des visites mises en narration seront proposées, mieux à même d'entraîner les participants dans une réflexion et une compréhension des enjeux qui leur sont exposés, qu'un discours magistral. La dimension participative, là encore, sera centrale, et les visites prendront la tournure de « jeux de rôles ». Quant aux ateliers, ils feront la part belle aux savoir-faire artistiques et artisanaux, relevant tant du patrimoine matériel que du patrimoine immatériel : mosaïque, danse, cirque et marionnette, tissage, slow food... Des séances uniques de sensibilisation seront possibles, mais les stages leur seront préférés de manière à pouvoir inscrire cet apprentissage dans la durée, et à lui permettre de déboucher sur une production, individuelle ou collective.

#### Publics handicapés : un engagement permanent

L'engagement du musée vers les publics qui rencontrent le plus de difficultés dans l'organisation de leur visite se poursuivra naturellement par une action soutenue en direction des publics handicapés. Les niveaux d'accessibilité des services et espaces publics dans la ville de Marseille étant notoirement insuffisants (Marseille est classée au 95<sup>e</sup> rang sur 96 villes auditées par l'Association des paralysés de France pour leur niveau d'accessibilité en France), un nouvel équipement

culturel comme le MuCEM se doit d'autant plus de faire preuve d'inventivité et de volontarisme pour accueillir et accompagner les visiteurs handicapés tout au long de leur découverte du musée.

Tout d'abord, un groupe de travail dédié, composé de plusieurs associations spécialisées dans les diverses typologies de handicaps, s'est réuni dès le début de l'année 2011, en lien avec un assistant à maîtrise d'ouvrage spécialisé, piloté par l'OPPIC, maître d'ouvrage des bâtiments du môle J4 et de la restauration du Fort Saint-Jean. Ce groupe de travail, qui se réunira régulièrement au moins jusqu'à l'ouverture du musée, aura pour fonction d'accompagner et de conseiller le musée dans l'établissement de sa politique d'information, de médiation et de prospection vers les publics handicapés. Le groupe sera aussi invité à tester les dispositifs envisagés pour les améliorer dès les premières phases de conception, et avant usage par les publics.

Dès l'ouverture, les publics handicapés se verront proposer des outils et des activités dédiés leur permettant d'appréhender l'offre du musée, tant du point de vue des expositions que des spectacles ou des débats, par exemple. À chaque fois que cela sera possible, la participation des publics handicapés aux activités proposées aux publics valides sera favorisée, afin de privilégier la rencontre et le partage entre tous les types de publics. Ainsi, à l'espace tactile dédié, dans lequel ne se rendent souvent que les personnes non-voyantes et les enfants, sera préféré un parcours tactile intégré au parcours muséographique général, qui permettra à la personne non-voyante de bénéficier du même cheminement intellectuel et émotionnel, et du même discours, que le visiteur valide.

Par ailleurs, les groupes de visiteurs prioritaires pourront être accueillis de manière privilégiée, en dehors de la visite des publics individuels : notamment le matin entre 9 h et 11 h pour les groupes scolaires, et éventuellement le jour hebdomadaire de fermeture publique pour les groupes de personnes handicapées.

#### 6.3.2. UN ACCOMPAGNEMENT ADAPTÉ

##### Une médiation au choix du visiteur

Depuis le début des années 1980, les visiteurs ne constituent plus une masse informe, que l'on édifie dans cette nouvelle cathédrale qu'est le musée : ils sont segmentés en fonction de leur âge, catégorie socioprofessionnelle, lieu d'habitation ; leurs comportements sont étudiés à la loupe – comme au Centre Georges-Pompidou où, dès 1983, le « bestiaire » d'Eliséo Véron et de Martine Levasseur classe les visiteurs en « fourmis », « sauterelles », « papillons » ou « poissons » ; les contextes de visites sont disséqués : visites individuelle, en famille ou en groupe... Dresser un portrait aussi complexe et multiforme du public, c'est chercher à percer les différentes logiques d'appropriation du discours muséal et les attentes spécifiques de chacun, c'est surtout comprendre que les visiteurs ne sont pas interchangeable, et qu'un seul discours ne peut s'adresser correctement à toutes les typologies, à tous les contextes, à tous les comportements.

Aussi, paraît-il nécessaire de proposer au visiteur plusieurs chemins pour entrer en dialogue avec le musée. Cheminement qui peut être solitaire, contemplatif, intérieur. Auquel cas tout dispositif de médiation sera perçu comme inutile, voire envahissant. Mais le visiteur peut aussi faire le choix d'être accompagné sur ce chemin, de manière à mieux percevoir le champ des possibles, les voies de traverse ou, à l'inverse, les clairières qui vont jalonner son parcours et lui permettre d'approfondir tel ou tel sujet. Autant que nécessaire, des « compagnons de voyage » seront proposés au visiteur. Le premier « compagnon de voyage » que le visiteur trouvera sur son chemin sera un médiateur ; la possibilité d'un dialogue humain, vecteur d'un accueil chaleureux et rassurant, mais également gage de l'adaptation la plus fine aux interrogations des visiteurs, doit en effet rester ouverte, à toutes les étapes du parcours. Ainsi, les agents d'accueil présents dès les entrées du site, mais également dans les salles, seront formés à la médiation de manière à pouvoir orienter les visiteurs, leur





donner des indications sur la durée de visite de tel ou tel espace, répondre à leurs questions sur l'intention muséographique ou architecturale... Et si le visiteur souhaite être accompagné pas à pas, il pourra se joindre à une visite guidée – classique pour les adultes, ludique pour les enfants et les familles, toujours adaptée au contexte, au comportement et au type de visiteur. Le visiteur peut néanmoins préférer, au dialogue avec un médiateur, une découverte plus intime et personnelle par le biais de la lecture : des textes intégrés au parcours muséographique ponctueront son parcours, et pourront être complétés par des dépliants thématiques, encore une fois adaptés aux différentes situations de visite (parcours-jeux pour les familles, questionnaires pour les groupes scolaires, parcours d'approfondissement pour les visiteurs culturels...). Enfin, le visiteur peut faire le choix d'un support multimédia, plus souple et modulable : téléchargeable en préparation de la visite sur le site Internet du musée, il peut être actualisé à tout moment et enrichi de nouveaux parcours, puis enregistré sur ordinateur après la visite. En outre, le visiteur pourra ajouter des contenus au fil de sa visite, à son gré, grâce aux codes 2D disposés sur les cartels et textes dans les salles ; une simple reconnaissance du code par un téléphone portable permet d'enregistrer des contenus de toutes sortes : textes, images... Si le visiteur ne dispose pas de son propre outil susceptible de recevoir les contenus culturels diffusés par le musée, il peut emprunter un guide multimédia lui offrant les mêmes contenus, dans plusieurs langues, à l'accueil du musée. Ainsi, c'est le visiteur qui compose son propre « menu » de visite et décide, à tout moment, de l'allure que va prendre son expérience ; en effet, pour chacun de ses choix d'accompagnement, il peut décider d'être guidé tout au long de la visite (visite guidée, dépliant, guide multimédia ou parcours à télécharger) ou prélever des informations selon son désir au gré de son parcours (médiateurs présents dans les salles, textes associés à la muséographie, récupération d'informations par les codes 2D). Le visiteur peut ainsi découvrir le musée tout à fait

différemment selon le chemin qu'il décide d'emprunter et le visiter à plusieurs reprises en en découvrant chaque fois de nouvelles facettes.

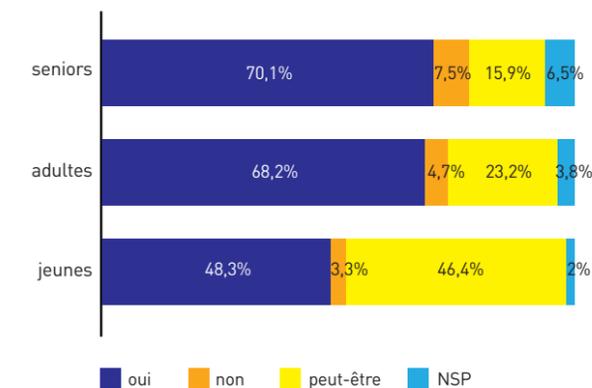
#### La visite en famille : un moment de partage privilégié

Certains modes de visite donneront lieu à des propositions d'accompagnement plus spécifiques encore, la visite en famille notamment, dans un contexte local particulièrement propice. En effet, entre 1999 et 2006, à Marseille, le taux de natalité s'élevait à 13,8 pour 1000 contre 12,8 pour 1000 dans la France entière. En outre, Marseille affiche en 2006 la taille des ménages la plus élevée des villes de plus de 200 000 habitants en France, et la part des familles nombreuses y a progressé de plus 0,3 points, entre 1999 et 2006, à l'inverse de la plupart des grandes villes françaises (source INSEE). Or la visite au musée, considérée comme un loisir culturel, s'effectue de plus en plus dans le cadre familial ; ainsi, la Grande Galerie de l'évolution du Muséum d'Histoire naturelle, à Paris, a enregistré une très importante augmentation de la proportion d'adultes accompagnés d'enfants entre 1995 (29 %) et 2001 (50 %) [source : Anne Jonchery<sup>54</sup>].

Le MuCEM dispose de nombreux atouts pour séduire les familles : installé pour partie dans un fort médiéval, à proximité immédiate de la mer, il offre des espaces extérieurs permettant des jeux et pique-niques, des espaces pour les poussettes, les biberons ou les langes. Il traite par ailleurs de thèmes susceptibles d'intéresser les plus jeunes, notamment ce qui a trait à la vie quotidienne, aux savoir-faire traditionnels, mais également aux faits de société ou à l'histoire de la Méditerranée. Cependant, il sera indispensable que la plupart de ces sujets soient accessibles et intelligibles pour les moins de 14 ans. Notamment les espaces consacrés aux singularités des civilisations méditerranéennes, dont l'approche conjugue

54. Anne Jonchery, « Venir au musée en famille : recherche sur le public familial de trois musées parisiens », *Musées et Collections publiques de France*, n° 247, Paris, 2006.

