

Mucem

Projet scientifique et culturel
Établissement public du Mucem

PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL DU MUCEM

Septembre 2016

Le Projet scientifique et culturel du Mucem ci-joint a été élaboré après examen du Conseil d'orientation scientifique en date du 4 septembre 2015. Il a été présenté dans la même version pour examen au Conseil d'administration en date du 16 novembre 2015. Après actualisation et mise à jour, il a reçu l'avis favorable du Comité scientifique des musées nationaux dans sa séance du 15 septembre 2016.

Sommaire

- 1. LES TROIS VIES D'UN GRAND MUSÉE NATIONAL**
- 2. UN MUSÉE POUR LA MÉDITERRANÉE**
- 3. LA VISITE AU MUCEM**
- 4. LA DYNAMIQUE DES COLLECTIONS**
- 5. UN LIEU DE CONNAISSANCE**
- 6. À LA RENCONTRE DES PUBLICS**
- 7. UN MUSÉE OUVERT SUR LE MONDE**

Annexes

1. Acquisitions 2013-2016
2. Donations 2013-2016

1. LES TROIS VIES D'UN GRAND MUSÉE NATIONAL

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 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 de grandes questions, 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 du Mucem. Les sujets abordés dans ce cadre ne sont pas à présenter de façon théorique mais à développer sous la forme de parcours qui suscitent l'émotion, l'étonnement ou même l'émerveillement.

1.1. LA « SALLE DE FRANCE » DU TROCADÉRO 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^e 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. 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 » (Rapport de la commission spéciale sur le Muséum ethnographique, 1880).

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^e 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 » (Louis-François Jauffret, Mémoire sur l'établissement d'un Muséum d'anthropologie, 1803).

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 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. »

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 faiences 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, tels 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.

Les folkloristes groupés à la fin du XIX^e 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*.

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 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 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 exigües, 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 » (Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels, publié en 1886).

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 noces 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^e 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 » (Dominique Séréna-Allier). Frédéric Mistral ébauche les grandes orientations du Museon Arlaten à Mèste Eisseto, elles sont publiées le 17 janvier 1896 dans *L'Aioli* : « Nous rassemblerons alors les collections en commençant par le costume, dont seront montrées toutes les modifications du XVIII^e 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. »

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.

Les premières années du MNATP au palais de Chaillot

La guerre de 1914-1918 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.

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 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 », note un observateur en 1919.

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 ».

Le MNATP est fondé le 1^{er} 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 2 000 m² dans les sous-sols du palais de Chaillot et regroupe les collections françaises provenant du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, soit 7 334 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.

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 2 500 m² 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 2 500 m² 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 vêtue »), 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 types 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^e 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 ariègeois et malien (vitrine « De la toison à la vêtue ») 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 populaire 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 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^e 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 accueillent même dans des costumes taillés sur le modèle de ceux portés à la campagne au début du XX^e 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 ».

Dans la continuité des musées de la première génération, 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 les 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.

1.3. RÉINVENTER UN MUSÉE

En même temps que s'est forgé le terme de « musée de société » (à l'occasion du colloque sur les musées, à Mulhouse en juin 1991), 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 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. Le nouvel établissement a cependant 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.

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. 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 ; le développement continu des grands musées parisiens dont les champs se diversifient.

À son arrivée en 1996, le nouveau directeur du MNATP, Michel Colardelle, va s'efforcer de trouver des solutions. Il organise un grand colloque international à Paris, en 1997, sous le titre de « Réinventer un musée ». Un des principaux résultats de ce colloque est de décider qu'un musée de société de la fin du XX^e 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 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. La 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 à la 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.

Dans la continuité, sont organisés deux concours d'architecture. 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'œuvre 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 cinq 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'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, quinze petites expositions sont présentées au public dans le fort Saint-Jean – d'abord dans les 200 m^e de la tour du Roi René puis, à partir de 2007, dans les 500 m^e 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.

Si cette phase permet d'enclencher un grand nombre d'activités dans et hors les murs, 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. 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. 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. Le bureau de ce conseil scientifique composé de six 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 n'arrive cependant pas à dissiper l'impression de flou qui imprègne le projet du Mucem. 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 et des réticences d'une partie de l'équipe restée à Paris.

Dès 2003, il est décidé d'organiser l'exposition de référence sur les 1 500 m² 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 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.

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. 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 référence est trop ambitieux et ne laisse pas assez de place aux expositions temporaires qui, selon ce rapport, constituent l'atout central du musée.

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, la 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 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.

En 2012, un projet scientifique et culturel est adopté qui synthétise ces orientations.

Le 7 juin 2013, dans le cadre de Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture, le Mucem ouvre ses portes au public.

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, abrégée 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 (Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles*, 1979). 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.

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^e 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 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 Bethléem 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. »

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 difficile diffusion de modèles de sociétés démocratiques, sans oublier la question des courants migratoires.

Au XIX^e 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 fabrique 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^e 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 halal). 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^e 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^e 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 ont témoigné les acteurs du « printemps arabe ». 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^e 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 d'un musée de civilisations à de nouveaux champs thématiques et géographiques ne peut se concevoir sans prise en 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 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 résultat de rencontres avec d'autres cultures.

Ce mouvement s'accorde avec les évolutions 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 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 mobilisera des 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

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 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.

3. LA VISITE AU MUCEM

3.1. UN MUSÉE, TROIS LIEUX

Depuis son inauguration le 4 juin 2013, le Mucem dispose de trois bâtiments complémentaires : le bâtiment du J4, le fort Saint-Jean et le Centre de conservation et de ressources (CCR) de la Belle de Mai.

Le J4

D'une surface de 15 000 m², le J4 (architectes : Rudy Ricciotti, architecte mandataire ; C+T architecture / Roland Carta, architecte associé) comprend 3 690 m² d'espaces d'expositions : la Galerie de la Méditerranée (1 600 m² modulables), un plateau de 2 000 m² pour les expositions temporaires, une « Médiathèque » (espace de projections de documents audiovisuels en collaboration avec l'INA) de 90 m².

Il comporte également :

- un auditorium de 335 places assises ;
- 1 100 m² consacrés aux forums, conférences ou séminaires ;
- une librairie-boutique de 285 m² ;
- 184 m² dédiés à l'action culturelle (Odysée des enfants) ;
- une brasserie et un restaurant ;
- 3 694 m² d'ateliers et de lieux de stockage ;
- 2 415 m² réservés à l'administration, la conservation et la recherche.

Le fort Saint-Jean

Le fort Saint-Jean a été réhabilité par François Botton, architecte en chef des Monuments historiques, C+T architecture / Roland Carta, architecte associé, et pour les jardins, par l'Agence APS, Jean-Louis Knidel.

La surface totale est de 15 000 m² dont 12 000 m² d'espaces extérieurs, y compris le Jardin des migrations. Il inclut les locaux de l'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine, où se déroulent les activités de recherche et de formation du musée.

Le fort Saint-Jean propose 320 m² destinés à des expositions temporaires dans le bâtiment Georges Henri Rivière. Il dispose d'un café et d'une librairie-boutique.

Le J4 et le fort Saint-Jean sont reliés par une passerelle en béton fibré ultra-performant de 135 m de long. Une seconde passerelle de 70 m de long relie le fort Saint-Jean au parvis de l'église Saint-Laurent.

Le Centre de conservation et de ressources

Le CCR (voir 4.2) a été conçu par Corinne Vezzoni. Il comprend 13 000 m² dont 8 000 m² de réserves, 400 m² d'espaces de consultation des collections et 100 m² d'espace d'expositions.

3.2. LES GALERIES DU MUCEM

L'« offre culturelle » du Mucem vise à articuler étroitement les quatre différentes composantes du projet scientifique et culturel : un champ d'intervention, la Méditerranée, appréhendée comme bassin de civilisations, mais aussi comme un enjeu contemporain. Une démarche pluridisciplinaire, s'appuyant notamment sur un nouveau regard sur les collections.

La répartition des espaces de présentations et d'expositions permet de combiner dans le même temps et dans le même lieu ces différents aspects : dans le bâtiment J4, au rez-de-chaussée une présentation renouvelée de grandes problématiques de la Méditerranée, au deuxième étage le plateau des grandes expositions temporaires ; dans le fort Saint-Jean, un espace d'expositions temporaires et une « Galerie d'actualité » permettant de présenter des dossiers sur les collections.

À son ouverture, en juin 2013, le Mucem devait proposer deux expositions semi-permanentes, l'une au J4, au rez-de-chaussée du bâtiment de Rudy Ricciotti : la « Galerie de la Méditerranée », et l'autre au fort Saint-Jean : « Le Temps des loisirs », consacrée aux collections du Mucem. Si la « Galerie de la Méditerranée » a été ouverte au public à la date prévue pour l'inauguration, il en va différemment du « Temps des loisirs », dispersé dans cinq endroits différents, dont un tiers seulement a été ouvert en raison de problèmes techniques (impossibilité de contrôler température et hygrométrie) : les salles consacrées à la maquette du cirque Berger, celles réservées aux marionnettes et la salle dite de « La Chapelle » où une vitrine de 8 m de haut présentait près de 300 objets traitant des rites de passages de la vie pour témoigner de la perception linéaire du temps.

Compte tenu des risques relatifs à l'impossibilité d'obtenir les conditions de conservation requises pour les œuvres dans certains espaces du fort (interventions sur le monument historique lourdes, puissance électrique conséquente à acheminer jusqu'au fort et jusqu'à l'intérieur de chaque bâtiment, traitement préalable des infiltrations aux abords du bâtiment G bas, niveau de perméabilité des vitrines après travaux, mis en évidence dans une étude commandée en 2014 au cabinet H3C), il est apparu nécessaire de modifier la programmation du fort et de concevoir un nouveau programme fonctionnel, scientifique et culturel, plus adapté aux contraintes climatiques du lieu.

La remise aux normes techniques de certains des espaces du fort Saint-Jean permettra de créer une « Galerie d'actualité » (Galerie des Officiers haute et bâtiment E qui pourraient après travaux n'être plus qu'un seul espace de 262 m²). La « Galerie d'actualité » peut être complétée par le bâtiment G haut. Une série d'expositions consacrée aux « trésors des collections » est programmée à partir du mois de mai 2017.

La Galerie des Officiers basse accueillera un « centre d'interprétation » du fort Saint-Jean, donnant des repères aux visiteurs autour de moments-clefs : 49 avant J.-C., « La butte Saint-Jean entre Grecs et Romains » ; 1423, « Du verrou du port au fort médiéval » ; 1660, « La forteresse de Vauban » ; 1944, « Le fort dans son contexte du XX^e siècle » (du pont à transbordeur à l'explosion de 1944). Le parcours se terminera sur la période contemporaine : « Aujourd'hui, le fort et le J4 sur un nouveau territoire urbain (Euroméditerranée) ».

Le dispositif scénique sera essentiellement fondé sur une iconographie abondante, développé en 3D et autres supports visuels immersifs, ainsi que sur des objets de décor symboliques. L'ouverture de la Galerie des Officiers basse est prévue en 2017.

Enfin, les salles voûtées menant à la passerelle Saint-Laurent réunissent depuis l'été 2016 l'accueil, la billetterie et la boutique, permettant une meilleure visibilité de ces services pour les visiteurs entrant au Mucem par la passerelle Saint-Laurent.

La Galerie de la Méditerranée

Conçue en moins de deux ans, la Galerie de la Méditerranée devait relever le défi de traiter de toute la Méditerranée en 1 600 m² et de poser, en quelque sorte, le socle intellectuel du Mucem. Elle devait justifier auprès du public la mission même du musée : rendre compte anthropologiquement de la spécificité du bassin de civilisations méditerranéen, par-delà sa diversité linguistique ou culturelle, témoigner en somme de la manière dont la Méditerranée participe de l'histoire du monde.

La Galerie devait aussi rendre compte de la modification du champ scientifique et culturel du musée : le champ historique s'étend désormais de la préhistoire à la période contemporaine ; quant au champ disciplinaire, il concerne l'ensemble des sciences humaines et inclut les expressions artistiques.

Le contenu de la Galerie devait s'articuler autour des grandes thématiques qui différencient l'ensemble méditerranéen d'autres ensembles comparables à l'échelle planétaire. Pour cette première présentation, ces traits spécifiques avaient été ramenés à quatre : « Invention des agricultures, naissance des dieux », « Une ville sainte, trois révélations » (permettant d'évoquer les trois monothéismes à travers Jérusalem), « Citoyens et droits de l'homme », « Au-delà du monde connu ». Cette présentation ne pouvant à elle seule prétendre résumer les fondements anthropologiques du musée, le renouvellement du contenu de la Galerie avait été prévu tous les trois à cinq ans.

La muséographie de la Galerie devait mettre en relation des objets qui n'auraient jamais été associés les uns aux autres : peintures, sculptures, objets du quotidien, objets d'artisanat, agricoles, culturels..., vestiges archéologiques ou objets relevant de la période contemporaine. Une telle ambition, en cohérence avec les nouveaux champs de compétence du musée, imposait évidemment d'expérimenter.