#### AVEZ-VOUS L'INTENTION DE VISITER LE MuCEM APRÈS SON OUVERTURE ? en fonction de l'âge (habitants d'Aix-en-Provence, Marseille, Paris, Lyon)



Étude prospective de public préalable à l'ouverture du MuCEM, Lord Culture, janvier 2011

histoire, philosophie politique ou religieuse et sciences sociales au sens large, devront ménager des explications adaptées. Un espace d'introduction sera donc consacré à l'accueil des familles au rez-de-chaussée du bâtiment du môle J4 ; sur 100 m<sup>2</sup>, les familles seront accueillies dans un dispositif adapté et modulable, qui se veut une préparation à la visite de la Galerie de la Méditerranée, et non un ersatz de musée à usage unique des enfants. L'objectif est en effet que, tout en empruntant un autre chemin que les autres visiteurs, les enfants parviennent avec leurs parents à la découverte des salles qui portent le discours du musée pour tous. Le « compagnon de voyage » qui escortera les enfants tout au long de leur périple sera cette fois incarné par un « explorateur », qui pourra se retrouver dans les dépliants de visites-jeux, sur le site Internet, etc., de manière à être reconnu par les enfants comme leur guide au musée. L'espace introductif sera ouvert aux enfants et à leurs parents, pour leur permettre d'embarquer dans l'aventure de leur visite : plusieurs niveaux leur seront proposés, selon qu'il s'agit de leur première visite ou non, et selon leur âge. Ils seront ensuite invités à aider l'explorateur à mieux découvrir la Méditerranée, en répondant à certaines énigmes, grâce à leur présence dans les salles. Ils pourront à l'issue de leur parcours valider leurs réponses et gagneront ainsi un grade qui leur permettra, à la visite suivante, de progresser dans leur découverte. Dans un aspect ludique, elle aura naturellement pour objectif d'inciter les enfants à mieux observer les objets exposés et de les faire réfléchir, avec leurs parents, aux discours et interprétations proposés par le musée sur les cultures de la Méditerranée. Par ailleurs, le cadre magique du Fort Saint-Jean sera naturellement un lieu propice aux activités destinées aux familles, avec des parcours-jeux autour de l'histoire du bâtiment, mais également avec des activités et événements associés au parcours muséographique consacré à la fête. Des spectacles de contes ou de marionnettes, des animations pour les anniversaires (« C'est ma fête ! ») seront notamment proposés pour allier moment de jeu et apprentissage.

#### Les jeunes s'approprient le musée

La visite des jeunes entre 18 et 25 ans donnera également lieu à des modes d'accompagnement spécifiques ; en effet, ces visiteurs qui formeront le public de demain sont souvent moins attirés par les musées que leurs aînés, tendance confirmée par les intentions de visite déclarées par les jeunes interrogés dans le cadre de l'étude prospective de 2010, puisque seulement moins de 50 % d'entre eux, hors touristes étrangers, ont déclaré vouloir visiter le musée.

Avec un taux de scolarisation faible (61 %) au regard de la moyenne des villes françaises (70 %), les jeunes de 18 à 25 ans à Marseille constitueront un public particulièrement difficile à capter, d'autant que la population étudiante se concentre sur le campus de Luminy, excentré et éloigné du site du MuCEM. Certes, l'application de la gratuité d'accès pour les 18-25 ans, dans les collections permanentes du musée, permettra de juguler une partie des freins à leur venue, même si les catégories les plus favorisées bénéficient davantage de ce type de mesure. C'est la conjugaison d'une offre de médiation dédiée, originale, interactive, de la gratuité d'accès et d'une action de communication ciblée et forte, qui fait en réalité le succès des tentatives dernièrement menées par les établissements culturels pour rajeunir leur fréquentation. Avec son auditorium de 325 places, mais aussi ses espaces extérieurs mobilisables pour des programmations événementielles, le MuCEM ne manque pas d'attraits pour attirer les jeunes. Le cadre de nocturnes dédiées, mobilisant de jeunes médiateurs en lieu et place des conférenciers, autour d'une programmation événementielle bien pensée (projection de films, cultures urbaines – slam, graff, street art... –, musiciens de la scène actuelle marseillaise), semble le plus opportun pour créer l'ambiance conviviale et le rendez-vous informel que les jeunes plébiscitent le plus souvent. « D'une manière générale, les ressorts d'une sortie idéale sont, pour les 18-25 ans, la convivialité en groupe, le divertissement, le coût accessible et





l'attraction d'un événement. La nocturne gratuite rapproche le musée de cet idéal, en créant l'événement, en faisant jouer le ressort de l'aubaine et en offrant une découverte culturelle enrichissante en prélude à une soirée se prolongeant dans le divertissement» (Bruno Maresca). La circulation de l'information sur ces soirées qui pourraient être mensuelles, se fera prioritairement par le biais des réseaux sociaux, moyen privilégié d'échanges et de partage d'information pour les 18-25 ans.

#### Un programme hors les murs : le «MuCEM campus»

Un programme pourra en outre être élaboré à destination des étudiants, pour leur permettre, par exemple, d'imaginer par groupes des expositions de jeunes artistes contemporains autour de questions méditerranéennes, avec l'aide et le conseil de professionnels du musée (et notamment de l'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine installé au Fort Saint-Jean).

#### Un lieu d'interactions sociales

De manière plus générale, un musée comme espace public est un lieu d'interactions sociales, dans lequel des contacts peuvent se nouer entre les visiteurs : favoriser les échanges et les rencontres fait partie à la fois des ambitions du musée comme cité culturelle, et d'une tradition méditerranéenne, que l'espace muséal pourrait contribuer à vivifier. Les interactions cependant ne doivent pas être forcées, elles doivent naître spontanément de l'usage du lieu ; celui-ci peut naturellement les induire, en proposant toutes sortes de dispositifs. Ainsi, les médiateurs veilleront à ménager, par leurs questionnements ou leurs sollicitations, des échanges entre visiteurs au cours de leurs conversations dans les salles, de manière à inscrire le débat dans le temps de la visite.

## 6.4. PRENDRE EN COMPTE LA DIVERSITÉ CULTURELLE

### Où sont les publics méditerranéens ?

La venue de nombreux touristes au MuCEM permettra la diffusion et le rayonnement de la programmation du musée et de son discours scientifique dans toute l'Europe et dans de nombreuses régions du monde. Malheureusement, les publics de l'aire méditerranéenne – objet principal d'étude et de réflexion pour le musée – risquent d'être bien peu touchés par le discours porté sur elle, la pratique touristique étant l'apanage de la seule part européenne des pays méditerranéens, et de quelques rares pays des autres rives, comme Israël. Seuls l'Italie et l'Espagne se classent en effet dans les 10 premiers pays d'origine des touristes internationaux en France en 2010, avec respectivement 9,4 et 6,4 % des arrivées de touristes sur le territoire (source : enquête EVE, DGCIS, Banque de France). Les autres pays du pourtour méditerranéen ne sont même pas cités dans les enquêtes.

Or Marseille, terre d'élection du MuCEM, est aussi une terre de migrations, et ce dès sa fondation en 600 av. J. C. par des Grecs venus de Phocée, en Asie mineure. Elle a ensuite accueilli au fil de sa longue histoire des marins et des pêcheurs issus de toutes les régions de la Méditerranée, des négociants du Nord de l'Europe et de Méditerranée orientale... Elle a vécu à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, à la faveur de l'industrialisation massive et du développement portuaire, des vagues de migration massives favorisées par le besoin de main-d'œuvre, dans le contexte de la colonisation puis de la décolonisation : ouvriers italiens avant la Première Guerre mondiale, Algériens puis pieds-noirs dans le contexte de la reconstruction après 1945 et de la décolonisation de l'Algérie en 1962. En effet, Marseille constitue aussi un refuge politique : Arméniens, Russes et Grecs l'avaient déjà éprouvé dans l'entre-deux-guerres.

Porte de l'Europe en Méditerranée, Marseille est donc – constitutivement – un lieu de brassage culturel... mais pas

pour autant de métissages, tant la rencontre est parfois rendue difficile entre les populations par l'organisation du tissu social et urbain. Certes, la population marseillaise est consciente de l'atout que constitue pour elle cette diversité culturelle : dans l'étude du LAMES (Laboratoire méditerranéen de sociologie), produite en mars 1999, sur l'image de leur ville par les Marseillais, 53 % des personnes interrogées répondent que c'est le brassage des populations qui fait de Marseille une ville méditerranéenne. Dans la même étude, 60 % des évocations d'une « société cosmopolite » et 58 % des évocations de la « figure de l'étranger » sont corrélées à des qualités positives.

Mais Marseille reste profondément une ville hétérogène. « La ségrégation a travaillé le corps de la ville de plus en plus finement au cours des trente dernières années, au fur et à mesure des déplacements des hommes et de l'affermissement de l'image réciproque des quartiers<sup>55</sup>. » Italiens au centre, Maghrébins plutôt au Nord, Espagnols vers le Sud, Gitans à l'extrémité du XVI<sup>e</sup> arrondissement, à l'emplacement des centres de transit et des bidonvilles... Ces populations segmentées se croisent certes dans l'espace public, mais se rencontrent très peu, le centre ville étant relativement désinvesti par les services qui pourraient constituer le théâtre de cette rencontre, à l'exception notable de la Bibliothèque de l'Alcazar, qui a réussi, dans le cadre populaire du quartier de Belzunce, à fédérer des publics très divers.

### Diversité culturelle : une politique de partenariat à mener avec les associations et les écoles

Ce pourrait bien être là une des missions fondamentales du MuCEM que de créer un nouvel espace public dévolu à la rencontre entre différentes cultures et à la compréhension de l'altérité, dans le cadre symbolique très fort du môle J4, sur lequel se sont déversées de nombreuses vagues de migrations

55. Jean Viard, *op. cit.*

dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Cette dimension presque mémorielle touchera en premier lieu la ville et ses résidents issus de l'immigration ; l'exposition « Parlez-moi d'Alger », réalisée en 2003-2004 au titre de la préfiguration du MuCEM, par exemple, a accueilli de nombreux visiteurs ayant vécu en Algérie, désireux de retrouver des traces de leur passé et une certaine forme de reconnaissance culturelle institutionnelle. Une exposition consacrée, par le Musée de l'Arles et de la Provence antiques, en 2003 également, à l'Algérie antique a fait l'objet d'une étude qui stipule que « le lien affectif avec l'Algérie est un facteur de motivation pour un visiteur sur trois ». Au-delà, l'irrigation du discours produit sur la diversité culturelle vers les pays dont la culture est exposée au musée, par le lien familial et les réseaux institutionnels, est l'une des conditions de son rayonnement vers la Méditerranée.

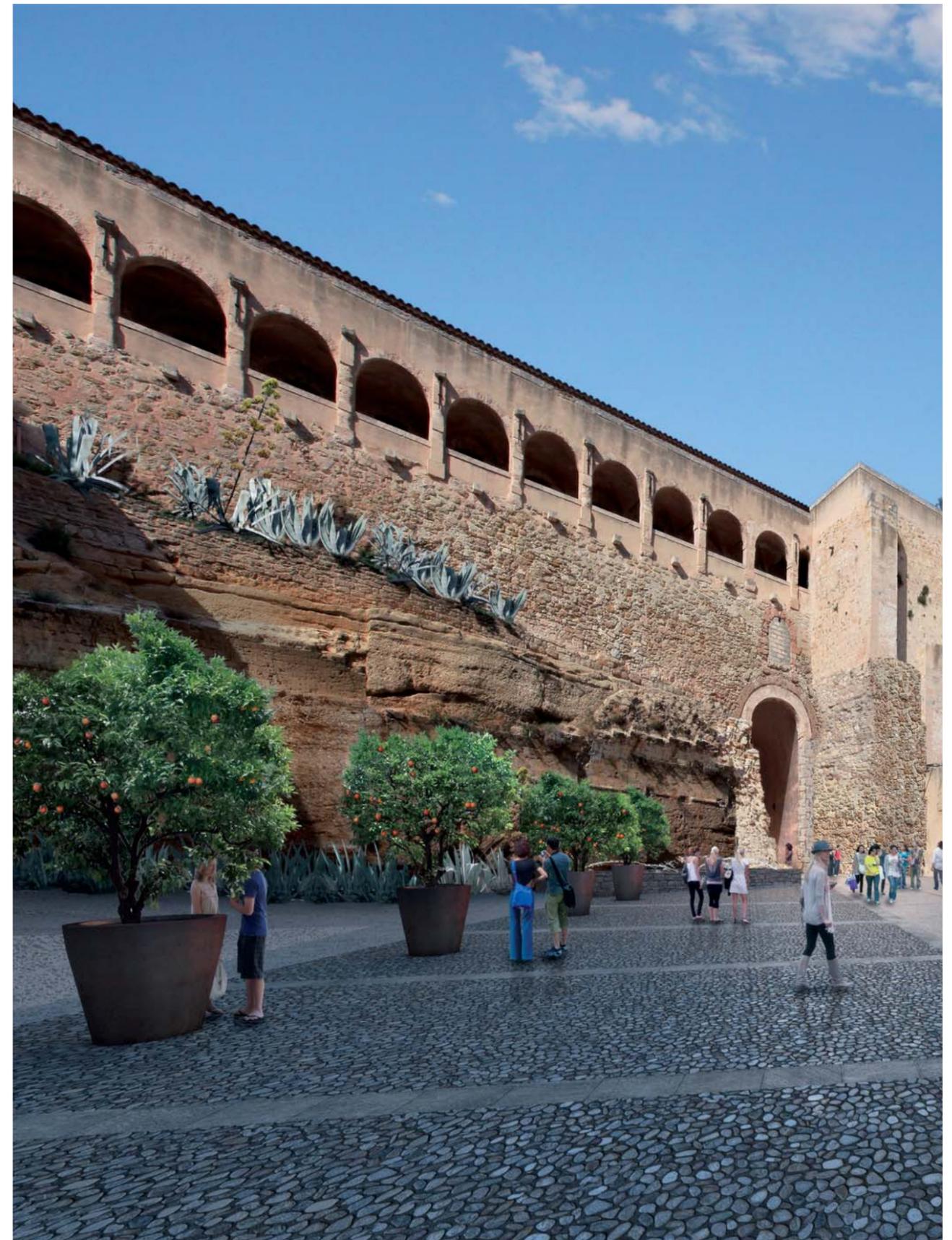
Le MuCEM organisera donc des partenariats spécifiques de long terme avec des associations culturelles et écoles autour des questions de diversité culturelle, non dans une perspective identitaire qui entraînerait le musée vers des dynamiques communautaristes, mais plutôt dans une intention de (re)connaissance mutuelle. Il s'agira donc de créer le dialogue entre cultures et populations, lors de moments privilégiés. Une manifestation populaire annuelle pourrait par exemple clore le travail mené durant toute une année avec les associations culturelles représentatives, les visiteurs étant conviés à voyager d'une culture à l'autre au fil de leur visite. Les grandes expositions consacrées à une culture spécifique pourront aussi être l'occasion d'associer les structures représentatives aux manifestations programmées à cette occasion ; des ateliers, démonstrations, événements mettront ainsi en évidence les cultures et traditions d'ailleurs qui ont élu domicile à Marseille. La diversité culturelle est par ailleurs un point nodal des programmes d'éducation civique à l'école et au collège, l'acceptation et la compréhension de l'altérité étant constitutif des valeurs de la République française. Aussi, un programme spécifique pourra être bâti en lien avec l'Éducation nationale





pour accompagner des partenariats structurants sur le thème de la diversité culturelle. Des parcours urbains complétés de visites au musée et d'échanges de témoignages entre classes, ou de collectes, permettront de monter une exposition à l'école ou au collège, avec l'aide des professionnels du musée. Ces actions pourront donner lieu à la circulation et aux échanges d'expositions, non seulement sur le territoire marseillais, ou de l'Académie d'Aix-Marseille, mais également en relation avec les écoles de plusieurs pays du pourtour méditerranéen. Avec ceux-ci, en outre, des partenariats spécifiques seront élaborés selon l'intérêt et la faisabilité des projets pour favoriser

les échanges pédagogiques, tant au niveau des classes qu'à celui des enseignants ; le Centre des études alexandrines, par exemple, rompu aux partenariats internationaux comme aux projets pédagogiques, pourrait constituer le point d'appui d'un programme d'échanges ambitieux entre écoles, appuyé sur des actions culturelles de grande envergure à la Bibliothèque d'Alexandrie et au MuCEM. Par ailleurs, les enseignants de tous les pays méditerranéens désireux d'organiser dans leurs pays des actions pédagogiques en lien avec les musées de proximité pourraient être conviés à un séminaire annuel, organisé dans le cadre de l'Institut méditerranéen du patrimoine.



Prévisualisation de la Cour des orangers et la Galerie haute des officiers dans le Fort Saint-Jean. Crédit agence aps © golem





Prévisualisation de l'intérieur du J4, architectes : Rudy Ricciotti et Roland Carta © Agence Rudy Ricciotti

# 7 UN MUSÉE OUVERT SUR LE MONDE

Placé à l'entrée du Vieux-Port de Marseille et ouvert sur le grand large, le site même du MuCEM est la première expression de son ouverture sur le monde. Le J4, où se construit le bâtiment conçu par Rudy Ricciotti et Roland Carta, a été le lieu de toutes les arrivées et de tous les départs, le lieu de l'exil, pour ceux qui venaient d'ailleurs, et le lieu de départ vers « l'au-delà de Suez » – pour reprendre le beau titre du recueil de Louis Brauquier, poète de Marseille et des Messageries maritimes, qui donne son nom à la promenade qui borde le Fort Saint-Jean et qui va jusqu'au J4.

L'histoire du lieu, où se bâtit le MuCEM, est chargée de cette longue histoire de « L'Orient des Provençaux » et du chemin qui mène vers les Échelles du Levant et au-delà, vers les terres lointaines... Il appartient au MuCEM de témoigner et de rendre compte, dans le parcours qu'il offrira aux visiteurs, des liens multiples tissés à travers le temps, entre toutes les rives de la Méditerranée.

Marseille est une ville-monde. Elle n'a bien évidemment ni la taille ni la puissance de villes telles que New York, Londres ou Istanbul, mais Marseille ville-port reste, à l'échelle européenne et méditerranéenne, une ville qui accueille une partie du monde en son sein.

Son histoire est en effet liée à celle des grandes migrations et diasporas du XX<sup>e</sup> siècle, avec l'arrivée des Arméniens, des Italiens, des Espagnols, des Juifs, venus du Maghreb et de

l'empire ottoman, des Arabes et des Berbères, avec la colonisation et dès la guerre de 1914, et des Français d'Afrique du Nord rapatriés... Sans parler des Comoriens, des Africains sub-sahariens ou des populations venues d'Asie. Marseille est ainsi, par les différentes strates qui composent sa population et qui ne viennent pas seulement de Provence ou d'Île de France, une ville sismographe qui se fait l'écho des rumeurs du monde et des secousses de l'Histoire.

Un musée national, tel que le MuCEM, inscrit à Marseille, est de fait en prise avec le monde et avec la diversité des populations qui, ici, en témoignent. Ce n'est d'ailleurs pas le fruit du hasard si Marseille est la ville de France qui compte le plus de consulats. Le site du MuCEM comme l'histoire de la ville de Marseille inscrivent d'emblée le musée dans un horizon international. Mais ce n'est pas simplement un héritage, c'est une volonté qui fait partie intégrante de son projet. L'appellation « Musée des civilisations de l'Europe et de Méditerranée » (MuCEM), en est le premier emblème. C'est à l'échelle de ces territoires qu'il se constitue et autour des civilisations de la Méditerranée qu'il se concentre.