1. Le parcours de la Galerie de la Méditerranée consacrait 500 m² à la première singularité, traitant des dieux et des agricultures et notamment des différentes aires d'expansion du blé et de la vigne. La part des objets de la collection y était prédominante. Qu'il s'agisse, pour les objets les plus spectaculaires, d'une charrette de parade sicilienne, d'une machine hydraulique (sakieh) collectée au Fayoum, d'une hutte de bergers semi-nomades en provenance de Grèce, d'outils agricoles anciens, ou de l'exceptionnelle collection de pains décoratifs, ce thème a recouru aux éléments méditerranéens de la collection. Cette section a, de plus, permis de démontrer la capacité de l'institution à évoquer les dix mille ans de civilisations agricoles qui se sont succédé autour de la Méditerranée. Le paysage agricole contemporain était présent à travers des images diffusées sur un grand écran.

La section des agricultures et des dieux semble avoir été appréciée du public. Son caractère encyclopédique, la densité des objets présentés, leur origine majoritairement méditerranéenne lui ont épargné les critiques ou la perplexité qui seront évoquées plus bas.

Dès la fin de 2015, cette première section a été réaménagée, en augmentant le nombre et le champ géographique des objets présentés, en traitant de manière plus approfondie la « triade méditerranéenne » et en y ajoutant également l'élevage des caprins. La vigne désormais est illustrée par davantage d'objets et le thème de la culture de l'olivier est introduit.

De plus la question de l'irrigation est explicitée, notamment par des maquettes et des pièces se rapportant aux *khattara* marocaines (utilisées au Maghreb et au Machrek, avec d'autres appellations). De nouvelles acquisitions sont mises en valeur, soit, pour les plus significatives d'entre elles, un alambic crétois, des objets de viticulture géorgiens et un hache-paille égyptien. Des cartes animées rendent compte des évolutions contemporaines : zones et volumes de production d'huile, de vin, d'huile d'olive, de viande de mouton, modes d'irrigation, types de culture, etc.

Cette nouvelle présentation a pu utiliser les éléments scénographiques créés en 2013 : l'articulation du parcours et la nature des objets n'ont en effet pas été modifiées.

2. La seconde partie de la Galerie de la Méditerranée traitait de trois thèmes sur un espace de 1 100 m². L'exposition de ces thèmes relevait nécessairement plus d'une introduction à des développements ultérieurs, soit dans la Galerie de la Méditerranée, soit dans les expositions temporaires, que d'un traitement exhaustif. Aborder en quelque 300 m² la genèse des monothéismes ou la citoyenneté et leurs questionnements contemporains relevait du pari. Le contraste entre la densité de la première partie consacrée aux agricultures et aux dieux et le caractère introductif de la seconde a sans doute desservi cette dernière, le public s'attendant à une homogénéité de traitement. Si l'origine européenne de certains objets phares (le mur de Berlin, la guillotine) est conforme à la mission du musée, elle semble cependant avoir déconcerté certains visiteurs. La scénographie alliait des éléments forts et spécifiques (le mur de portraits, le cabinet des curiosités) à des éléments très légers (rideaux de gaze, cimaises suspendues en polycarbonate translucide) conçus pour laisser l'espace visuellement le plus ouvert possible tout en délimitant des sous-sections. Ce moyen, qui se justifiait par sa légèreté et la référence au paysage extérieur au musée, laissait flou le passage d'une section à une autre, laissant les espaces s'interpénétrer (la perception d'un temple grec depuis la sous-section dévolue aux monothéismes a été notamment relevée). Les observations de visiteurs font, depuis l'origine, état de perplexité, voire de désorientation et de confusion.

Dès 2014, des aménagements avaient été effectués pour corriger ces insuffisances, comme le réaménagement de la section des merveilles du monde, le renforcement de la lisibilité et de la fluidité du parcours et l'amélioration des emplacements des textes de section.

Néanmoins, malgré l'importance des thèmes traités, la richesse, la diversité et le caractère parfois inédit des objets rassemblés, le niveau de satisfaction du public vis-à-vis de la Galerie de la Méditerranée est demeuré inférieur à celui exprimé vis-à-vis des expositions temporaires. L'enjeu est d'autant plus important que 75 % environ des visiteurs individuels se rendent dans la Galerie de la Méditerranée, qu'ils perçoivent comme une définition du musée. Autre indice d'insatisfaction, le nombre de groupes d'adultes, généralement plus élevé dans les collections permanentes que dans les expositions temporaires, est en diminution constante, au profit précisément des expositions temporaires.

Il convient en conséquence d'entamer la deuxième présentation de la Galerie de la Méditerranée, en tenant compte de l'exigence du public d'un approfondissement du thème choisi, et d'une plus grande clarté du parcours.

La restructuration de la deuxième section de la Galerie de la Méditerranée traitera du thème des « Cités de la Méditerranée ». En référence à *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* de Fernand Braudel (publié en 1949), l'exposition abordera la Méditerranée des XVI^e et XVII^e siècles, non pas comme un objet d'étude aux bornes chronologiques strictes, mais comme un personnage dont il s'agirait de raconter l'histoire en l'inscrivant dans la longue durée, allant jusqu'à interroger la période contemporaine.

La Méditerranée des XVI^e et XVII^e siècles apparaît comme un véritable point de bascule historique et géographique et elle constitue, pour reprendre les mots de Serge Gruzinski, « une période privilégiée pour comprendre le rapport entre empires, mondialisation et origines de la modernité ». Deux empires s'y côtoient. Charles Quint puis Philippe II, souverains d'Espagne à la tête de l'Empire européen, font face à Soliman le Magnifique qui permet aux Turcs d'atteindre l'apogée de l'Empire ottoman (apogée politique, règnes longs, âge de puissance et de richesses, splendeur, épanouissement des arts et de la pensée). Dans le même temps, s'ouvrent de nouveaux horizons, faisant de la Méditerranée une mer

ouverte et inaugurant l'ère de la mondialisation. L'empire des Habsbourg se développe vers l'ouest (Amériques et Asie) et l'Empire ottoman se tourne davantage vers l'est (Asie).

Au-delà de l'apparente opposition Orient/Occident, la relation est beaucoup plus complexe, et malgré les conflits, les sociétés s'interpénètrent, notamment dans les grandes villes commerçantes et cosmopolites. Certaines d'entre elles, comme Istanbul, Séville, Venise ou Alger, constituent de véritables nœuds de pouvoir et concentrent les échanges et les tensions entre les deux empires, ainsi qu'entre ces empires et les « nouveaux mondes ».

L'exposition s'appuiera donc sur :

- un temps historique privilégié et comparatif de la Méditerranée au travers de villes en connexion, actrices et partenaires (dans la paix et dans le conflit) aux XVI^e et XVII^e siècles, avec des exemples centrés sur une vision politique, économique et religieuse (Istanbul, Venise, Gênes, Rome, Naples, Séville, Lisbonne, Alger...);
- des focus sur l'évolution contemporaine des territoires portuaires et urbains : entre mégapoles (constat d'une croissance urbaine sans contrôle, réalités d'Istanbul et du Caire) et métropoles (projet de gestion du territoire, occasion de traiter de Aix-Marseille-Provence Métropole).

Le parcours se déroulera d'est en ouest, d'Istanbul à Lisbonne. Les villes sont évoquées à la fois pour elles-mêmes et dans leur relation avec leurs alliées ou rivales, et dans certains cas, elles donnent lieu à des développements contemporains. Istanbul au temps de Soliman, miroir de l'ensemble de la Méditerranée (ambassades, quartiers, présence des marchands vénitiens et génois...); Istanbul, mégapole contemporaine. Alger, lieu de confrontation entre les Habsbourg et les Ottomans, à l'instar de certains ports de la côte nord-africaine (il est à noter que Ceuta et Oran ont aussi représenté des tentatives des Habsbourg d'implanter des comptoirs permettant l'accès au commerce vers l'Orient; Tabarka, La Goulette, Tunis, Djerba, entre autres, ont incarné le même enjeu). Venise, dans sa relation avec Istanbul, et la continuité de la présence turque à Venise : Venise biaisant pour sauvegarder ses intérêts économiques et son commerce avec la « Porte » plutôt que de s'allier avec la Ligue contre le Turc. Gênes et Séville, puissances économiques et politiques interdépendantes – les Génois sont les banquiers de Philippe II; les grands marchands de Séville sont des Génois qui contrôlent très précisément la finance; les bourgeois génois épousent des nobles sévillanes, acquérant ainsi une promotion sociale. Rome, capitale de la chrétienté; la figure de Pie V et l'épisode de la bataille de Lépante, véritable point de bascule historique. Naples, laboratoire créatif et politique de l'empire Habsbourg. Madrid et Séville : Madrid, siège administratif de l'empire, tandis que Séville accumule la richesse en provenance des Amériques – or, argent, marchandises, hommes, jouant le rôle « capitaliste » du système impérial espagnol. Séville, siège de la Maison des Indes. Lisbonne, méditerranéenne par nature, atlantique par situation, permet d'examiner la Méditerranée comme un monde non clos. Séville et Lisbonne, centres de connexion avec les colonies portugaises et espagnoles, essentielles au développement d'une nouvelle économie-monde.

Des thématiques traversent les villes : le parcours des marchandises, le parcours de l'argent, un parcours des monuments (de pouvoir et de culte). Les villes doivent être mises en résonance, et les duos Istanbul-Venise et le trio Gênes-Séville-Lisbonne mis en évidence.

Afin d'accentuer la dimension narrative, l'exposition favorisera l'incarnation de l'histoire par ses acteurs ou ses témoins : Charles Quint, Philippe II, Soliman le Magnifique, Sokollu; pirates et corsaires (Barberousse, Dragut); marchands et banquiers (les Lomellini); écrivains, comme Cervantès, chroniqueurs, hommes de science.

La scénographie devra ainsi organiser la coexistence des dimensions géographiques, historiques et narratives du parcours, qui sera essentiellement géographique, d'est en ouest. Au sein de ce parcours

géographique, le visiteur doit pouvoir organiser sa visite librement, et traverser la Méditerranée à sa guise, allant par exemple d'Istanbul à Alger ou d'Istanbul à Rome. La scénographie de l'exposition conservera chaque fois que cela sera possible des éléments de la scénographie précédente, le parcours sera largement renouvelé. La scénographie a été confiée à l'agence bGc studio (Giovanna Comana et Iva Berthon Gajsak), le réaménagement intervenant fin 2017.

3.3. LES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

De ses origines comme musée d'ethnologie, le Mucem a hérité l'ambition d'aider le visiteur à mieux comprendre le monde où il vit. Les collections qu'il a constituées, enrichies et valorisées depuis plus d'un siècle, n'existent pas seulement pour l'intérêt propre à chaque œuvre ou objet mais comme fragments signifiants des sociétés qui les ont produites. Les expositions du Mucem sont donc celles d'un musée de société dont la perspective s'est élargie à l'horizon des grandes civilisations d'Europe et de Méditerranée. Ce qu'il expose tend toujours à apporter un éclairage sur la compréhension du contemporain, qu'il s'agisse de valoriser de nouvelles acquisitions, d'interroger des formes d'art comme de création ou de mettre en perspective l'actualité dans sa profondeur historique.

3.3.1. Un triple objectif

Le projet du Mucem est né en même temps que le Musée du Quai Branly, institution avec laquelle il partage une histoire commune. Si l'établissement parisien conserve des collections associées au monde moins l'Europe, le domaine du Mucem est celui de sa culture d'origine, la France et l'Europe, élargi au monde méditerranéen. À un musée centré sur une anthropologie de l'Autre répond le Mucem axé sur l'anthropologie du « Nous ». Ce positionnement fonde l'existence de l'établissement marseillais comme grand département patrimonial des musées de France relayant l'objectif de l'ancien Musée national des Arts et Traditions populaires dont il est issu : tenter d'être un musée de synthèse.

1^{er} objectif : réaliser des synthèses sur de grands sujets de société

Le Mucem poursuit l'ambition de l'ancien MNATP de proposer de grandes expositions généralistes. À des expositions comme : « L'homme et son corps dans la société traditionnelle » (1978), « Cités en fête » (1993) ou « Religions et traditions populaires » (1979), programmées par le MNATP, répondent, avec une ambition accrue, certaines de celles du Mucem depuis 2013 : « Au Bazar du genre » (2013), « Le Monde à l'envers » (2014) ou « Lieux saints partagés » (2015) ainsi que des expositions sur les thèmes de l'économie des déchets, « Vies d'ordures » (2017), ou encore sur le football (2017).