Le MuCEM est, en outre, un musée qui s'inscrit dans un réseau d'institutions patrimoniales, à la fois au plan national et international, ce qui contribue à renforcer son ouverture au monde. Il est enfin un musée numérique qui est appelé à participer à ces nouveaux usages du monde...



**LA TRADUCTION, MÉDIUM FONDAMENTAL D'ÉCHANGE CULTUREL**

« Dans la foulée de travaux tels ceux de Jacques Derrida, avec *Le Monolinguisme de l'autre* et des théories postcoloniales, la traduction permet de dépasser l'inscription de la langue comme logique d'appartenance, propriété, valeur patrimoniale\*. » C'est avec cette préoccupation que la Fondation Anna Lindh s'est associée en 2010 avec Transeuropéennes\*\*, afin de dresser un état des lieux de la traduction en Méditerranée avec un certain nombre de partenaires : Literature Across Frontiers, la Fondation du Roi Abdul Aziz à Casablanca, la Escuela de Traductores de Tolède, la Fondation Next Page à Sofia, l'Université orientale de Naples, l'Université Bilgi d'Istanbul, l'Université américaine du Caire, l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, l'Institut français du Proche-Orient à Damas, l'Orient-Institut d'Istanbul et celui de Beyrouth, l'IREMAM (Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman) d'Aix-en-Provence, le Centre

international de poésie de Marseille, l'Index Translationum de l'Unesco, l'Institut Goethe à Paris... Une cinquantaine de chercheurs sont engagés dans un travail collectif et multilatéral de collectes de données, d'analyses, et de recherches. La traduction permet ainsi d'aborder les pratiques du savoir, la circulation des œuvres et des livres. Ce chantier a été lancé par Transeuropéennes, l'Institut du Monde arabe et le ministère de la Culture et de la Communication. Ce bilan vise à une meilleure connaissance des échanges actuels dans la région, à l'établissement de priorités pour la traduction, à la mise en réseau des parties prenantes concernées, publiques ou privées et au développement et à la mise en place de mécanismes d'observation sur le long terme. La traduction a besoin de passeurs comme les philosophes, chercheurs, conservateurs, critiques d'art, car, pour citer Mustapha Laarissa : on ne traduit pas des mots mais des pans entiers de pensée. Ainsi le MuCEM, par l'enjeu de sa

mission, aux carrefours de plusieurs cultures, doit se rallier à ces démarches et il est impératif qu'il ne se contente pas de considérer les langues comme un simple vecteur de message, mais se soucie de valoriser les imaginaires, les savoirs et les diversités culturelles sous-tendus. La convivialité du MuCEM passe par un accueil, des parcours, des publications, des rencontres traduites et reflets de la richesse du multilinguisme.

\* Ghislaine Glasson Deschaumes, « Penser une politique euro-méditerranéenne de traduction », *Culture et Recherche*, dossier « Diversité des langues et plurilinguisme », n° 124, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, hiver 2010-2011.

\*\* www.transeuropeennes.eu

**7.1. LE MuCEM, ACTEUR DU DÉVELOPPEMENT DE MARSEILLE ET DE SA RÉGION**

À l'image du Centre Pompidou-Metz, voire du Guggenheim de Bilbao, le MuCEM est susceptible d'attirer un nouveau public de visiteurs et de contribuer ainsi au développement économique et urbain. Les effets induits, au plan économique, pourraient être importants ainsi que l'effet d'image, au plan symbolique. Le musée va transformer le paysage urbain et culturel. C'est en effet un signal fort de recomposition urbaine. « Là où se bâtit l'avenir de Marseille » titrait récemment le quotidien *La Provence*. Ce geste architectural, à l'entrée du Vieux-Port de Marseille, adossé au Fort Saint-Jean, monument historique rénové et enfin ouvert au public, témoigne que la Cité de la Méditerranée verra bientôt le jour. C'est un élément marquant de la métropolisation, à l'échelle nationale et internationale.

Alors que Marseille comptait un certain nombre de handicaps, notamment dans son offre culturelle – comme en témoignent les récents travaux du club Top 20, qui rassemble les grandes entreprises autour de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Marseille –, le MuCEM est susceptible de devenir un véritable catalyseur pour l'image de la ville et d'induire un changement dans les pratiques, économiques et culturelles, au point de devenir un véritable pôle d'attraction pour des publics qui jusqu'ici ne s'arrêtaient pas à Marseille. Dans cette perspective, le MuCEM a signé une convention avec la ville de Marseille, visant entre autres, à inscrire le musée dans ses politiques culturelles, éducatives, touristiques. Marseille est une grande métropole culturelle euro-méditerranéenne qui attend du MuCEM qu'il continue à développer un pôle patrimonial et intellectuel d'envergure internationale consacré à la

connaissance des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

Les actions prévues et entamées dans le cadre de cette convention concernent les expositions, les formations, les échanges professionnels et de savoir-faire, d'expertise et expériences mutuelles dans le domaine scientifique et patrimonial : action de coproduction d'exposition, publications, catalogues, prêts et dépôts mettant en valeur les collections de chacun, parcours éducatif et ludique (entre le port du Lacydon et le Fort Saint-Jean) qui contribuera à inscrire le musée dans le paysage urbain et le territoire.

Cet impact vaut également à l'échelle de la région qui, au cours de l'été, est une véritable « terre de festivals » : Festival de théâtre d'Avignon, festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Festival de piano de La Roque d'Anthéron, Rencontres photographiques d'Arles... Si jusqu'à présent, Marseille passe trop souvent à côté de ce public de festivaliers, il incombe au MuCEM de créer les manifestations et les événements qui la transforment, au-delà de 2013, en une capitale au cœur de tous les dispositifs culturels.

**UN RAYONNEMENT FONDÉ SUR LE TISSU ASSOCIATIF ET INSTITUTIONNEL**

Ce rayonnement ne peut être le résultat de la seule volonté du MuCEM. Il doit s'appuyer sur le tissu associatif et institutionnel local. Pour cela, il dispose d'un atout essentiel : le considérable foisonnement d'initiatives culturelles, à partir de Marseille et de sa région, en direction du monde méditerranéen. C'est la région de France où l'on trouve le plus d'acteurs impliqués dans la coopération décentralisée en Méditerranée.

Le réseau français de la Fondation Anna Lindh, par exemple, qui rassemble les associations agissant au plan culturel en Méditerranée, est très largement composé de structures intervenant à partir de Marseille et de la région PACA.

D'autres structures ont des initiatives culturelles fortes sur un plan international et transméditerranéen, tels que, dans le domaine musical, Babel Med Music, marché des musiques des Sud, organisé par le Dock des Suds, ou dans le champ de l'image, le prix du documentaire, organisé par le CMCA (Centre méditerranéen de la communication audiovisuelle), ou le FID (Festival international du documentaire), ou encore, dans le monde de la danse contemporaine, le festival Dansem, le Festival de Marseille...

Ces opérateurs sont en attente de véritables relations de partenariat avec le MuCEM. Il s'agit de mettre en place des productions communes de façon à bien inscrire le projet culturel du MuCEM dans le paysage marseillais, régional et international.

La programmation culturelle du musée devra dès lors être pensée et rythmée, en relation avec les projets à vocation internationale portés par ces opérateurs. Il y a une synergie et une cohérence à trouver qui permette au MuCEM, là encore, de s'affirmer comme un acteur du développement de Marseille et de sa région.

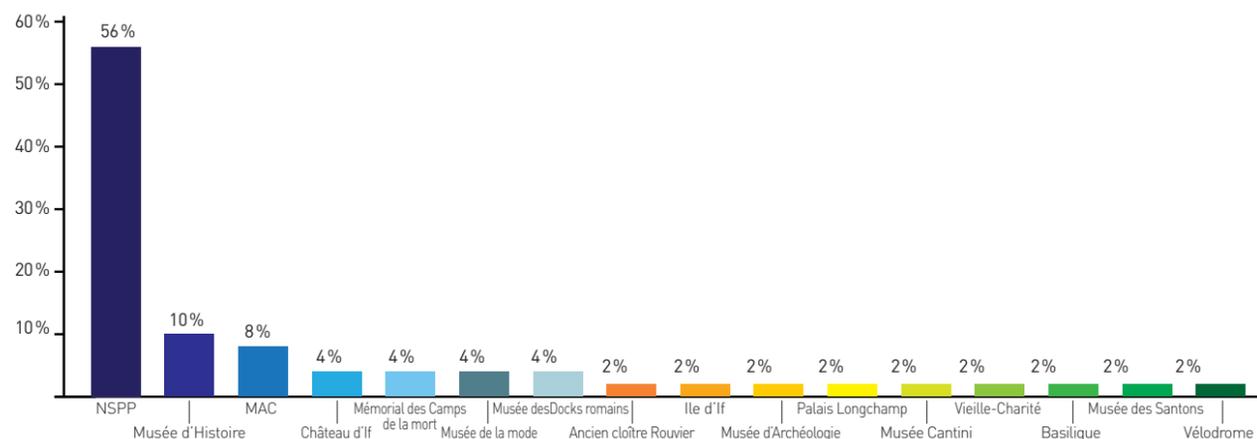
Le musée ouvrira ses portes en 2013, année de « Marseille-Provence capitale européenne de la culture ». Il s'agit là d'une belle opportunité et d'un formidable « accélérateur de métropole » dans lequel le MuCEM joue un rôle nodal. Une capitale culturelle est en effet, principalement, un ensemble d'événements ponctuels. La création d'un musée national à Marseille est un équipement durable qui va à la fois amplifier le programme d'activités culturelles de 2013 et le prolonger dans la durée. Le MuCEM est ainsi appelé à devenir un acteur structurant du territoire, qui répond pleinement à l'objectif stratégique fixé par « Marseille-Provence, capitale européenne » : « Faire de Marseille et de la Provence un espace privilégié et pérenne, qui vivra au-delà de 2013, consacré au dialogue des cultures de l'Europe et de ses Sud, à l'accueil et à la rencontre de leurs artistes, de leurs savants, des maîtres et des élèves, à la transmission des savoirs et à la production des œuvres. »

**UNE NOUVELLE OFFRE TOURISTIQUE CULTURELLE Une forte attractivité potentielle**

Il semble au premier regard qu'il n'y ait pas grand-chose à faire pour générer une forte fréquentation touristique au MuCEM : sa situation à l'entrée du Vieux-Port de Marseille, centre névralgique et historique de la ville, en fait le lieu idéal pour une introduction à la découverte de la cité, spectaculaire et pédagogique à la fois. Emprunter le chemin de ronde du Fort Saint-Jean, ce sera en effet parcourir 26 siècles d'histoire, depuis l'arrivée des Grecs de Phocée dans le port naturel du site jusqu'aux dernières transformations urbaines d'Euroméditerranée et à la piétonisation du Vieux Port. Le parcours interactif donnera des informations sur cet environnement exceptionnel.

Par ailleurs, la Galerie de la Méditerranée, au rez-de-chaussée du bâtiment du môle J4, offrira aux voyageurs une halte dans leur périple, l'occasion de mieux appréhender et comprendre les cultures de la Méditerranée grâce au parcours thématique consacré aux singularités de ces civilisations. Or, pour beaucoup de ces touristes, la Méditerranée constitue l'aspiration même de leur voyage ; du fait de ses paysages certes, mais également pour ses spécificités culturelles, sa gastronomie, ses modes de vie, ses musiques ou ses jeux traditionnels... La Méditerranée est le premier pôle d'attraction touristique dans le monde et la seconde zone de croisières touristiques, derrière la mer des Caraïbes. Construction fantasmagique teintée d'orientalisme, héritages mythologiques ou religieux, réminiscences de civilisations disparues (l'Égypte des Pharaons ou les cités grecques) : tout un imaginaire collectif est associé au terreau culturel méditerranéen, bâti à la fois, et paradoxalement, sur des racines identitaires profondes et sur l'attrait exotique pour des cultures différentes et inconnues. En effet, la substance culturelle méditerranéenne constitue une « culture-monde », irriguant de nombreux territoires : la latinité mêlée au catholicisme s'étend vers les Amériques jusqu'à l'archipel des Philippines quand le monde musulman couvre un espace allant



**QUEL SITE SOUHAITEZ-VOUS VISITER À MARSEILLE ?** (touristes internationaux – base 777 individus)

Étude prospective de public préalable à l'ouverture du MuCEM, Lord Culture, janvier 2011

de la pointe saharienne de l'Afrique jusqu'aux confins de l'Indonésie, en passant par la Turquie et le Moyen-Orient, tandis que la culture juive a essaimé sur tous les continents et que le monde orthodoxe, partant de la Grèce et de l'Europe slave du Sud, a pénétré jusqu'en Sibérie. Mais cette irrigation profonde des cultures méditerranéennes dans ces autres cultures dont les touristes sont souvent issus, se conjugue au regard extérieur porté par ces mêmes touristes sur une Méditerranée fantasmée. Aussi, l'interrogation des poncifs liés à l'imagerie méditerranéenne peut-elle constituer un moment de réflexion complexe, intéressant et précieux pour des touristes. Enfin, les services offerts par le musée, en terme d'accompagnement (traduction des plans, audioguides et textes muséographiés dans plusieurs langues) et de confort de visite (restaurants au cadre agréable, nombreuses vues sur la mer...), constitueront sans nul doute des atouts appréciés des touristes venus découvrir Marseille et sa région.

**La faiblesse du tourisme culturel à Marseille**

Tout d'abord, c'est le tourisme balnéaire et de plein air qui domine pour l'instant le territoire : ainsi, les filières prioritaires identifiées dans le quatrième schéma de développement du tourisme et des loisirs par le Comité départemental du tourisme des Bouches-du-Rhône (période 2010-2015) sont d'abord les loisirs de pleine nature et liés à la mer ; 50 % de la surface du département est en effet composée d'espaces naturels, dont les fleurons que sont les calanques ou la montagne de la Sainte-Victoire. L'artisanat et le terroir constituent également un atout majeur, avec des secteurs économiques bien organisés, notamment dans le domaine agricole, les produits de bouche, les parfums, mais aussi le savon, la terre ou le bois.

Ensuite seulement apparaît la filière culturelle – intégralement rattachée au programme de «Marseille-Provence 2013», ce qui dénote bien le manque de propositions liées au tourisme culturel avant cette date. Cette faiblesse du tourisme culturel dans la ville

de Marseille est clairement identifiée dans l'étude prospective des publics du MuCEM puisque 67 % des touristes étrangers interrogés dans la ville ont indiqué qu'ils ne comptaient visiter aucun musée. Et pour plus de la moitié de ceux qui en ont l'intention, il n'est pas possible de citer un nom... Enfin, la difficulté de l'accès – un seul bus dessert directement le môle J4 – est un obstacle à lever pour le touriste qui souhaitera se rendre au musée.

**Diversifier les offres et mener une politique de partenariats**

Pour assurer une bonne fréquentation touristique, il conviendra donc de rechercher des stratégies pour faire venir à Marseille les « touristes culturels », encore peu présents sur le territoire, mais cible naturelle du musée. Le groupe d'usagers réunis à l'occasion de l'étude prospective de publics a en effet révélé que les festivaliers restaient encore circonspects par rapport au projet du musée, et qu'ils préféreraient attendre les premiers avis avant de prendre la décision de visite. Celle-ci bénéficiera donc de liens directs tissés auprès des festivals, occasion de s'adresser à ces touristes en éveillant leur intérêt par des thématiques proches de celles qu'ils découvrent dans le festival qui les a attirés dans la région. De la même manière, la programmation d'expositions pourra donner lieu à des offres négociées avec la SNCF ou les compagnies d'aviation desservant Marseille, de manière à inciter les *city breakers* à passer un week-end culturel à Marseille, à l'occasion d'un événement culturel de premier plan.

Pour les « touristes captifs » (croisiéristes, tours opérateurs) ou les touristes attirés à Marseille plutôt par le terroir provençal et les sites naturels, la démarche ne sera pas la même : le Fort Saint-Jean pourra jouer auprès d'eux le rôle d'une « porte d'entrée », spectaculaire et pédagogique à la fois, dans la ville, à l'occasion d'une simple promenade. La découverte de la Galerie de la Méditerranée, consacrée aux spécificités de la civilisation méditerranéenne, pourra compléter cette approche généraliste en proposant des clés de lecture rapide pour ces visiteurs

souvent en manque de temps, et leur permettre d'interroger leur rapport à la Méditerranée comme espace culturel découvert le temps d'un voyage.

**7.2. LE MuCEM, UN GRAND DÉPARTEMENT PATRIMONIAL POUR LES MUSÉES DE FRANCE**

La réglementation sur les musées de France a formé des « grands départements<sup>56</sup> » qui remplissent « des missions d'étude, de recherche et de conseil dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation des œuvres ». Ces grands départements, au nombre de quinze<sup>57</sup>, tendent à couvrir toutes les périodes et toutes les aires géographiques de l'histoire mondiale telle qu'elle est notamment représentée dans les collections de l'État.

Par ses missions, chaque département patrimonial fait référence dans son domaine, ce qui permet à l'État, à travers cet ensemble, de proposer aux autres musées français, comme à d'autres interlocuteurs internationaux, les expertises les plus variées.

**Une fonction d'expertise**

Le Musée national des Arts et Traditions populaires assurait une expertise auprès de la Direction des Musées de France pour le patrimoine ethnographique, à travers sa participation à la commission des acquisitions pour les musées en région et pour les œuvres en instance d'exportation. Au-delà de ces fonctions précises, le MNATP existait au sein d'un réseau bien défini, celui des musées d'ethnographie, d'arts populaires ou des écomusées<sup>58</sup>.

Sa compétence s'exerçait sur le patrimoine et les pratiques populaires, sur les objets du quotidien comme sur les acquisitions témoignant des mutations des sociétés contemporaines. À travers ses différents départements consacrés aux coutumes et croyances, à la vie domestique et à l'agriculture, le MNATP proposait des expertises sur de multiples aspects du patrimoine ethnographique.

Parmi ces grands départements patrimoniaux, comment se situe aujourd'hui le Département des civilisations de l'Europe et de Méditerranée ? Le MuCEM poursuit et développe des expertises liées aux grandes questions de société, de part et d'autre de la Méditerranée. Cette approche anthropologique du contemporain est à développer désormais dans le cadre d'une

56. Décret 45-2075 du 31 août 1945, modifié portant application de l'ordonnance relative à l'organisation provisoire des musées des beaux-arts, Titre 1<sup>er</sup> : Musées nationaux. Chapitre 1<sup>er</sup> : Conservation. Art. 2. - (Modifié par Décret 86-329 du 7 mars 1986, art. 2, JORF 8 mars 1986 ; Décret 90-934 du 19 octobre 1990, JORF 21 octobre 1990 ; Décret 91-717 du 25 juillet 1991, JORF 27 juillet 1991 ; Décret 2003-1303 du 26 décembre 2003, art. 1, art. 2 JORF 30 décembre 2003 ; Décret 2005-698 du 22 juin 2005, art. 2, JORF 24 juin 2005 ; Décret 2008-795 du 20 août 2008, art. 2 V, JORF 21 août 2008).