2^e objectif : valoriser les collections

Le Musée national dispose de collections encore très largement françaises pour traiter d'un domaine étendu bien au-delà. Dans ce contexte, la valorisation des collections mérite un traitement particulier avec la création d'espaces spécifiques consacrés à leur présentation au grand public. Cette valorisation passe également par une stratégie numérique et par des expositions « hors les murs », comme en 2016, avec « Bonne fortune & mauvais sort » (abbaye de Daoulas en 2016, Musée de Bretagne en 2017) ou encore « Accordé O Jazz » (Archives départementales des Bouches-du-Rhône, 2016).

3^e objectif : consacrer le Mucem comme musée de la Méditerranée

En adéquation avec son ancrage phocéén, l'orientation sur le monde méditerranéen doit tout spécialement être mise en valeur. Le Mucem, en s'affirmant comme grand musée consacré à la

Méditerranée, devient immédiatement perceptible du grand public, avec un contenu, la mer intérieure, qui interpelle la curiosité et l'imagination de la même façon qu'il fait écho à l'actualité. C'est sur cet axe que la recherche s'articule également (voir 5.1), nourrissant la politique des expositions.

3.3.2. L'adéquation des espaces aux fonctions des expositions

Le triple objectif du Mucem, de traiter du monde méditerranéen étendu à l'Europe, de présenter des synthèses sur de grands sujets de société et de valoriser les collections, innerve l'ensemble des présentations. À titre d'exemple, une exposition comme « Le Monde à l'envers » illustre cette triple dimension : elle a traité d'un grand sujet de société (le carnaval), a fait une part au monde méditerranéen et a contribué à la valorisation des collections tant en présentant les anciens fonds qu'en enrichissant l'existant par le biais d'acquisitions menées sur plusieurs années.

Cette polyvalence va de pair avec une polarisation spécifique des espaces en fonction de l'un ou l'autre de ces trois objectifs.

Le fort Saint-Jean

Au fort Saint-Jean, les collections peuvent être présentées dans les différents espaces sous trois formes différentes :

La Galerie des Officiers haut et la salle E, nouvelle « Galerie d'actualité » qui doit offrir un espace continu de 262 m² à l'atmosphère contrôlée, devraient traiter de l'actualité des collections : dons, enrichissement des fonds, restaurations, campagnes d'enquêtes-collectes ou recherches en cours. Des présentations consacrées à l'acquisition d'un théâtre de marionnettes siciliennes, aux bijoux, ou aux objets collectés dans le cadre de la campagne de recherche sur le sida y trouvent leur place. La programmation de ces espaces reposerait sur les trois axes suivants :

- Acquérir : présentation des nouvelles acquisitions. Cet axe vise à rendre publique une dimension méconnue du Mucem. De plus, la présentation régulière des acquisitions autour d'expositions dossiers ne peut qu'aider dans les recherches de mécénat ou de dons.
- Rechercher : l'actualité des enquêtes et de la collecte. La galerie permettra de mieux faire connaître la recherche en sciences sociales. Ce pourra également être l'occasion, entre autres, de présenter des travaux en cours concernant des expositions à venir, pour lesquelles des enquêtes-collectes sont spécifiquement lancées.
- Documenter et diffuser les fonds historiques des collections. Des objets issus des divers pôles peuvent être alternativement montrés, accompagnés de dossiers d'œuvres présentés sous forme attrayante. Une ou plusieurs bornes de consultation des collections pourraient compléter ce dispositif.

Deux projets peuvent être cités :

- Une enquête-collecte : le graffiti

Menée de 2002 à 2006 sous la direction de Claire Calogirou, l'enquête sur les « graffeurs d'Europe » est actuellement relancée avec une dimension méditerranéenne nouvelle. Certaines de ces pièces (montrées une seule fois à Nantes au Lieu unique en 2011) seront présentées au Mucem. Une nouvelle collecte est en cours. Sa présentation coïncidera avec les Chroniques de Mars, événement annuel de la scène hip-hop au Mucem, en liaison avec le Musée d'Art contemporain de Marseille (mai - septembre 2017).

- Une traversée historique des collections, « objets choisis »

Le bâtiment Georges Henri Rivière (350 m²) pourra accueillir une programmation diversifiée, allant de l'art contemporain à des thématiques, des réflexions et des problématiques autour des collections.

L'espace de la Chapelle, de seulement 70 m² au sol mais de 10 m de hauteur de plafond, pourrait se prêter à la présentation d'installations contemporaines en résonance avec des objets des collections.

Au CCR, un espace d'exposition de 100 m² est également dévolu à des regards sur les collections tandis qu'une partie des réserves est accessible sur demande à la visite.

3.3.3. Les trois axes des grandes expositions temporaires

Le plateau du second étage du J4 est réservé aux grandes expositions temporaires du Mucem. Elles ont vocation à intéresser un large public par les questions de société qu'elles abordent, les collections qu'elles présentent, la façon dont elles interpellent notre imaginaire. Selon qu'elles ont un propos plutôt panoramique, esthétique ou merveilleux ou une ambition plutôt didactique et problématique, elles seront dans le premier cas programmées plutôt en été et dans le second plutôt pendant la période scolaire et universitaire.

Pour construire de façon cohérente la notoriété du Mucem et fidéliser de larges publics, la programmation est organisée selon trois « axes » où chaque exposition se présente comme l'épisode autonome d'une série éditoriale.

Les grands passeurs : entre art et société

Dans le prolongement du passage de l'ancien MNATP au Mucem s'est effectuée une ouverture de champ qui part de l'art populaire pour s'élargir à l'ensemble des domaines de l'art et de la création. Aux présentations consacrées à un « art sans auteur » collecté par l'ethnologie française se juxtaposent des expositions consacrées aux travaux des créateurs, artistes, ou plasticiens mais aussi dessinateurs, photographes, tagueurs ou tatoueurs. Cela ne signifie pas pour autant que le Mucem se transforme en un musée de beaux-arts ni d'art contemporain, mais qu'il s'intéresse désormais aux œuvres d'art de la même façon qu'il a pris en compte les œuvres d'art populaire, en les présentant comme l'expression des sociétés qui les ont produites. Par le regard qu'il porte sur le monde qui l'entoure, l'artiste est considéré au Mucem comme un passeur qui donne sens aux sociétés observées.

Au cœur même du rapport entre beaux-arts et arts populaires se situent les artistes qui s'en sont inspirés dans leur œuvre. La grande exposition consacrée à « Un génie sans piédestal, Picasso et les arts et traditions populaires » en 2016 est exemplaire à ce titre. Cette inspiration pourrait dans les années à venir être mise en évidence également pour d'autres grands artistes, comme Jean Dubuffet (en cours de préparation pour 2019).

Les regards croisés

Depuis la période néolithique jusqu'à nos jours, le bassin méditerranéen n'a jamais constitué un univers fermé sur lui-même mais s'est développé, au contraire, comme une plateforme d'échanges où se rencontrent trois continents. Par conséquent, montrer la Méditerranée, ce n'est pas seulement la contempler de l'intérieur, mais c'est aussi la mettre en regard des villes, des sociétés et des civilisations qui se sont développées parallèlement à elle, d'où la création d'une ligne d'expositions intitulée « Regards croisés ». Cette approche prolonge les travaux menés dans le cadre d'une histoire connectée

pour traiter de tous les domaines où les échanges à longue distance ont contribué à transformer le monde.

Un sujet comme « Aventuriers des mers, Méditerranée -océan Indien, VIIe – XVIIIe siècle » (2017) entre à l'évidence dans un tel cadre, comme ce fut le cas pour « Migrations divines » (2015) ou pour une exposition consacrée à l'or qui retracera sa matérialité et sa force symbolique. L'exposition « Après Babel : traduire » (2016-2017) traite d'une grande question de société qui s'exprime par un mythe tout en faisant intervenir des relations entre les bassins de civilisations.

Les mythologies

Développer des expositions qui aident à mieux comprendre le monde qui nous entoure, tel est le premier objectif de la programmation du Mucem. Pourtant, si ce musée traite du contemporain, il ne le fait pas en suivant l'événement comme le font la presse ou les médias, qui nous font découvrir un monde si nouveau chaque jour qu'il en devient parfois monotone, mais en s'interrogeant en profondeur sur les constantes et les transformations de nos sociétés. « Déchiffrer le Tour de France, le bon vin de France, c'est s'abstraire de ceux qui s'en distraient, de ceux qui s'en réchauffent », énonçait Roland Barthes, à la recherche de ce qui fait signe dans notre société, dans son ouvrage *Mythologies*. L'axe des « Mythologies » décline de grands sujets de société dans le sillage des articles pionniers consacrés au catch, à la mode ou aux Martiens par Barthes en son temps. Des expositions comme celles déjà produites (« Au Bazar du genre », « Le Monde à l'envers » ou « Lieux saints partagés ») s'inscrivent dans cette approche de la même façon que celles à venir sur l'économie des déchets (« Vies d'ordures », mars 2017), le football (Nous sommes Foot, octobre 2017), le roman-photo (Roman-Photo, décembre 2017). Chacune part de l'actualité brûlante pour offrir au visiteur un voyage au sein des mythologies contemporaines. Chacune fait également appel largement aux collections du Mucem pour développer son propos. Ces collections se révélant toujours insuffisantes ou incomplètes, les commissaires organisent, parfois sur plusieurs années, des enquêtes-collectes fondées sur une archéologie du contemporain. Comme ces expositions inventent ou réinventent leur sujet, elles nécessitent aussi la participation des chercheurs travaillant plusieurs années à explorer chaque sujet. Fait nouveau dans l'histoire récente des musées de société, ces expositions, préparées sur plusieurs années, mobilisant d'importantes équipes scientifiques et découvrant de nouveaux patrimoines, ont déjà su capter l'intérêt du grand public du Mucem comme des médias.

Expositions 2016-2017

Made in Algeria - généalogie d'un territoire

19 janvier 2016 - 2 mai 2016

Commissaires : Zahia Rahmani et Jean-Yves Sarazin

« Made in Algeria - généalogie d'un territoire » était la première exposition d'envergure consacrée à la représentation de l'Algérie comme territoire. Elle réunit un ensemble de cartes, de dessins, de peintures, de photographies et de documents historiques, ainsi que des œuvres d'artistes contemporains qui ont arpenté le territoire algérien. L'exposition montre comment l'invention cartographique a accompagné la conquête de l'Algérie et sa description.

L'exposition a accueilli 85 000 visiteurs.

L'échappée belle, Jean Genet et la Méditerranée

15 avril 2016 - 18 juillet 2016

Commissaires : Albert Dichy, Emmanuelle Lambert

Jean Genet est décédé le 15 avril 1986. Trente ans après sa mort, le Mucem propose un réexamen des apports de l'auteur, qui continue à exercer une profonde influence sur les écrivains et les artistes. Le parcours de l'exposition suit le trajet de l'œuvre. Il recoupe les déambulations réelles et imaginaires de Jean Genet, depuis ses premières fugues adolescentes, vers la Méditerranée.

L'exposition a accueilli 45 000 visiteurs.

Un génie sans piédestal, Picasso et les arts et traditions populaires 27 avril 2016 - 29 août 2016

Commissaires : Joséphine Matamoros, Bruno Gaudichon, Émilie Girard

L'ancien Musée national des Arts et Traditions populaires ouvrait sur une céramique de Picasso. Ce rôle de « passeur » voulu par Georges Henri Rivière mérite d'être exploré, dans la mesure où il révèle un pan, curieusement peu exploré, de l'œuvre de Picasso. L'exposition, réalisé avec le partenariat exceptionnel du Musée national Picasso, met en évidence à quel point les arts et traditions populaires de la Méditerranée, de la Catalogne au sud de la France, l'ont constamment nourri.

L'exposition a accueilli 210 000 visiteurs.

Parade

28 juin - 24 octobre 2016

Commissaires : Patrick Boulanger, Isabelle Marquette

Présentation dans une scénographie spectaculaire des maquettes de navires (et d'aéronefs) des collections de la Chambre de commerce et d'industrie de Marseille Provence.

L'exposition à accueillie 141 000 visiteurs.

CAFÉ /N

25 octobre 2016 - 23 janvier 2017

Commissaires : Jean-Michel Djian, Mireille Jacotin commissaire associée

L'imaginaire contemporain du café est tout entier enraciné et organisé autour du bien-être individuel et collectif des hommes. Les vertus de cette boisson, médicinale d'abord puis dégustative et conviviale ensuite, l'ont finalement emporté sur toutes formes de procès. En quelques siècles, le café – une aventure méditerranéenne à l'origine – est certes devenu une gigantesque économie, mais il s'est surtout imposé comme un rituel anthropologique au sens le plus étymologique du terme.

L'exposition à accueillie 50 604 visiteurs.

Après Babel, traduire

13 décembre 2016 - 20 mars 2017

Commissaires : Barbara Cassin, Zeev Gourarier, Sophie Bernillon

La traduction est l'un des grands enjeux culturels et sociétaux d'un monde globalisé. Traduire, c'est préférer à une communication rapide et basique dans une langue dominante plus ou moins artificielle (ainsi le « global english » ou globish) un travail coûteux et parfois déconcertant sur la différence des langues, des cultures, des visions du monde, pour les comparer et les mettre en harmonie. La Méditerranée, l'Europe, le monde se sont construits sur cette pratique paradoxale : dire « presque » la même chose, et inventer en passant, à la confluence des savoirs et des langues. « La langue de l'Europe, c'est la traduction », dit Umberto Eco : traduire est par excellence un savoir-faire avec les différences – un bon modèle pour la citoyenneté d'aujourd'hui. Partant d'une abstraction : le passage d'une langue à une autre, l'exposition donne à voir, à penser et à voyager dans cet entre-deux. Le

propos est soutenu non seulement par des documents et des textes, mais par des œuvres et des installations propres à manifester de façon spectaculaire les jeux et les enjeux de la traduction.

L'exposition à 66 939 visiteurs.

Vie d'ordures ! De l'économie des déchets

22 mars - 18 août 2017

Commissaires : Denis Chevallier, Yann-Philippe Tastevin

Les déchets constituent aujourd'hui la « part maudite » de nos sociétés dont ils donnent l'inquiétante image en miroir. Ils sont partout, même lorsqu'ils sont invisibles. Montrer comment on les collecte, on les trie, on les transforme, avec l'inventivité de la nécessité, c'est aussi montrer une nouvelle manière d'habiter le monde dans une écologie et une économie qui tiennent compte de la surproduction et de l'appauvrissement des ressources. Car tel est bien le paradoxe du déchet : comment faire coïncider une économie de survie avec une économie de l'hyperconsommation et du gaspillage ? Paysages envahis par les ordures, portraits de gens qui vivent des déchets, techniques de traitement, de recyclage ou de réemploi, filières de transformation et de commercialisation : l'exposition présentera ce monde des déchets et l'activité humaine qui s'y déploie, sur fond de bouleversements écologiques profonds qui mettent en question l'avenir de nos systèmes de valeurs et de nos modes de vie.

Aventuriers des mers : Méditerranée - océan Indien, VII^e-XVII^e s.

7 juin – 9 octobre 2017

Commissaires : Anne Joyard, Agnès Carayon, Vincent Giovannoni

D'extraordinaires récits de voyages ont conté la richesse des échanges maritimes entre les mers de l'Ancien Monde. Ces histoires conduiront le visiteur de l'exposition au croisement de l'or d'Afrique et de l'argent d'Occident, des monnaies grecques et des diamants de Golconde, des verreries d'Alexandrie, de Venise ou de Bohême et des porcelaines, des soieries et des épices venues de Chine et des Moluques. De l'Empire perse aux conquêtes d'Alexandre, de l'expansion de l'Islam aux explorations chinoises et des aventures portugaises aux navigations hollandaises et britanniques, c'est ici, entre Méditerranée et océan Indien, que se sont jouées les grandes aventures fondatrices du monde

d'aujourd'hui. L'exposition débutera par la mise en place, au VII^e siècle, d'un empire des deux mers, celui des Omeyyades, lequel ouvrira les voies d'une histoire monde dont le destin se jouera principalement au XVI^e siècle dans l'océan Indien. (En coproduction avec l'Institut du monde arabe.)

Nous sommes Foot

11 octobre 2017 - 12 février 2018

Commissaires : Florent Molle, Gilles Pérez

Cette exposition vise à ouvrir une réflexion et une exploration du monde du football. En tant que musée de société conscient de sa mission patrimoniale, le Mucem a pour ambition de montrer l'histoire de ce sport à travers ses aspects populaires, ainsi que l'importance de ses significations sociales et culturelles actuelles.

Roman-photo

13 décembre 2017 au 23 avril 2018-

Commissaires : Frédérique Deschamps, Marie-Charlotte Calafat

Cette exposition raconte la naissance du roman-photo dans le contexte de l'Italie d'après-guerre, et l'histoire méditerranéenne de l'incroyable succès éditorial qui a suivi : la multiplication des titres, les millions de lecteurs. Elle donnera à voir des images originales, notamment grâce au fonds Mondadori. Elle montrera comment ce procédé narratif a été adopté par des créateurs incroyablement divers,

d'Antonioni et Fellini aux nombreux pastiches et mutations du genre. Cette exposition permet d'enrichir le fonds d'imagerie populaire du Mucem.

3.4. UN MUSÉE POUR COMPRENDRE

La programmation culturelle et artistique du Mucem est reliée aux enjeux internationaux qui traversent les civilisations d'Europe et de Méditerranée. C'est à cette échelle qu'elle se définit afin d'être en prise avec le « temps du monde ».

Le Mucem, comme cela a été souligné lors de la remise du prix du musée du Conseil de l'Europe en 2015, est plus qu'un musée, c'est une « agora contemporaine ». C'est dans cet esprit que se construit la programmation, dont l'architecture est rythmée par des cycles réguliers et par des temps forts.

3.4.1. Les grands cycles de la programmation

Parmi les projets significatifs qui ont vu le jour, depuis l'ouverture du Mucem en 2013, les grands cycles de rencontres et débats sont appelés à se poursuivre.

« Pensées du monde » : sur un rythme semestriel, entre janvier et juin, ce cycle a exploré des questions cruciales de notre temps. C'est, en 2014, autour du thème « Civilisation et barbarie », accompagné par Tzvetan Todorov, avec des conférenciers de renommée internationale, que s'est déployée cette question centrale pour un musée des civilisations. En 2015, c'était autour de « La peur. Raisons et déraisons », accompagné par le psychanalyste Fethi Benslama, qu'a été proposée une réflexion publique au cœur des questions qui agitent notre temps, et en 2016, autour du thème des frontières avec Michel Foucher. Le cycle « Pensées du monde », reposant sur une série de grandes conférences publiques, publiées pour le moment sous une forme numérique, et peut-être plus tard sous la forme d'une collection de livres, est accompagné à chaque fois par une grande figure du monde intellectuel. Il est appelé à se prolonger dans les années à venir. En octobre 2016, le Mucem accueille une série de rencontres avec et autour de Boris Cyrulnik. Et en 2017, le cycle interroge le thème « Nature, culture, ordures » en écho à la problématique de l'exposition « Vies d'ordures ».

Le cycle annuel « Le temps des archives », est réalisé en partenariat avec l'INA et avec France Culture. Ce lien avec l'Institut national de l'audiovisuel, qui est un des partenaires du Mucem avec qui il a d'ailleurs signé une convention pluriannuelle, permet d'avoir accès à son immense fonds d'archives et de mieux le faire connaître. « Le temps des archives » est l'occasion d'apprendre à lire des images d'archives, à les discuter et à les mettre en perspective. Ce cycle de rencontres se prolonge de deux façons : dans un espace du Mucem, dédié à la découverte des archives, la « Médiathèque », réalisé en partenariat avec l'INA ; à travers une diffusion de chacune de ces rencontres sur le site de « France Culture Plus ». Un nouveau cycle avec l'INA est à l'étude.

Conçu autour des archives audiovisuelles, ce cycle se conjugue à celui consacré aux littératures d'Europe et de Méditerranée, « Le grand livre des passages. Littératures » succède au « Comptoir de l'ailleurs » qui s'est déroulé au Mucem entre 2013 et 2015. Il vise à faire se rencontrer un grand auteur du passé et un grand écrivain ou auteur contemporain. Exercice d'admiration, de passage entre les générations et de transmission entre des formes littéraires, ce cycle de littérature se propose de faire découvrir les auteurs à travers des sons et des images d'archives, des lectures par un ou plusieurs comédiens et par une rencontre vivante avec un auteur contemporain.

Dans le domaine des spectacles, la programmation régulière a d'abord été centrée, entre 2013 et 2014, sur une approche intitulée « Entre... croisements », à l'intersection des formes musicales des mondes

méditerranéens. Le cycle a ensuite connu une deuxième étape, autour de la performance comme art singulier. Un nouveau cycle a eu lieu à l'automne 2015 : « Objets déplacés », avec des artistes reconnus tels que le réalisateur Kornél Mundruczó, la chorégraphe Nacera Belaza, l'auteure et metteuse en scène Angelica Liddell et le danseur Faustin Linyekula. Un nouveau cycle de spectacles a débuté fin 2016, invitant le public à découvrir le trésor des collections du Mucem sous une forme originale.

Les musées du XXI^e siècle interrogent les images, dans la diversité de leurs formes. C'est d'abord à travers de grands partenariats – avec Aflam et les Rencontres internationales des cinémas arabes ; avec le FID, festival de cinéma de Marseille (en juillet) ; avec le Festival Film Femmes Méditerranée (en octobre) ; et avec le Primed, grand prix du documentaire des télévisions de la Méditerranée (en décembre) – qu'une programmation régulière de cinéma et de documentaire est proposée au Mucem. À ces partenariats liés à des événements, qui définissent des cycles réguliers de programmation cinéma, s'ajoute une politique de partenariat avec les cinémathèques de la Méditerranée. Des actions ont d'ores et déjà été engagées avec la cinémathèque de Bologne en 2016. Ce rendez-vous annuel des cinémathèques de la Méditerranée au Mucem est poursuivi avec la cinémathèque de Lisbonne en 2017.

Deux autres grands axes de programmation traitant des images sont définis, autour de rendez-vous réguliers pour les scolaires et les jeunes publics, et de rencontres des cinémas ethnographiques, initiées notamment en partenariat avec le Festival Jean Rouch. Ces rendez-vous en images ont trouvé toute leur place dans la programmation régulière du Mucem.

3.4.2. Les temps forts de la programmation

Au-delà des cycles réguliers, la programmation est rythmée par des temps forts thématiques qui apportent un éclairage singulier autour d'une question, d'un pays ou d'une exposition. L'approche vise notamment à traiter des questions qui fâchent, par exemple entre Arménie et Turquie, entre Algérie et France ou entre Israël et Palestine, avec l'idée de contribuer, à l'échelle du Mucem, à dénouer ces nœuds de mémoire... Le Mucem réagit aussi lorsque cela semble nécessaire aux questions les plus chaudes de l'actualité, comme par exemple lors de la soirée spéciale qui a suivi les attentats de janvier 2015 : « Pour Charlie, la liberté et contre la peur » et a réuni plusieurs milliers de personnes le mardi 13 janvier 2015.

Ces choix de programmation, définis autour de questions sensibles ou complexes qui travaillent les relations entre imaginaires et sociétés d'Europe et de Méditerranée, tentent de donner un sens, et se proposent d'éclairer certains domaines restés aveugles, ou visent à élargir des problématiques peu discutées.

Le premier axe de programmation des temps forts est construit autour des expositions du Mucem. Régulièrement, la programmation se fait l'écho d'une exposition et la prolonge. Parfois sous une forme unique, comme les visites guidées par de grandes personnalités filmées, puis mises sur le site, proposées pour l'exposition « Lieux saints partagés » en 2015 ; mais le plus souvent sous une forme transversale qui conjugue plusieurs approches, rencontres et débats, spectacles, performances, lectures et cinéma, comme cela fut notamment le cas autour de l'exposition « Traces. Fragments d'une Tunisie contemporaine », en juin 2015. Les expositions comme « J'aime les panoramas », « Made in Algeria - généalogie d'un territoire », « L'échappée belle - Jean Genet et la Méditerranée », « Café *In* » ou « Après Babel : traduire », en 2015-2016, donnent lieu à une programmation artistique et culturelle qui se fait l'écho, sans en être l'illustration, de ces thèmes d'expositions. Il s'agit, à chaque fois, de proposer un angle original pour donner un aperçu qui ouvre d'autres regards sur l'exposition proposée.

Le deuxième axe de programmation des temps forts est centré sur une question, par exemple en janvier-février 2015 : « Le bonheur, quel bonheur ? », à partir d'une lecture du film de Jean Rouch et d'Edgar Morin, par des étudiants de l'IEP d'Aix-en-Provence. Temps fort qui a connu un très large succès public, notamment lors des rencontres avec Edgar Morin et avec Pierre Rabhi. Cette approche, définie autour d'une question, s'est poursuivie en 2016, avec par exemple : « Mais où va la France ? Regards d'ici et regards d'ailleurs... ». Marseille, ses imaginaires, ses inventions et créations, du hip-hop (avec Chroniques de Mars) aux bruits de la ville (avec Marseille écoute Marseille), ou encore sa littérature..., est devenue l'objet d'un rendez-vous régulier, en septembre. D'autres questions, liées à l'actualité nationale et internationale, feront très probablement l'objet d'un temps fort dans les mois et années à venir. L'idée est justement de rester flexible et ouvert dans la programmation, de façon à pouvoir réagir à une question majeure qui soudain survient dans l'agenda politique ou culturel.