57. Les quinze départements :

- Le département des antiquités nationales
- Le département des antiquités grecques et romaines
- Le département des antiquités égyptiennes
- Le département des antiquités orientales
- Le département des peintures
- Le département des sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes

- Le département des objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes
- Le département des arts graphiques
- Le département de Versailles et du Trianon
- Le département des arts asiatiques (Musée Guimet)
- Le département d'Orsay
- Le département des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques (Musée du Quai Branly)
- Le département du xx<sup>e</sup> siècle
- Le département des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MNATP)
- Le département des arts de l'Islam.

58. Sous le titre « Musées et sociétés », le colloque organisé en juin 1991 à Mulhouse-Ungersheim consacra leur entrée sur la scène muséographique.





recherche qui interroge les sociétés sur les traces matérielles des permanences et des ruptures qu'elles connaissent, tant dans le cadre de l'actualité immédiate que dans une perspective relevant du temps long.

Le MuCEM doit aborder cette étude des sociétés vues sous l'angle du patrimoine matériel avec la plus large ouverture de champ possible, que ce soit dans les domaines du religieux, des institutions, de l'esthétique ou de l'économique. Consacré à la Méditerranée, le MuCEM part de problématiques anthropologiques propres à la mer intérieure pour interroger la dynamique des sociétés à l'échelle internationale. Le MuCEM a une vocation pluridisciplinaire. Cette approche suppose des collaborations ou des partages de compétences avec d'autres départements patrimoniaux, eux-mêmes également concernés par les civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, comme le Musée du Quai Branly, le Musée Guimet, le département des arts de l'Islam du Musée du Louvre et l'ensemble des institutions patrimoniales méditerranéennes.

#### Un rôle de veille patrimoniale

Un grand département doit aussi assurer un rôle de veille patrimoniale dans ses domaines de compétence, tant par rapport à sa collection de référence d'art populaire que pour la constitution de nouveaux fonds consacrés à l'Europe et à la Méditerranée. Cela implique qu'il participe, dans la mesure de ses moyens, à la sauvegarde d'objets ou de collections témoins dans tous les domaines, y compris ceux relevant de la culture immatérielle.

#### Conforter une dynamique de réseaux

Il appartient notamment au MuCEM d'animer un réseau d'institutions patrimoniales selon quelques grands principes communs, visant notamment à organiser des rencontres régulières entre ses membres, fédérer les compétences et les expériences, s'informer réciproquement des politiques d'acquisition, de prêts et de dépôts, coordonner leurs actions

de recherche, mettre en place des collaborations pour une politique de publication ou produire et faire circuler des expositions. Ce réseau aura pour fonction principale de mutualiser les réflexions, de confronter les regards et les expériences, et d'échanger les visions prospectives sur le rôle des musées dans la société de demain.

Le MuCEM est un projet nouveau dans le paysage muséal français. En tant qu'héritier du MNATP, il poursuivra ses collaborations avec d'autres institutions, comme la FEMS (Fédération des Musées de société), ou l'AFMA (Association française des musées de l'agriculture). Mais son nouvel ancrage vers l'Europe et la Méditerranée nécessite un élargissement de son cercle de partenaires.

Le MuCEM se prépare, avec pour solide assise la richesse et la diversité de ses collections ethnographiques, à poursuivre et à élargir ses domaines de compétence. Il est donc à même de déposer ses collections dans les musées français et étrangers concernés par les mêmes problématiques. Tout comme il est en mesure d'offrir l'opportunité à des objets de grand intérêt, mais toujours en réserve faute de place ou de thématique *ad hoc* dans leur musée d'origine, d'être enfin exposés à Marseille.

Le MuCEM s'inscrit d'abord dans le cercle des musées et des établissements patrimoniaux nationaux, parmi lesquels :

- Le Musée du Louvre dont les départements des antiquités égyptiennes, orientales, grecques et romaines ainsi que le département des arts de l'Islam, s'ils peuvent participer à l'enrichissement des collections présentées au MuCEM, par une politique de dépôts réfléchi et commune, seront des partenaires de premier choix en matière d'expertise et d'acquisition. Il est essentiel de travailler ensemble à la valorisation et à l'enrichissement des collections.
- La Cité de la céramique de Sèvres souhaite bénéficier de dépôts du MuCEM et dans un projet plus global, ces dépôts s'inscrivent dans un échange. Le MuCEM est en effet intéressé notamment par ses céramiques islamiques et orientalistes,

par des collections qui sont le reflet de recherches techniques et également du goût pour l'exotisme en France.

- Le Musée Guimet, dont le noyau originel des collections s'est organisé autour des religions de l'Égypte, de l'Antiquité classique et des pays d'Asie.
- Le musée et la bibliothèque de l'Institut du Monde arabe propose des collections d'art islamique, ethnographique et d'art contemporain arabe.
- Le Musée d'Art et d'Histoire du judaïsme fait le lien entre le monde séfarade et ashkénaze et, de cette façon, entre le monde méditerranéen et européen.
- La Cité de l'histoire de l'immigration propose un regard sur les apports des diverses cultures en France.
- Le Musée de la Marine présente au travers de ses collections l'aventure de l'homme sur les mers : celle des explorateurs, des militaires, des marchands, des plaisanciers, des constructeurs...
- Le Muséum d'Histoire naturelle nourrit l'étude du monde animal, végétal, de la Terre, du monde minéral et de l'évolution de la lignée de l'homme et de son intégration dans le milieu naturel.
- Le Musée de l'Homme expose les traces des premiers individus sur Terre et leur évolution ; ce lieu propose des informations actualisées sur la démographie, la nourriture dans le monde, les migrations...
- La Cité de l'Architecture et du Patrimoine regroupe trois collections importantes : deux collections historiques du Musée des Monuments français et une nouvelle collection d'architecture moderne et contemporaine. L'histoire de l'architecture en France depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours est ainsi tracée.
- Le Musée du Quai Branly, l'un de ses principaux partenaires, et le MuCEM ont vocation à enrichir leurs fonds dans un esprit de complémentarité scientifique. Le Musée du Quai Branly gère l'ensemble des fonds couvrant le Sud et l'Est du bassin méditerranéen. L'engagement dans une politique de recherche et d'acquisitions concertée devrait être privilégié. Ce partenariat prend déjà la forme de dépôts ou de prêts à court et long terme.

• La BnF est également un interlocuteur de choix en regard de ses collections très complémentaires avec les fonds du MuCEM sur les jeux, spectacles et loisirs, aussi bien pour les œuvres d'art et les objets, que pour le patrimoine immatériel et l'audiovisuel.

• L'INA, avec lequel le MuCEM a déjà un partenariat, mène actuellement un grand projet international « med-med » sur les archives audiovisuelles des télévisions de la Méditerranée.

Un partenariat est développé avec l'INA dans son ensemble car ces fonds constituent une ressource majeure pour les expositions et les collections du musée.

• Les Archives nationales, en particulier les Archives d'Outre-Mer avec lesquelles des relations ont été nouées dans le cadre du versement de dossiers du Musée national des Arts et Traditions populaires. En retour, ces institutions peuvent aider le MuCEM dans de nombreux domaines, notamment en ce qui concerne les relations entre la Méditerranée et l'Océan Indien, relations qui sont développées dans la Galerie de la Méditerranée.

### 7.3. L'ACTION INTERNATIONALE DU MuCEM

La vocation du MuCEM est d'être un pont entre les cultures de Méditerranée et d'Europe. Wolf Lepenies<sup>59</sup> dans sa série de leçons au Collège de France, s'interrogeait : « Y a-t-il une tradition des Lumières qui ne soit pas eurocentrique ? » et il invitait à la « possibilité, sur notre vieux continent, d'une politique de l'esprit qui ne vise pas à ordonner à des fins européennes le reste du monde ». Un tel positionnement indique clairement le chemin à un musée des civilisations du XXI<sup>e</sup> siècle. Il lui appartient de relier la Méditerranée à l'Europe, de bâtir un pont entre ces cultures,

59. Wolf Lepenies, *Qu'est-ce qu'un intellectuel européen ?*, chaire européenne du Collège de France, 1991-1992, Paris, Le Seuil, 2007, p. 40.





vaste ensemble où se crée un monde de significations communes. Cela ne relève pas d'une simple construction de territoires, mais d'une invitation à traverser les frontières, supposées infranchissables entre civilisations, et à connecter les cultures, par-delà les murs et les peurs. La nouvelle configuration internationale en Méditerranée est une invitation, plus ambitieuse encore, à une telle « politique de l'esprit », et donc à un projet culturel, qui ne soit pas défini unilatéralement mais qui s'attache, au contraire, à décentrer notre regard et à renverser les perspectives comme les approches. La chance de ce musée est de voir le jour à un moment où la donne change profondément à l'échelle de toute la Méditerranée. En effet, il s'agit d'inscrire le MuCEM dans une constellation nouvelle de lieux avec lesquels il sera en mesure de travailler, d'imaginer, de coproduire des expositions et des manifestations culturelles. Ce partenariat d'échanges de collections, prêts ou dépôts à court et long terme, peut se faire sur le modèle initié par le British Museum ; mais ce partenariat doit se faire dans un respect mutuel où les pays partenaires des rives de la Méditerranée ont leur part et apportent un regard sur les collections du MuCEM : travail critique sur les acquisitions et les campagnes d'acquisition. Des coopérations pour les enquêtes-collectes sont à développer sur la base d'une restitution dans les pays et régions d'origine, afin de parvenir à une émulation, un partage et un respect mutuels. Cette politique s'applique certes par des accords officiels, par des conventions entre institutions qui rendent possibles des initiatives concrètes, comme, par exemple, des dépôts croisés de collections ou des coproductions d'expositions. Le MuCEM a

d'ores et déjà signé une série d'accords internationaux, avec la Syrie, la Tunisie, l'Égypte ou la Grèce... Afin que ces accords ne restent pas formels, il convient d'aller beaucoup plus loin et surtout de les développer, en particulier via les réseaux professionnels établis. Les grandes institutions internationales professionnelles, telles que l'ICOM et l'ICOMOS avec leurs comités techniques d'experts à la fois représentés géographiquement et thématiquement dans tous les pays du monde, sont d'excellents relais. De nombreux échanges et contacts existent et matérialisent des actions patrimoniales internationales. De plus, il est nécessaire de mettre en place un système relationnel spécifique qui passe, pour commencer, par une série de contacts, de missions et de liens, qu'il s'agit de faire vivre. Un voyage officiel a eu lieu en Algérie en décembre 2010, augurant de relations nouvelles avec ce pays et prélude à des projets concrets en matière d'expositions (notamment avec le MAMA, Musée national d'Art moderne et contemporain d'Alger), en matière de formation (à travers le futur Centre méditerranéen de formation aux métiers du patrimoine) ou à propos de la circulation des artistes et des œuvres, en lien avec le ministère de la Culture et de la Communication, et avec de nombreux opérateurs de la société civile. La constellation établie par le MuCEM, à partir de son action internationale, devrait se dessiner par une série de relations nouvelles à la fois avec les autorités et les grandes institutions culturelles des pays concernés, mais également avec les acteurs culturels qui émergent et qui donnent un nouveau visage au paysage culturel de ces pays.