Le troisième axe de programmation est régional, ou centré sur un pays, à partir duquel le Mucem apporte un éclairage singulier. Ce n'est pas nécessairement une approche géographique, comme par exemple lorsque ont été traités : « Syrie, patrimoine(s) en péril » (en janvier 2014), « Alger-Marseille, allers et retours » (en février 2014), ou « Après la crise ? », autour de la crise grecque (en novembre 2014), le Maroc contemporain (en mai 2014) ou la Tunisie (en 2015). Ces temps forts visent également le plus souvent à faire découvrir les scènes artistiques contemporaines des différents pays. Ainsi le « temps fort » autour de Beyrouth, débutant avec l'exposition Genet (2016) et autour de la Palestine (en mars 2017).

Le lien entre programmation et dimension internationale apparaît dès lors clairement dans ces temps forts et il devrait être prolongé dans les années à venir en élargissant l'approche par pays à des ensembles régionaux ou à des problématiques contemporaines. De façon à pouvoir toucher un public hors les murs, sur le plan national et international, une grande partie de la programmation est enregistrée et peut être podcastée sur le site du Mucem. La mise en œuvre d'une stratégie de diffusion numérique de la programmation est un enjeu majeur pour faire exister le Mucem hors de ses murs.

4. LA DYNAMIQUE DES COLLECTIONS

4.1. Des collections en perpétuelle évolution

4.1.1. Un état des lieux

Les œuvres inscrites à l'inventaire-musée du Mucem proviennent de la progressive constitution des collections qui remonte, pour une part, au XIX^e siècle. Les objets en trois dimensions sont donc les traces matérielles de disciplines scientifiques et de modes d'acquisition ayant évolué au gré de la législation afférente. La réorientation vers l'aire méditerranéenne, en 2002, et le dépôt, en 2005, d'une partie des collections « Europe » du Musée de l'Homme ont encore accru le caractère multiforme des collections du Mucem, à ce jour composées d'une grande variété de types, de l'épingle à chapeau au 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 boutique... 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.

Outre les ensembles exceptionnels d'art populaire, tels que celui des terres glaçurées et de grès populaires de La Borne ou des faïences de Quimper, citons également les collections textiles qui, à côté des costumes et accessoires régionaux français, regroupent un ensemble unique de pièces européennes et méditerranéennes, de robes de fêtes, de fourrures, de bijoux... Mais le Mucem conserve également des collections originales rares, comme les fonds consacrés au cirque, à l'art forain, aux marionnettes, aux jeux de force et d'adresse, à la fête et au spectacle en général. On y trouve ainsi des manèges à chevaux de bois et des orgues de Barbarie remarquables – comme celui de Gavioli –, ou des objets de tauromachie, mais aussi, moins attendus, des reliques de *guitar heroes*, un fonds de photos et d'objets liés à l'épopée yéyé du Golf-Drouot, ou bien encore la console de mixage de Pink Floyd, en passant par des robes de scène célèbres.

Parmi ses fleurons, le Mucem compte également une exceptionnelle collection de 475 reliquaires datant du XVI^e au XX^e 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. Fortes d'une politique d'acquisition innovante et tournée vers les nouvelles sociabilités urbaines, les collections du Mucem sont aussi le fruit des enquêtes-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'œuvres. 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.

Parallèlement aux collections d'objets, les fonds 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 audiovisuels... 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^e siècle en assurant l'acquisition de fonds documentaires quasi exhaustifs dans la plupart des domaines d'étude 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.

Composées de fonds publics résultant des travaux d'enquêtes menés par les conservateurs du Musée des Arts et Traditions populaires et des chercheurs du Centre d'ethnologie française, ainsi que de fonds privés confiés à l'établissement, composées de pièces écrites, dessinées, photographiques, filmiques ou sonores, les archives conservées par le Mucem sont le témoignage privilégié à la fois de l'histoire et de l'originalité de l'établissement, de la constitution de ses collections dans leur ensemble, des méthodes employées et des grandes thématiques phares des fonds.

D'un point de vue chronologique, ces collections et fonds sont très majoritairement issus des XIX^e et XX^e siècles, mais on trouve aussi des objets archéologiques, quelques ensembles des XIII^e et XIV^e siècles, ou des objets acquis sur le marché de l'art, comme un chandelier égyptien du XIV^e siècle, un diptyque rhénan du début du XVI^e ou encore une maquette du Saint-Sépulcre du XVII^e siècle, dont il existe seulement quelques exemplaires à travers le monde. Mais ces pièces font figure d'exceptions 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 plus

de 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 80 % de l'ensemble reste estimé à ce jour d'origine française. Dans les 20 % restants, 10 % des objets sont issus de l'aire méditerranéenne. Un rééquilibrage des collections selon une orientation plus méditerranéenne est un long travail qui prendra bien plus d'une décennie, au vu de l'impressionnante richesse du domaine français.

Comme dans la majorité des établissements à caractère patrimonial, les chantiers des collections ont révélé, 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. En application de la note circulaire de 2012 sur le matériel d'étude, ces objets sont aujourd'hui soumis à examen en vue de statuer sur leur pertinence à entrer dans les collections.

En ce qui concerne l'état de ces collections, en dépit de quelques bris ou fragilités constatés au moment des chantiers des collections, les objets provenant 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, ont logiquement montré des signes de faiblesse, en particulier les pièces textiles. Des collections périssables – pains, œufs, saindoux... – ou sensibles requièrent une attention particulière, prise en compte dans la politique de conservation actuelle. Certaines pièces issues des anciennes réserves de Saint-Riquier et de Saint-Rémy, soumises à des conditions de conservation moins strictes, ont parfois souffert. Dans tous les cas, à l'issue du chantier des collections, l'ensemble des objets composés de matériaux organiques a été traité par anoxie et les objets fragilisés stabilisés. L'ensemble des fonds documentaires se trouve actuellement dans un état de conservation plutôt satisfaisant, à l'exception de clichés sur nitrate de cellulose, et de certains supports transparents anciens, en particulier en couleurs, qui sont entrés dans un processus de dégradation. Une étude sanitaire a été mise en place fin 2014 afin de pouvoir garantir des conditions de conservation optimales et préparer une campagne de numérisation des pièces les plus fragiles. Ainsi, l'état de conservation de collections et fonds conservés au sein du Centre de conservation et de ressources est globalement satisfaisant.

Les chantiers en cours

L'ensemble de l'équipe scientifique du Mucem a débuté en 2015 un important travail de reprise des inventaires et s'est lancée dans la seconde campagne de récolement décennal. Au-delà d'une simple réponse aux obligations légales, cette vaste entreprise permet une meilleure appropriation des collections par les équipes et contribue à la valorisation des fonds, notamment par le biais du site Internet du musée où seront très prochainement publiées des notices détaillées sur une sélection d'objets correspondant à chacun des pôles thématiques. C'est également à partir de cette connaissance approfondie que pourront être mises en place de nouvelles campagnes d'acquisition consacrées à des thématiques lacunaires ou que des projets d'acquisition sur le marché de l'art seront définis. Des expositions comme « Bonne fortune & mauvais sort », consacrée aux pratiques magiques et présentée à l'abbaye de Daoulas, sont également conçues à partir des points forts des collections du Mucem et permettent d'enrichir la documentation de celles-ci.

Le travail de reprise des inventaires, lié à une réflexion sur le statut des collections, a entre autres pour but de réfléchir à des logiques d'attribution, pour définir ce qui relève des archives, de la bibliothèque, de l'inscription à l'inventaire musée ou du matériel d'étude. Chacune de ces pistes renvoie à des obligations, des normes et des statuts différents. En 2015, une demande de radiation des inventaires de pièces relevant du domaine des archives publiques, indûment inscrites aux inventaires, a été faite. Ce travail se poursuit et implique également une attention toute particulière au sein des comités de collections, instance interne de délibération de l'équipe scientifique du Mucem, pour débattre de ces périmètres et déterminer la nature des entrées dans les collections.

La notion de matériel d'étude est utilisée au musée depuis la circulaire de 2012. Il s'agit de collecter, d'acquérir et d'inventorier dans cette catégorie des objets dont la valeur et l'intérêt patrimonial seraient soumis à étude, ou des objets existant déjà en nombre dans les collections mais pouvant être utilisés à l'occasion d'activités pédagogiques par exemple, et ainsi de ne pas inscrire à l'inventaire la totalité des biens acquis. Cette inscription au titre de matériel d'étude est également entérinée en comité des collections, ce qui a pour but de garantir la même rigueur en matière de gestion globale des collections.

Les collections en 2015

L'issue de la première campagne de récolement décennal lancée en 2004 permet aujourd'hui de cerner avec plus de précision les contours de cette vaste collection. Le taux de récolement de 100 % a été atteint fin 2015. Parallèlement, les équipes scientifiques du Mucem ont initié en 2015 un important travail de reprise des inventaires, en attente de validation depuis 1992, afin de permettre à terme une édition définitive légale des registres. Ce travail est mené conjointement avec celui de post-récolement induit par la première campagne de récolement décennal.

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, ce « million » se ventile de la manière suivante :

220 000 objets (dont 18 000 objets déposés en France et à l'étranger)

Cet ensemble est constitué du fonds historique français du Musée national des Arts et Traditions populaires, 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.

110 000 estampes et affiches, 24 000 dessins, 800 tableaux, 650 bois d'impression...

La collection est principalement constituée d'estampes : imagerie populaire des centres provinciaux français classiques allant de la seconde moitié du XVI^e au début du XX^e siècle, imagerie populaire parisienne, imagerie proto-industrielle des centres de l'Est comme Metz ou Épinal, cartes à jouer, chromolithographies publicitaires, jeux de société, calendriers, affiches de cirque... On compte également des affiches publicitaires beaucoup plus récentes ainsi qu'une importante collection d'affiches de Mai 1968, près de 24 000 dessins et 800 tableaux (peintures sous-verre, ex-voto, peintures de genre...).

Une bibliothèque de plus de 150 000 documents (livres et revues)

Les collections conservées témoignent du développement de l'ethnologie, des sciences humaines et sociales en France depuis la fin du XIX^e siècle avec les livres et périodiques de référence sur la question. Le musée conserve une collection unique d'impressions populaires du XVI^e au XIX^e siècle (littérature de colportage ou Bibliothèque bleue), d'almanachs, de chansons de colportage et pasquilles lilloises des XVII^e et XVIII^e siècles, de partitions musicales, et des fonds spéciaux : Ferrand (imagerie populaire), Charles-Brun (régionalisme), Soury (fête foraine), Van Gennep (folklore), Delarue (conte), Dauven (cirque et music-hall) et Maget (ethnologie). Ces collections sont enrichies par des acquisitions récentes sur l'Europe et la Méditerranée, du néolithique à nos jours, dont des fonds particuliers comme celui de Monique de Fontanès (pays balkaniques) ou de Gabriel Camps (monde berbère).

355000 photographies

Ce fonds comprend des photographies anciennes depuis les premiers daguerréotypes, des albums de famille de photographes amateurs de toutes époques mais aussi des œuvres de photographes passionnés et professionnels comme les fonds de Charles Géniaux ou de François Tuefferd.

Un très grand ensemble de photographies réalisées dans le cadre d'enquêtes ethnographiques sur le terrain vient compléter ce fonds, venant généralement en complément des archives et objets acquis

dans le cadre de ces missions thématiques lancées depuis 1939. Enfin, ce fonds documente la vie des collections et les activités du musée, avec des photographies des objets ou des expositions.

Les supports conservés sont d'une grande variété : plaques de verre, nitrates, acétates, diapositives, tirages papier, fichiers numériques...

140 000 cartes postales

La collection regroupe un important fonds consacré principalement à la France, classé par départements, puis par thèmes (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 communes. 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 conserve les dossiers relatifs aux collections, aux activités des personnels scientifiques du musée ainsi que les archives publiques des enquêtes menées par le Mucem (2005-2013) et par l'ancien MNATP (enquête sur l'architecture rurale et sur le mobilier traditionnel, Recherches coopératives sur programme de l'Aubrac et du Châtillonnais,...) de 1937 à 2005. Les fonds du MNATP, déposés temporairement par les Archives nationales dans le cadre d'un partenariat, comprennent notamment les journaux de route, les monographies, les photographies, les croquis, cartes et plans réalisés par les enquêteurs sur le terrain. À cet important ensemble s'ajoutent les fonds privés acquis par le musée. Parmi ceux-ci, on compte le fonds Arnold Van Gennep sur le folklore français, les archives Charles Brun consacrées au Félibrige et au régionalisme, le fonds du Mage Edmond relatif à la magie, les fonds des sœurs Vesque, de Gustave Soury et des artistes Esmeralda et Chester Kingston consacrés au cirque.

Documents sonores et audiovisuels

Le Mucem conserve près de 78 000 documents sonores relatifs à la musique populaire, aux chants, danses et fêtes traditionnels, à la littérature orale, aux techniques artisanales et agricoles... Ce fonds important a été constitué depuis 1939 au cours d'enquêtes ethnographiques en France et en Europe. Il est complété par des archives papier (transcriptions de chants, études comparative...) et par une importante collection de partitions.

Les archives du Mucem comprennent près de 800 heures de films montés ou de rushes, réalisés sur le terrain par les chercheurs du musée. De formats natifs variés, une grande partie du fonds est à ce jour numérisée.

4.1.2. Une nouvelle politique d'acquisition

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 clown créés par Gérard Vicaire, les photographies de François Tuefferd, les albums d'aquarelles des sœurs Vesque (15 000 œuvres et pièces d'archives), les fonds d'affiches et de documents de Lucien- René Dauven. 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.

Dans les années 1990 et 2000, les enquêtes-collectes ont permis de développer des thématiques de recherche et d'acquisition innovantes traitant de patrimoine industriel, industrie verrière, crèches, soins hospitaliers, naissance et développement du rock, cultures urbaines (tags et graffs), mais aussi de nouveaux champs de l'anthropologie – culture de la mobilité et des migrations, culture de la pauvreté et de la marginalité (voir « Le contemporain du MnATP au MuCEM, une articulation entre recherche et patrimonialisation », dans *Que reste-t-il du présent ?* 2012, éditions Le Festin), chemins de l'olivier... : 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. Par ailleurs, la 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.

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 plus de 35 000 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 Émile Marignan, Paul Sébillot, Paul Sain ou 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^e 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 va quant à lui 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 retrace 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 ethnolinguistiques 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.

En 1980, le MNATP 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 ! Ces questions ont été largement débattues au cours de la préfiguration du Mucem, notamment à l'occasion de l'exposition de 2007 « Trésors du quotidien ? Europe et Méditerranée » présentée au fort Saint-Jean (catalogue et site Internet).

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 ?

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. 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 ses galeries 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.

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 l'enrichissement des collections en incitant à se poser régulièrement des questions relatives aux différentes catégories d'objets des collections : par exemple, 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. C'est ce qui a été réalisé en 2013 par l'équipe scientifique qui a effectué, pour chaque secteur de collection, un premier bilan de l'existant, complété régulièrement depuis par le travail de reprise des inventaires et de documentation des fonds, débouchant sur des pistes d'ouvertures géographique et thématique.

Développer des acquisitions en fonction de thématiques

Car 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 domaines divers tels que 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.

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.

Le Mucem occupe une place originale au sein des grands musées nationaux, 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 avait entrepris ses campagnes d'enquêtes et de formation de collections, en prévoyant le type d'œuvres prélevé dans un milieu et selon des critères prédéfinis. Cette modalité d'acquisition, dite « enquête-collecte », est au cœur des activités de recherche menées par l'établissement (voir chapitre 5, « Un lieu de connaissance »).

Ainsi, 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, 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 lors du 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 campagne-collecte sur la Coupe du monde de football de 1998, les collectes sur le voile islamique (lors de la polémique sur la loi sur le voile) et, début 2015, sur les grandes manifestations après les attentats de janvier. 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 particulier dans le cadre d'expositions temporaires.

Collecter le contemporain s'accompagne toujours d'un travail de contextualisation historique et sociale qui nécessite de recourir aux outils de la recherche : comparatisme, enquête de terrain, croisement des sources. L'objet n'arrive pas seul mais accompagné d'une documentation (archives, films, photographies, entretiens...) qui permettra d'en retracer l'histoire, les contextes de production, les usages, les représentations. Le dispositif des enquêtes-collectes consiste ainsi à documenter de la manière la plus exhaustive possible un fait social contemporain notamment par l'observation directe et le recueil de témoignages sur le terrain.

L'enquête-collecte répond à trois objectifs prioritaires pour un musée consacré à la connaissance et à la compréhension des sociétés contemporaines :

- documenter les changements sociaux à l'œuvre dans l'espace considéré ;
- disposer d'éléments de première main pour évoquer le fait de société étudié ;
- compléter les collections du musée à partir de deux critères : l'actualisation des collections d'une part, l'élargissement à l'échelle méditerranéenne d'autre part.

Une enquête-collecte se réalise toujours dans le cadre d'un programme qui en définit précisément la problématique, les intentions, le déroulement et les intervenants.

Les enquêtes sont impulsées par le département de la recherche du Mucem au sein de l'équipe scientifique. Il est chargé de proposer les sujets d'enquête, de mobiliser les réseaux scientifiques et les spécialistes du domaine étudié, de coordonner les missions mises en œuvre et la restitution des résultats. Les sujets sont définis à partir d'une problématique de recherche qui tient compte des priorités d'enrichissement des pôles de collections, du repérage de sujets de recherche en sciences humaines significatifs pour aborder les enjeux contemporains essentiels à l'échelle euro-méditerranéenne, ou de projets d'expositions de société dont le propos et la réalisation s'appuient largement sur ce dispositif (voir par exemple les expositions « Lieux saints partagés », « Vies d'ordures », « Football »).

Les éléments collectés intègrent le matériel d'étude avant une éventuelle inscription à l'inventaire sur décision de la commission des acquisitions (objets 3D et sélection de photographies qui leur sont intimement associées), les archives (rapports, carnets de terrain, extraits de presse, entretiens) ou encore la bibliothèque pour les ouvrages publiés. La consultation numérisée permet de restituer l'ensemble dans sa cohérence.

4.1.3. Le Mucem comme grand département

En vertu du décret n° 2011-574 du 24 mai 2011, le Mucem figure sur la liste des grands départements sous l'intitulé « Département des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ».

Parmi les grands départements patrimoniaux, le domaine d'intervention du Mucem est celui de la constitution, de la sauvegarde, de l'étude et de la valorisation des collections témoignant de l'évolution et du fonctionnement de notre société dans le champ euro-méditerranéen. Dans ce cadre, le Mucem entend constituer un pôle de ressources sur l'histoire, l'identité, l'avenir des collections ethnologiques européennes et méditerranéennes, qui doit être nourri par les échanges avec les collègues territoriaux, autant qu'il peut leur apporter conseils et éclairages. L'état des connaissances et les possibilités de mise en valeur de ce type de collections ne vont pas de soi et sont régulièrement remises en cause. C'est plutôt un état de la question sur cette interrogation permanente que le grand département du Mucem peut chercher à constituer. Les échanges avec d'autres musées européens similaires sont de ce fait essentiels.

Un conservateur du patrimoine est chargé du grand département par délégation : Jean-Roch Bouiller qui répond aux questions concernant ce domaine en liaison avec l'ensemble de la conservation.

Le Mucem agit en tant que grand département patrimonial en répondant aux demandes de certificat de sortie du territoire national pour les biens patrimoniaux privés relevant de sa compétence (cas rare). Il joue surtout ce rôle en dialogue avec les autres « musées de France » ayant des collections d'ethnologie européenne et une identité de musée de société :

- en répondant à leurs demandes d'avis concernant leurs projets d'acquisition présentés devant les commissions scientifiques régionales (acquisition) des musées de France ;
- en répondant, de manière plus globale, à des demandes d'avis sur des projets de rénovation ou de restructuration (Rodez, Beaugency, Ambierle, Cannes...).

Le Mucem siège en tant que grand département à la commission scientifique régionale (acquisition) des musées de France de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Dans tous ces cas, il s'agit pour le Mucem de nourrir une réflexion collective avec des collègues concernés par des sujets proches des siens, de renvoyer sur certains aspects de ses propres collections, de faire état d'expériences liées à la réouverture d'un grand musée en région... plutôt que d'asséner des conseils préétablis et détachés de la réalité locale. Le Mucem cherche ainsi à favoriser un esprit de réseau entre musées de même nature, quels que soient leur taille et leur statut.

Avec cet état d'esprit, le Mucem met en œuvre un certain nombre d'actions qui contribuent à faire vivre ce réseau et, ainsi, à alimenter le questionnement sur ce qui fait la spécificité des musées de sciences humaines aujourd'hui. On peut donc considérer que c'est en partie en tant que grand département patrimonial que le Mucem agit à différentes échelles pour renforcer ses collaborations avec d'autres musées partenaires :

- À l'échelle de Marseille en organisant des rencontres entre responsables du patrimoine, à l'exemple des échanges tenus en 2014 entre les conservateurs d'Athènes et de Marseille sur le thème du renouveau de ses villes à travers les musées.
- À l'échelle de la région avec le projet « Patrem », initié par Édouard de Laubrie en 2015. Il associe les lycées techniques ou professionnels comme les lycées agricoles de la région PACA pour une réappropriation des collections du « Pôle agriculture et alimentation » mises en perspective avec des enquêtes de terrain dans le monde agricole.
- À l'échelle nationale en réattribuant (étude de faisabilité pour transfert de propriété) des dépôts historiques de l'ancien MNATP à des musées en région comme cela est en cours pour le Musée basque de Bayonne, le Musée de Bretagne à Rennes ou le Musée Gadagne à Lyon...
- À l'échelle internationale en organisant, en 2016, la reprise de l'exposition « Lieux saints partagés » dans un musée touché par le terrorisme, le Musée du Bardo à Tunis. Par ailleurs, il participe aussi, toujours en 2016, à l'exposition du Musée d'archéologie de Lampedusa aux côtés de grands établissements patrimoniaux italiens.
- À l'échelle internationale encore en représentant la France (après le Musée du Quai Branly) dans le programme européen SWICH (Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage) associant dix musées autour de la réflexion sur le renouvellement du modèle muséal en Europe, en lien avec l'implication d'une nouvelle forme de citoyenneté.

Comme tout musée, le Mucem doit valoriser ses collections à travers ses collections permanente (réalisée à 60 % à partir de ses fonds) et temporaires (réalisées à partir des collections selon des pourcentages variables en fonction des sujets). Mais en tant que grand département, il doit plus particulièrement veiller à rendre son fonds de référence le plus accessible possible aux chercheurs et

collègues d'autres musées qui peuvent avoir besoin de s'appuyer sur certains pans des collections. Ces dernières sont accessibles de manière virtuelle via une base de données interactive sur le site Internet du Mucem 24h/24, 7j/7 et de manière physique au CCR sur simple rendez-vous (en plus des visites régulièrement organisées au CCR).

La valorisation du fonds de référence que conserve le Mucem passe également par une très généreuse politique de prêts à des expositions temporaires extérieures (521 objets prêtés en 2015, 805 en 2016) et par des expositions comme « Bonne fortune & mauvais sort », constituée à plus de 90 % à partir des collections du Mucem.

La publication des collections contribue également à leur valorisation. Différentes formes de publication peuvent coexister comme celles consacrées aux sections 1, « Agriculture et invention des dieux », et 2, « Jérusalem, une ville trois fois sainte », de la Galerie de la Méditerranée ou comme les publications numériques thématiques de parcours dans les collections.

Enfin, le Mucem joue pleinement son rôle de grand département en contribuant à renouveler le regard sur le type de collections dont il a la charge. Différents modes de relecture possibles ont ainsi déjà été expérimentés, comme la confrontation avec le travail d'un artiste (par exemple avec l'exposition « Un génie sans piédestal, Picasso et les arts et traditions populaires »), avec des résidences d'artistes contemporains, des productions d'installations d'artistes à partir des collections, des expositions expérimentales au CCR qui font appel à des regards extérieurs, à la littérature, l'architecture, l'illustration, le conte.

4.1.4. Le Mucem dans le réseau français des musées de société

Le Mucem, bien au-delà de sa fonction statutaire de grand département, est inséré dans le réseau français des écomusées et musées de société. Adhérent à la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS), il en accueille le siège depuis 2015. Les rencontres professionnelles de cette Fédération ont été organisées à Marseille en 2015 sur le thème : « La participation, avenir des musées de société ? »

Une formation professionnelle sur « les coulisses de l'exposition : utiliser les ressources locales » a été organisée en partenariat avec la FEMS et l'Institut national du patrimoine, en décembre 2015, dans le cadre de l'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine. La FEMS est un réseau d'établissements patrimoniaux innovants, à but non lucratif, plaçant l'homme et le territoire au centre de leur projet.

Écomusées, musées de société, centres d'interprétations donnent des clés de compréhension sur les patrimoines et l'évolution des territoires. Fortement impliqués dans le tourisme, ils s'inscrivent dans l'économie sociale et solidaire et jouent un rôle important dans l'équilibre social des territoires, notamment à travers des actions participatives. La Fédération regroupe près de 180 structures dont 65 % des adhérents ont l'appellation « Musée de France ».

4.2. Le Centre de conservation et de ressources (CCR)

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 m² de surface utile, dont 8 000 de réserves. Il assure pour l'ensemble des collections des fonctions de conservation, mais aussi, de manière plus originale, de valorisation. 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, dont le redéploiement s'est achevé fin 2014, dans le cadre du marché conclu en juin 2010 avec la société Chenue pour le chantier des collections.