# CONCLUSION

Le MuCEM s'annonce comme un musée exceptionnel, voire unique, tant en raison de son ancienne mission, qu'il prolonge, que de la nouvelle, qu'il invente. Son ancienne mission, définie dans le cadre des fonctions de grand département patrimonial des musées de France, est celle d'un musée d'ethnographie qui interroge, étudie et préserve le patrimoine dans sa dimension sociale. Son expertise reste complémentaire de celle des autres grands départements patrimoniaux consacrés à l'archéologie et aux beaux arts, sur les cinq continents, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Elle part de la mémoire matérielle d'une France majoritairement rurale, qui constitue l'essentiel des anciens fonds, pour s'ouvrir aux objets témoins des grands bouleversements historiques qui conduisent des sociétés agraires d'hier au monde urbain d'aujourd'hui en passant par la révolution industrielle, l'invention des loisirs ou la mutation du numérique. Constituant le patrimoine témoin des évolutions de notre monde contemporain, le MuCEM, par contraste, est amené à questionner les grands invariants de l'histoire humaine qui se sont construits autour des questions relatives à la santé, à l'amour, à l'Autre, à la mort ou à la naissance. Cette spécificité se conjugue désormais avec une nouvelle mission qui concerne le monde méditerranéen. Plus qu'un musée de société, le MuCEM est l'unique musée consacré aux civilisations de la Méditerranée. Ce redéploiement autour de la « mer intérieure » engendre une dynamique nouvelle dans tous les secteurs d'activité du musée. La première, qui pourrait se révéler essentielle, est de situer la Méditerranée au sein de l'histoire du monde dont elle reste l'un des moteurs aux côtés des civilisations qui se sont épanouies autour des autres mers et

océans de la planète. La Galerie de la Méditerranée, dont les présentations sont prévues pour une durée minimum de trois ans, traite en effet des éléments structurants des civilisations du monde méditerranéen, mais elles ne les mettent en valeur que pour mieux souligner l'importance de la Méditerranée dans l'Histoire. La visite de la Galerie de la Méditerranée est donc conçue comme une introduction à ce que pourraient être les nouvelles humanités de notre XXI<sup>e</sup> siècle. Cette ouverture sur le monde induit à son tour des approches transversales qui décloisonnent bien des disciplines. En commençant son parcours par les domestications du néolithique, le MuCEM interroge autant l'archéologie que l'histoire ou l'ethnologie, dans un champ qui englobe désormais la compréhension des peuples sans écritures, les dynamiques de peuplement et les transformations liées à l'urbanisation. En s'élaborant au sein d'un musée et de sa culture matérielle, ce champ brise également les cloisonnements anciens entre beaux-arts, arts décoratifs, arts appliqués, arts populaires, arts contemporains. L'important, ici, est le fait de société et la façon dont il laisse des traces matérielles dans la mémoire : une noria ordinaire comme une mosaïque palatiale peuvent parfois attester des transformations de l'environnement en Méditerranée ; une porcelaine tendre et une faïence grossière racontent la fascination de l'Occident pour la porcelaine de Chine, de la même façon qu'un portrait de magistrat romain en toge, ou qu'une voiture taguée du printemps de Tunisie témoignent des développements de la citoyenneté... Enfin, le musée de la Méditerranée prend en compte non seulement l'histoire plurimillénaire de ce monde mais la façon dont il impacte encore aujourd'hui notre actualité. Que ce soit





dans le cas des rapports Nord / Sud, de la démocratie, des enjeux économiques, du statut de la femme ou des intégrismes, la Méditerranée reste un des principaux épicentres qui secouent le monde contemporain. Le MuCEM s'intéresse aux mutations contemporaines dont l'étude anthropologique passe par l'interaction, la mobilité et la rencontre.

Par ailleurs, les traces matérielles des mutations continuent d'être collectées, par exemple autour des rites du mariage ou des pratiques religieuses. Les formes d'expression spontanées qui révèlent les sensibilités des différentes cultures font également l'objet d'enquêtes et l'actualité, tantôt porteuse d'espoirs et tantôt révélatrice de traumatismes, est exposée au MuCEM.

Aujourd'hui, dans le cadre de «Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture», le MuCEM prend sa place dans le paysage urbanistique et culturel de Marseille. Mais comment faire perdurer cette inscription ? Quelles sont les qualités des établissements de même nature qui se sont pleinement intégrés dans leur environnement culturel avec une fréquentation stable répondant largement aux attentes de leurs concepteurs ? Le succès de ces musées repose au moins sur trois facteurs : la reconnaissance, la connaissance et l'«interconnaissance». Un musée, quel qu'il soit, est d'abord le lieu d'une reconnaissance. Chacun visite le Prado, le MoMA ou le Louvre parce qu'ils sont connus du public avant même d'y pénétrer. À ce facteur de notoriété s'ajoute le contenu même du musée qui peut être en soi un moteur pour sa réussite. À un goût généralisé pour l'art, qui fait le succès des institutions consacrées à un artiste connu ou à des périodes phares de l'histoire de l'art, se juxtaposent d'autres centres d'intérêt. Le succès du futur MuCEM pourrait bien, en premier lieu, tenir au triple pouvoir d'attraction qu'exerce la «mer intérieure». C'est d'une part le lieu d'émergence de civilisations, d'autre part l'un des foyers majeurs de l'actualité internationale et c'est enfin un espace de rêve où les artistes venus du Nord, les élites effectuant autrefois le Grand Tour, les orientalistes et les

peintres en quête d'une certaine lumière se sont tour à tour reconnus. Le MuCEM dispose de tous les atouts pour interpeller, attirer et faire rêver.

En second lieu, la notoriété, à construire, de ce grand musée national au rayonnement international devra reposer sur une bonne communication. Celle-ci sera d'autant plus efficace si elle s'appuie sur des propositions et des concepts clairs : un site exceptionnel, une présentation convaincante des singularités du monde méditerranéen, un air de fête au Fort Saint-Jean et un forum ouvert sur les interrogations du monde contemporain. Les musées sont aussi des lieux de connaissance, mission première qui leur fut assignée, à leur naissance, sous la Révolution. Le MuCEM doit donc être, non seulement par ses expositions, mais aussi par les acquisitions et les recherches qu'il entreprend, au cœur des problématiques sociétales et patrimoniales. Dans cette perspective, il lui appartient de définir, avec les partenaires appropriés, une politique éditoriale qui positionne l'identité du musée, tant sur les questions liées au patrimoine, que sur celles plus spécifiquement liées à la recherche dans les différents champs des sciences sociales. En définissant la Méditerranée comme une entité singulière parmi d'autres entités comparables, le MuCEM propose une approche novatrice parfaitement adaptée aux courants dominants de la mondialisation, celle des singularités. Il apparaît comme un lieu privilégié pour interroger les phénomènes de civilisations, telles que l'écriture, la cité, les représentations du pouvoir ou les routes commerciales. Enfin, les musées sont également des foyers d'interconnaissance et de partage pour les publics. Le MuCEM contribuera sensiblement à la vie culturelle de Marseille, non seulement en tant qu'établissement muséal par ses galeries et ses expositions, mais aussi en organisant des spectacles vivants, des rencontres et des débats.

Le MuCEM souhaite répondre à l'attente de plusieurs musées de la Méditerranée, depuis la Grèce jusqu'à la Tunisie, d'un établissement référent propre à représenter l'importance du

patrimoine méditerranéen dans son ensemble de façon à mieux le valoriser localement. Par sa politique de prêts, de dépôts et d'expositions, il pourrait ainsi devenir une vitrine des musées de la Méditerranée, propre à mieux faire connaître au grand public le patrimoine de chacun.

Sur la carte des sites inscrits au patrimoine mondial dressée par l'Unesco, l'espace de la «mer intérieure» est si riche que, fait unique, elle disparaît complètement sous une avalanche de petites billes de couleur qui signalent autant de lieux classés. Le musée qui ouvrira ses portes en 2013 aura pour mission de faire connaître et aimer ce patrimoine. Cette connaissance n'est pas assimilable à celle de langues mortes, mais se révèle, au contraire, indispensable pour redonner du sens à un monde désorienté et désemparé par des mutations toujours plus rapides et plus brutales.



## L'ASSOCIATION DE PRÉFIGURATION DU MUCEM

L'Association de préfiguration est créée en juillet 2009, à la demande de Christine Albanel, alors ministre de la culture. Les statuts de cette association sont déposés en septembre 2009, le conseil d'administration est aussitôt constitué sous la présidence d'Yves Aubin de La Messuzière.

L'association a pour objet de préparer l'installation à Marseille du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), en favorisant le rayonnement de l'établissement et son insertion dans son environnement urbain.

À cette fin, elle propose et coordonne toutes les actions nécessaires à la mise en place et au fonctionnement du futur établissement public du MuCEM qui sera chargé notamment de conserver, restaurer, étudier, enrichir et rendre accessibles au public le plus large les collections appartenant à l'état témoignant des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

L'association propose et met en œuvre, sur la base d'une actualisation du projet scientifique et culturel du musée, la programmation des expositions et manifestations qui seront organisées dans l'établissement au cours des premières années suivant son ouverture au public.

Elle développe un réseau scientifique autour des questions d'anthropologie et de société relatives aux civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

Elle suit l'ensemble des opérations relatives aux travaux de construction ou de restauration prévus

pour les bâtiments du musée sur le môle J4, dans le Fort Saint-Jean ou à la Belle de Mai, réalisés sous mandat de maîtrise d'ouvrage de l'État par l'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (OPPIC) et, pour le futur centre de conservation sous forme d'un partenariat public-privé produit tout document ou support de communication, organise tout colloque, conférence ou manifestation en rapport avec ses activités, assure l'information du public sur le déroulement du projet.

Elle s'assure des bonnes conditions de l'accueil des collections transférées à Marseille au terme du chantier des collections conduit pas le service à compétence nationale du MuCEM.

Le conseil d'administration de l'association de préfiguration du MuCEM associe des membres de droit et des personnalités qualifiées.

### MEMBRES DE DROIT :

- L'État, représenté par :
  - Le directeur chargé des musées de France
  - Le préfet de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur
  - Le directeur régional des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur
  - Le président de l'établissement public du musée du quai Branly
  - Le président du conseil d'orientation de l'établissement public de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration

### PERSONNALITÉS QUALIFIÉES :

- Monsieur Yves Aubin de La Messuzière, ancien Ambassadeur de France, président de la mission laïque de France, président du conseil d'administration de l'Association de préfiguration du MuCEM;
- Monsieur Christian Carassou-Maillan, président du RENAISSANCE Aix-en-Provence Hôtel, vice-président du conseil d'administration;
- Madame Marielle Riche, directrice de l'École nationale supérieure d'architecture de Marseille, trésorière du conseil d'administration;
- Monsieur André Azoulay, président de la Fondation euro-méditerranéenne Anna Lindh pour le dialogue entre les cultures;
- Monsieur Alain Elkann, écrivain, journaliste, président de diverses fondations culturelles.

*Liberté Égalité Fraternité  
République Française*

*Ministère de la Culture et de la Communication*

*Le Ministre*

28 JUL. 2010

Monsieur Bruno SUZZARELLI  
Directeur de l'association de préfiguration  
du MuCEM  
6, avenue du Mahatma Gandhi  
75016 PARIS

CC/16922



Monsieur le Directeur,

Le Musée des Civilisations, de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), qui ouvrira à Marseille en 2013, est l'un des projets majeurs du ministère de la Culture et de la Communication.

Par son architecture remarquable, confiée à Rudy Ricciotti et son ambition culturelle novatrice centrée sur la Méditerranée dans toute sa diversité, le MuCEM sera un pôle culturel de premier plan et son inauguration l'un des points forts de Marseille Capitale européenne de la Culture 2013. Comme nous en avons convenu ensemble, l'ensemble des acteurs du monde culturel pourra célébrer la première étape vers cette ouverture dès la fin de l'année 2011, lors d'un événement autour du « hors d'eau » du bâtiment.

Afin que le MuCEM remplisse pleinement les objectifs qui lui ont été fixés, vous m'avez proposé des orientations complémentaires du projet scientifique et culturel. J'accepte avec enthousiasme cette ouverture du projet vers une vision pluridisciplinaire où anthropologie, histoire, archéologie et histoire de l'art dialogueront afin de montrer au public toutes les facettes du monde méditerranéen et de son dialogue permanent avec l'Europe.

Conformément à cette nouvelle approche, et afin d'offrir aux publics des repères sur la Méditerranée d'hier, d'aujourd'hui et de demain, je vous confirme qu'un espace de présentation permanente d'œuvres majeures, emblématiques de l'histoire et des civilisations de la Méditerranée, doit être prévu dans le bâtiment. Ces parcours, historiques ou thématiques, renouvelés tous les trois à cinq ans, s'articuleront avec une programmation d'expositions temporaires qui détailleront, compléteront ou interrogeront les spécificités du monde Méditerranéen.

La présentation innovante de collections d'arts et traditions populaires, dans le Fort Saint-Jean, constituera le troisième pôle du MuCEM, invitant tous les publics de cet espace de promenade à une première découverte des collections du musée.

Par ces programmations variées et toujours en mouvement, que complètera l'offre développée dans le troisième site du musée, son centre de réserves de la Belle de Mai, votre établissement proposera ainsi une offre vivante et toujours renouvelée qui lui permettra de toucher le public le plus large.

Afin de remplir ces nouveaux objectifs, vous me proposez, en accord avec la Direction générale des patrimoines, de renforcer les équipes scientifiques du MuCEM, et de nommer auprès de vous dès l'automne 2010 un directeur scientifique. C'est avec plaisir que j'accepte votre proposition de nommer M. Zeev Gourarier, conservateur général du patrimoine, au poste de directeur scientifique.

Sous votre direction, il aura pour mission de redéfinir l'ensemble du projet scientifique et culturel du musée, en intégrant toutes les dimensions du projet, en particulier son ancrage méditerranéen et contemporain, et de piloter sa mise en œuvre dans l'ensemble des espaces. Il s'attachera également à inscrire le futur établissement dans le paysage muséal français, européen et international.

Dans la mise en œuvre **du** projet muséographique, vous vous appuyerez sur les grands musées du ministère de la Culture et de la Communication que je sollicite pour qu'ils constituent avec vous un collège des collections permanentes.

Je souhaite en effet faire du pilotage de ce projet une ambitieuse mosaïque qui associera à sa définition les établissements qui conservent des collections de référence sur les arts et les civilisations de la Méditerranée complémentaires des collections du MuCEM. C'est dans cette perspective que je demande au musée du Louvre, au musée du quai Branly et au musée d'Orsay de vous apporter leur expertise dans la définition de la présentation permanente du musée.

Je proposerai également au Maire de Marseille que les remarquables musées de la Ville soient associés à ces travaux, afin de renforcer la dimension locale du projet.

Vous me proposerez la composition de ce collège des collections permanentes que je souhaite installer dès le mois de septembre 2010. Animé par le MuCEM en relation avec la Direction générale des patrimoines et la Direction régionale des affaires culturelles, et composé de représentants de la conservation des établissements partenaires, ce collège sera chargé d'établir les grands axes de la présentation permanente et de définir les œuvres susceptibles de faire l'objet, dans ce cadre, de prêts ou de dépôts au MuCEM. Afin d'en déterminer la composition précise, vous vous rapprocherez des chefs d'établissements à qui je demande de désigner leur représentant au sein de ce collège.

Cette instance essentielle au projet muséographique du MuCEM ne se substituera pas, bien évidemment, à un conseil scientifique, pluridisciplinaire et international, qui aura pour mission d'accompagner la définition de l'ensemble des orientations scientifiques et culturelles du futur établissement, et dont je souhaite que vous me proposiez la nouvelle composition dans le même temps.

Dans cette nouvelle configuration, vous me proposerez dès la fin de l'année 2010 les grands axes du projet muséographique pour le Fort Saint Jean, qui constituera pour chacun comme la « bande-annonce » du MuCEM.

Au printemps 2011, vous me ferez part des premières orientations retenues par le comité de pilotage des collections pour le bâtiment principal du musée. Dans le même temps, vous me proposerez la programmation des expositions temporaires, et en particulier les projets d'expositions de l'année d'ouverture du musée, qui devront s'inscrire dans la programmation de Marseille-Provence Capitale Européenne de la Culture.

Afin de pouvoir appuyer cette belle ambition sur une structure adaptée et des équipes redéfinies, et en vous appuyant sur la Direction générale des patrimoines et le Secrétariat général du ministère, vous vous attacherez à préparer la création du futur Etablissement Public du MuCEM au 1<sup>er</sup> juillet 2011.

Vous renouvelant ma confiance pour porter ce grand projet culturel du XXI<sup>e</sup> siècle, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération distinguée.



Frédéric MITTERRAND

Copie :

- Philippe Béval, Directeur général des patrimoines
- Marie-Christine Labourdette, Directrice chargée des musées
- Guillaume Boudy, Secrétaire général du ministère de la Culture et de la Communication
- François Brouat, Directeur régional des affaires culturelles de la région PACA



**Sous la direction de :**

Bruno Suzzarelli, directeur du MuCEM

**Coordination générale :**

Zeev Gourarier, directeur scientifique et culturel du MuCEM  
Valérie Ranson-Enguiale

**Contributeurs :**

Julie Basquin  
Denis Chevallier  
Cécile Dumoulin  
Thierry Fabre  
Émilie Girard  
Vanessa Hen  
Mireille Jacotin  
Myriame Morel  
Philippe Nieto  
Florence Pizzorni  
Pascal Presle

**Personnalités consultées :**

Nous tenons à remercier pour leur regard critique porté à ce projet et leurs conseils éclairés :

Christian Bromberger, professeur à l'Université de Provence, membre de l'IDEMEC, ethnologue (Maison méditerranéenne des Sciences de l'Homme)

Philippe Dube, professeur à l'Université de Laval (Québec)

Henry Laurens, historien, professeur au Collège de France

Yves Le Fur, directeur du Département du patrimoine et des collections au Musée du Quai Branly

Wolf Lepenies, sociologue, professeur émérite au Collège de France

Joaquim Pais de Brito, directeur du Musée national d'Ethnologie de Lisbonne

Martine Segalen, anthropologue, professeur émérite à l'Université de Paris X

Jean-Denis Vigne, directeur de recherche au CNRS, directeur de l'UMR 7209 (archéozoologie)



**MUCEM**