Ce marché comprenait en effet les prestations de manipulation, conditionnement, emballage, transport et redéploiement des collections au sein des réserves du Mucem au Centre de conservation et de ressources. Le redéploiement s'est déroulé entre le mois de septembre 2012 et le mois de décembre 2014. Quinze agents, soit dix installateurs-manutentionnaires et cinq agents de redéploiement (puis huit seulement sur la période septembre-décembre 2014, soit cinq installateurs et trois agents de redéploiement) ont œuvré à cette tâche d'envergure. Chaque équipe composée d'un agent de redéploiement et de deux installateurs a été chargée du redéploiement des collections dans une réserve identifiée selon un plan d'action déterminé par le département des collections, régulièrement mis à jour en fonction des avancées constatées hebdomadairement. Un important travail de fabrication de supports et de conditionnement a en parallèle été réalisé par les équipes d'installateurs du département des collections, permettant une optimisation dans la gestion des espaces.

À l'issue du rangement à proprement parler, la traçabilité de chaque objet a commencé à être effectuée sur le logiciel Datacase par les agents Chenue. Cet outil informatique, fondé sur un export de la base de données des collections, permet ainsi d'enregistrer les emplacements dédiés pour chaque item de la collection selon une arborescence fine (niveau de rangement / mobilier de rangement / bloc de mobilier / zone / réserve). Cette opération se poursuit encore à ce jour en interne, par les équipes du département des collections et de la conservation.

Le CCR s'appuie, 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.

Le CCR assure d'abord la gestion des collections, quels qu'en soient la nature et le 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 répond 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 a ainsi été conçu en deux pôles distincts, l'un dédié à la conservation des fonds, l'autre à leur communicabilité vers les publics.

4.2.1. La conservation et la gestion des collections et des fonds

Les réserves

La partie réserves du bâtiment compte 17 salles réparties sur trois niveaux et organisées par typologies d'objets, selon des critères de dimensions, de matériaux, et pour répondre à des besoins de conservation spécifiques. Sont ainsi rassemblées en sous-sol, dans des réserves sous double hauteur de plafond par rapport aux autres niveaux, 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 regroupent ensuite 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 et l'hygrométrie des réserves sont contrôlées espace par espace, et pour répondre aux besoins spécifiques de matériaux particulièrement sensibles, il a également été prévu quatre petites réserves, dites « basse température » ou « chambres froides », qui permettent, entre autres, la conservation de photographies sur support fragile ou de cires. Le CCR dispose en outre d'un ancien hangar réhabilité où sont stockés les objets « hors gabarit », comme des chars de parade ou du matériel industriel.

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, ateliers de fabrication de caisses ou de supports pour les objets... Un grand atelier polyvalent permet le travail sur les collections : montage d'objets pour les expositions, chantier des collections, regroupement, étude... Le CCR dispose de plusieurs laboratoires pouvant accueillir des travaux de restauration pour une intervention *in situ*. Il existe aussi un atelier de montage et d'encadrement pour les documents graphiques, 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.

L'ensemble du matériel documentaire conservé par le Mucem bénéficie des mêmes conditions de conservation que les collections inscrites à l'inventaire, dans des espaces dédiés au sein du Centre de conservation et de ressources du Mucem (réserves dédiées aux fonds de la bibliothèque, aux archives, salle conservant les dossiers documentaires – dossiers d'œuvres, dossiers de restauration d'acquisition, de prêts et de dépôts...).

La politique de conservation-restauration

La mise en œuvre du chantier des collections, entre 2004-2005 et 2014, 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 avant déménagement ;
- des interventions spécifiques pour les œuvres nouvelles ou qui, appartenant déjà aux collections du Mucem, sont présentées dans ses expositions.

Depuis décembre 2014 et la fin du redéploiement des collections, une politique de conservation-restauration raisonnée est en cours : si les restaurations d'objets destinés à trouver leur place dans les expositions du Mucem se poursuivent, en parallèle, sont définis annuellement des pans de collections et de fonds à traiter. L'année 2014 a déjà donné lieu par exemple au lancement d'une campagne de fonds sur les collections d'art graphique, avec restauration de plusieurs ensembles (39 documents imprimés et 130 affiches) et reconditionnement en boîtes de conservation de l'ensemble du fonds. L'accord-cadre de restauration mis en place en 2012 et relancé en fin d'année 2015 doit permettre de poursuivre ces interventions dans des conditions adéquates. En 2016, la restauration et le remontage d'un grand manège des collections, le manège Burton, ont été menés, témoignant de l'ampleur et de l'ambition de ce que les interventions de conservation-restauration peuvent revêtir.

Relations entre le Mucem et le CICRP

La proximité géographique entre le CCR et le Centre interdisciplinaire de conservation et restauration du patrimoine (CICRP) encourage tout naturellement les deux structures à développer une véritable collaboration.

Très proches du CCR, les ateliers de restauration du CICRP sont en capacité d'accueillir les interventions des restaurateurs travaillant pour le Mucem. Ce fut le cas en 2014, 2015 et 2016 pour le traitement d'importants ensembles d'arts graphiques. Cette proximité permet un suivi optimal des interventions, en écourtant les délais de déplacement et en facilitant le respect des calendriers prévisionnels. Par ailleurs, 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, pour des conseils en matière de conservation-restauration ou de conservation préventive, une aide pour l'identification des matériaux, des infestations (insectes et moisissures par exemple), comme il l'a fait à de nombreuses reprises déjà depuis 2013.

Une convention a été signée en 2015, pour une durée de six ans. Celle-ci précise les modalités de coopération pour la mise en place de l'expertise technique et scientifique du CICRP auprès du Mucem, la mise en place de recherches communes ou spécifiques aux collections nationales dont le Mucem a la garde et la mise en place de plans de formation. Le Mucem peut faire gratuitement appel au CICRP pour solliciter son expertise technique et scientifique pour toute question de conservation-restauration, de conservation préventive ou pour toutes questions environnementales pouvant avoir des incidences sur la conservation des collections. La convention vise également à participer au développement d'une politique de recherche commune au CICRP et au Mucem, et plus largement de collaboration scientifique dans des domaines tels que la conservation matérielle, des collections patrimoniales, les phénomènes d'altération... Une première étape dans ce domaine a été franchie avec l'installation, sur le toit du CCR, d'une plateforme de vieillissement des matériaux dès 2015.

4.2.2. La valorisation des collections comme principe fondateur

Afin de répondre à une exigence d'accessibilité au public, les espaces permettant la diffusion des fonds se concentrent sur un même niveau (rez-de-chaussée). La mise à disposition des ressources, de toutes les ressources, y compris les objets eux-mêmes, s'adresse bien sûr aux professionnels des musées, aux chercheurs et étudiants, mais aussi aux établissements scolaires et aux simples curieux ou amateurs. Différents équipements ont donc été conçus pour répondre à cet objectif de communication des collections et des fonds.

Les expositions

Le Centre de conservation et de ressources dispose d'abord d'une petite salle d'exposition. Cet espace aux dimensions modestes (100 m²) présente le double avantage de se situer à proximité immédiate des collections et d'offrir aux publics spécifiques du CCR un rapport direct et intime aux objets présentés. Elle a pour cette raison toutes les caractéristiques pour accueillir des expositions atypiques, expérimentales et novatrices.

Pour répondre à ce désir de nouveauté, de recherche, d'expérimentation et faire du CCR un véritable incubateur muséologique, le Mucem a pris le parti d'une programmation d'expositions confiées à des commissaires extérieurs, invités à porter un regard neuf sur ses collections, à travers une sorte de « carte blanche ». Les commissaires invités sont choisis parmi des personnalités du monde culturel (commissaires d'exposition, directeurs artistiques, mais aussi architectes, artistes plasticiens, collectionneurs, chorégraphes, écrivains...).

Proposition leur est faite d'explorer les collections du Mucem et de choisir un angle d'approche original, une problématique spécifique à partir de leur propre vision du fonds. Il s'agit de s'éloigner de la seule approche anthropologique, de laisser la place à d'autres disciplines, scientifiques ou artistiques, pour laisser place à un nouveau regard, distancié, peut-être décalé, et ainsi faire apparaître avec force la polysémie des collections du Mucem. En 2013-2014, Jean Blaise et Joy Sorman ont proposé « Présentée

vivante ». En 2014-2015, Patrick Bouchain a imaginé « Changement de propriétaire », qui a été suivie par l'exposition « Le clou », organisée en partenariat avec le FRAC PACA.

Une insertion dans le « pôle culturel » de la Belle de Mai

Le Mucem a pris une part active dans la conception d'un nouveau rendez-vous, « Mémoires de la Belle », destiné à mieux faire connaître les richesses patrimoniales du quartier, avec les Archives municipales, l'INA, la Friche la Belle de Mai, et à mieux dialoguer avec le quartier. Une première édition a eu lieu en octobre 2015, une seconde est à l'étude.

Les espaces de consultation

Une salle de lecture d'une capacité d'une vingtaine de places assises, munie de quatre postes de consultation donnant accès aux bases de données, est aménagée pour les collections de la bibliothèque et les fonds d'archives. 6 000 ouvrages y sont aujourd'hui disponibles en libre accès, le reste des fonds, conservés en magasin, étant amené à la demande des lecteurs, orientés en cas de besoin par le personnel présent en salle.

Une réserve accessible

Une réserve de 800 m² environ, accessible au public, a enfin été imaginée dans ce même but de valorisation des fonds, mais aussi des métiers de la conservation. 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 matériaux ou par types, des objets de différents matériaux, de différentes époques, d'origines géographiques et de types divers... – et un échantillonnage des modes de rangement – avec différentes catégories de mobilier : armoires vitrées, rayonnages mobiles, rayonnages fixes, meubles à tiroirs... Le respect des unités de passage 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. Le principe de rangement des objets suit l'organisation de l'équipe scientifique du musée en pôles thématiques, chaque secteur de collections étant représenté dans une « allée » de la réserve. Les objets qui sont présentés dans cet espace ont également été choisis pour ce qu'ils permettent de dire des objectifs et enjeux d'un musée de civilisations, tant du point de vue du fond que de celui des questions de conservation. On y retrouve ainsi des 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, comme des céramiques kabyles et européennes – pour suggérer un parallélisme entre collections françaises et méditerranéennes –, des reliquaires... C'est ainsi, en plus de la variété des collections, un peu des coulisses du musée qui se donne à voir à un public reçu par l'équipe du département des collections sur rendez-vous pour les groupes et tous les premiers lundis après-midi de chaque mois pour les individuels. En 2015 et en 2016, cette réserve a ainsi pu accueillir 4 000 visiteurs.

Une politique des prêts et dépôts

La diffusion des collections passe enfin par la volonté de faciliter la politique de prêts et de dépôts. Il s'agit pour le Mucem de faire circuler ses collections, en France comme à l'étranger, en ayant recours au CCR comme tête de pont. Le Mucem est déjà un grand musée prêteur : en 2014, 681 œuvres ont été prêtées à 19 établissements en France et à l'étranger. En 2015, ce sont 521 objets qui ont été prêtés, 805 en 2016. De même, avec 18 000 objets déposés dans toute la France, le Mucem a toujours assuré une politique de dépôt dynamique. Le CCR est devenu un lieu de valorisation des collections où les

musées partenaires viennent rechercher des objets et fonds pouvant les aider à servir leurs projets d'expositions temporaires et permanentes.

4.2.3. Des collections en réseau : politique et système d'information documentaires

La mise en place de la politique documentaire est en lien direct avec les modalités de fonctionnement et la double mission du Centre de conservation et de ressources : conserver et diffuser. Pour favoriser la compréhension des collections et fonds, l'enjeu majeur du musée en matière de gestion documentaire demeure la poursuite de l'identification, du classement et de l'indexation. Ces missions qui ont été rendues difficiles jusqu'à présent à cause du cloisonnement des différents secteurs sont désormais facilitées au sein du Centre de conservation et de ressources. En outre, la mise en place d'une politique documentaire globale est motivée par la nécessaire définition et promotion d'une cohérence dans l'enrichissement des collections et dans le respect du projet scientifique de l'établissement. Ainsi, la définition des domaines d'excellence du musée permet d'effectuer une veille documentaire et un accroissement des ressources afférentes. L'informatisation et la numérisation des collections ont débuté dans le cadre des chantiers des collections. Une campagne photographique pour l'ensemble des collections inscrites à l'inventaire a été réalisée dans le cadre du chantier des collections, en amont de leur transfert à Marseille. La numérisation des impressions populaires (littérature de colportage), débutée il y a quelques années, a été achevée en 2015. Concernant les fonds sonores, audiovisuels et photographiques, leur numérisation est réalisée à hauteur de 70 %. La numérisation des collections et fonds constitue encore aujourd'hui une priorité. Les archives papier, en particulier celles déposées par les Archives nationales avant versement, demeurent un axe prioritaire de numérisation. À cet effet, un marché a été relancé en 2016 afin de mener à bien cette mission dans les années à venir.

S'appuyant sur l'informatisation et la numérisation des collections, la refonte du système d'information documentaire permet de conserver des outils spécifiques (musée, archives et bibliothèque, médias numériques) dans le respect des normes et des réglementations en vigueur, tout en permettant au niveau du moteur de recherche sur le site Internet du musée d'assurer une lecture et une cohérence globales, sans distinction par nature de fonds, et une valorisation des collections et fonds par le biais du numérique. La couverture des champs disciplinaires du Mucem n'est pas donnée à voir sous le seul angle des objets mais bel et bien à travers la grande hétérogénéité des supports dont il assure la conservation et la préservation. L'ambition est également d'établir, grâce à ce moteur de recherche, un véritable échange avec les publics, en les incitant à consulter les collections et à contribuer à l'enrichissement des connaissances.

Pour découvrir la richesse des collections du Mucem, il reste à développer la mise en valeur des fonds associés aux musées dans le cadre de projets de publications, notamment lors de prêts, de dépôts ou d'expositions. La documentation d'un musée est un outil de capitalisation des connaissances, le support de l'ensemble des activités et des missions du musée qui lui confère une identité forte. La politique documentaire qui entend être menée au CCR doit favoriser les échanges avec l'extérieur pour une meilleure visibilité et mise en exergue des singularités des fonds du Mucem, en intensifiant la publication des fonds.

Elle implique le développement d'un réseau stratégique et fécond avec les acteurs des champs d'étude couverts par le Mucem. La conduite d'une politique de partage de savoirs et compétences passe également par des échanges de données en lien avec des bases de données extérieures dans les réseaux existants (Moteur Collections, Portail des arts de la Marionnette, MIMO...). Le Mucem a participé durant l'année 2014 à des groupes de travail conduits par le ministère sur les métadonnées culturelles et la

transition Web 3.0. Le Mucem devra inscrire sa stratégie dans le nouveau schéma directeur du département des programmes numériques du ministère.

5. UN LIEU DE CONNAISSANCE

5.1. Développer la politique de recherche du Mucem

En tant que musée de société consacré à la connaissance des sociétés de la Méditerranée et de l'Europe, dans leurs différentes dimensions, l'objet même du Mucem apparaît comme un objet de recherche. Comprendre les dynamiques des sociétés contemporaines du bassin méditerranéen en les situant dans leurs contextes (mondialisation, changements technologiques, politiques, économiques, environnementaux...) impose un appel constant à toutes les disciplines des sciences sociales et humaines (ethnologie et anthropologie, linguistique, économie, sociologie, politique, histoire, histoire de l'art, archéologie, etc.). En ce sens, le Mucem apparaît comme un lieu privilégié pour favoriser l'interaction entre des disciplines différentes, et pour expérimenter des méthodes nouvelles de recherche, d'analyse et d'écriture, appliquées à la spécificité muséale, en termes d'étude et d'enrichissement des collections, comme en termes de transposition et de diffusion des résultats auprès du public.

5.1.1. Des bases solides pour une nouvelle politique de la recherche et de l'enseignement

Les acquis du musée-laboratoire (1966-2005)

Le MNATP s'est conçu dès l'origine comme un « musée laboratoire », accompagnant étroitement l'essor de l'ethnologie française, en particulier avec l'implantation dans ses murs, à partir de 1966 et jusqu'à sa dissolution en 2005, d'un laboratoire CNRS, le Centre d'ethnologie française, et avec le développement d'une méthode innovante, celle des enquêtes-collectes : des « chantiers intellectuels » menés dès les années 1940 aux grandes enquêtes collectives comme celle sur l'Aubrac, ces campagnes décrivent un processus complet, du terrain à la mise en vitrine, en conjuguant l'enquête ethnographique avec l'acquisition d'objets précisément documentés qui constituent les fonds du musée. Les résultats des recherches conduites durant cette période, tant par les chercheurs rattachés au CNRS que par les conservateurs, tiennent dans de nombreux articles scientifiques, des dizaines de milliers d'objets collectés et étudiés, des centaines de milliers de documents – écrits, dessins, photographies et films. Ainsi, l'intégration de la recherche à la construction du propos scientifique de l'institution et au développement de ses collections apparaît comme une véritable marque de fabrique du musée, dont le Mucem revendique aujourd'hui l'héritage.

La mobilisation des ressources scientifiques hors les murs

Au-delà des contributions scientifiques obtenues par les équipes de recherche, l'extension progressive du domaine de compétence de l'institution, du terroir rural aux territoires urbains, de la France à l'Europe et à la Méditerranée, a dû s'alimenter des travaux menés par d'autres instances scientifiques. L'ouverture à de nouvelles disciplines, comme l'archéologie ou l'histoire, puis à l'ensemble des sciences sociales, et surtout à de nouveaux espaces géographiques, impose dès les années 2000 de faire appel à des partenaires extérieurs via des conventions (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 de l'Université Paris-Descartes ou encore le Laboratoire René Friedman de l'Université Paris-Sorbonne). Cet élargissement disciplinaire et géographique a pareillement conduit à faire évoluer la méthode des enquêtes-collectes. Ainsi, à partir des années 2000, 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, notamment à l'étranger. Les quelque vingt enquêtes-collectes menées pendant les dix dernières années (par exemple sur la prévention et les représentations liées à l'épidémie du sida, la musique électro-amplifiée, ou encore les imaginaires associés au tourisme) furent l'occasion de tester des méthodes de travail sur des programmes mobilisant chacun plus de dix chercheurs d'origines disciplinaires, institutionnelles ou linguistiques différentes. Ainsi au modèle du « musée-laboratoire » s'est-il progressivement substitué celui d'une collaboration avec la recherche plus souple et plus mobile, sur projets à moyen terme définis en concertation.

5.1.2 Un objet à construire : la Méditerranée

L'objet du Mucem est le social, qui s'exprime sur un espace, la Méditerranée, entendue comme l'ensemble des territoires sociaux, géographiques ou symboliques influencés par les civilisations originaires du bassin méditerranéen (les paysages comme « ethnoscapes » ou « socioscapes » selon la définition qu'en donne Arjun Appadurai). 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 est donc avant tout conçue comme territoire d'interactions multiples dont la compréhension implique une démarche pluridisciplinaire.

Cela implique que le domaine du Mucem ne se conçoive ni d'un strict point de vue géographique, ni d'un simple point de vue historique, ni d'un simple point de vue sociologique, mais selon une orientation comparatiste. Sa justification est à trouver à la croisée de différents critères anthropologiques 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 prennent des formes multiples : règles du savoir-vivre, du savoir-être, modalités de 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... Sur le plan épistémologique, le Mucem définit ainsi 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 est un espace dont l'originalité réside 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. 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 pitié, 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 à la fois 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.

5.1.3. Le département dédié à la recherche et à la formation

Ce département a en charge la coordination de l'ensemble des actions destinées à promouvoir la recherche scientifique au Mucem, la diffusion de ses résultats et, avec l'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine (I2MP), la formation aux métiers liés aux musées de société européens et méditerranéens. Le rôle du département est d'assurer l'interface avec les partenaires de l'enseignement supérieur et de la recherche pour accompagner les missions de l'équipe scientifique du musée en se concentrant sur trois objectifs.

Développer les collections

Cela se traduit par une contribution de la recherche, qui sera à renforcer dans les années à venir, aux thématiques de chaque pôle, à leur problématisation, à leurs orientations stratégiques, pour articuler au mieux les objectifs d'enrichissement et de documentation des collections à l'analyse des sociétés contemporaines.

Adossées à cette réflexion, la programmation et la coordination, à l'échelle euro-méditerranéenne, des enquêtes-collectes sont une priorité. Tout en privilégiant l'objet contemporain, ces dernières peuvent aboutir aussi à des acquisitions ou des dépôts d'autres musées, d'œuvres ou de documentations plus anciennes qui serviront de points de repère historiques dans une approche diachronique. Ces campagnes d'acquisitions raisonnées, construites sur plusieurs années, permettent d'enrichir les fonds d'objets parfaitement documentés et contextualisés (entretiens, carnets, rapports, photographies et films), en fonction d'une problématisation scientifique et patrimoniale qui explicite la pertinence de ces témoignages (voir chapitre 4).

Développer des dispositifs propres à la muséologie de société

Mais cette ambition passe aussi par la réflexion sur les moyens de transférer les résultats de ces recherches de terrain auprès du grand public. Ainsi, depuis l'ouverture du Mucem en 2013, les expositions telles que « Au Bazar du genre », « Lieux saints partagés », « Le Monde à l'envers » ou celles à venir sur le football, sur l'économie des déchets, ont cette particularité d'expérimenter des formats d'exposition étroitement associés au processus d'une recherche en train de se faire, en conviant les chercheurs à mettre leurs pratiques à l'épreuve de la transposition muséographique.

Cette confrontation des méthodes est fructueuse, tout autant pour le musée, qui bénéficie de l'expertise et des apports d'une information de « première main » des chercheurs, que pour ces derniers, qui revisitent leurs méthodes à partir d'une approche par l'objet et en fonction des impératifs que supposent la narration et la mise en exposition de leurs travaux (statut des objets collectés, contraintes techniques, juridiques, dimension esthétique, enjeux déontologiques, etc.).

La recherche contribue ainsi d'une manière originale à la programmation culturelle, en proposant un type d'expositions fondées sur une phase préparatoire (trois ans environ) qui constitue un chantier de recherche complet. À titre d'exemple, « Vies d'ordures » a ainsi donné lieu au recrutement de post-doctorants, à un séminaire pluriannuel de trois ans associant l'ensemble des acteurs impliqués, à des publications intermédiaires, préparant le propos de l'exposition. Les enquêtes de terrain programmées ont été conçues en fonction des objectifs de restitution, avec la constitution de binômes (un chercheur / un vidéaste ou un photographe), avec une concertation entre les équipes mobilisées et la direction artistique, avec l'élaboration de dispositifs cartographiques spécifiques. En outre, la construction de telles expositions suppose une réflexion particulière sur le parcours muséographique qui intègre des objets de natures différentes, comme cela a été le cas par exemple pour les expositions « Au Bazar du genre » ou « Lieux saints partagés », alliant la qualité sensible d'une documentation de terrain d'actualité à des mises en perspective historiques ou anthropologiques portées par des représentations diverses, notamment artistiques. Enfin, la diffusion des résultats de recherche est pensée d'une manière globale : l'exposition est prolongée par des médiations complémentaires, qui impliquent des formats de catalogues adaptés, des présentations des enquêtes sur le web et sur d'autres sites (tels que les carnets de recherche en ligne du site hypothèses.org par exemple).

Au-delà de la valorisation de la recherche, à laquelle contribuent les expositions-dossiers qui seront présentées au fort Saint-Jean ou les publications, il s'agit donc de construire l'outillage théorique et la mise à l'épreuve pratique de ces méthodes croisées.

Cette approche réflexive fait l'objet de séminaires de formation ou de recherche qui interrogent d'un point de vue épistémologique, méthodologique et pratique les convergences entre les sciences humaines et la muséologie, en développant pour l'heure trois axes principaux :

- enjeux et méthodes de la collecte ethnographique (comme le séminaire doctoral « La collecte ethnographique dans les musées de société » en partenariat avec le pôle recherche-musée de l'IDEMEC) ;
- usages de l'image en anthropologie, à la fois comme outil et comme objet d'analyse et de restitution (comme les séminaires « La fabrique de l'image dans les mondes arabo-musulmans » en partenariat avec l'IREMAM, et « Archéologie de l'image en mouvement » en partenariat avec le Centre Norbert Elias, que prolonge l'accueil annuel du Festival Jean Rouch) ;
- recherche, musée et création (comme le séminaire « Musée de sciences humaines et art contemporain »).

Mettre en œuvre les partenariats utiles à une collaboration interdisciplinaire, à l'échelle nationale et internationale

Cela passe par l'intégration dans l'équipe scientifique de chercheurs en partenariat avec des laboratoires associés qui développent leurs recherches au musée, en lien avec les collections et/ou des projets d'exposition : un chercheur en résidence, et six post-doctorants ont été accueillis pendant plusieurs mois voire plusieurs années depuis l'ouverture pour des projets de recherche portant sur les lieux de pèlerinage en Méditerranée, l'économie des déchets en Méditerranée, l'imagerie des martyrs en contexte violent, les évolutions de l'agriculture en Égypte, les mobilités nord/sud et le retour au pays des Algériens. Un doctorant a intégré également les équipes à la rentrée 2016 pour travailler sur les collections relatives à la prévention du sida dans le cadre d'un contrat CIFRE. Outre l'accueil de chercheurs, essentiel pour créer une synergie concrète entre les équipes du musée et la communauté scientifique, les coopérations engagées, cadrées par des conventions de partenariat, se développent également par la participation à des groupements scientifiques ou à des programmes nationaux et

internationaux de recherche, par l'impulsion de projets d'expositions, par l'organisation de séminaires et de manifestations, etc.

Le Comité de programmation et d'évaluation scientifique du Mucem, placé sous la responsabilité du directeur scientifique et des collections et animé par le responsable du département de la recherche, réunit une dizaine d'experts scientifiques qui examinent l'ensemble des activités qui découlent de cette politique de recherche (rédaction des appels d'offres pour le recrutement de post-doctorants, sélection des candidatures, programmes de formations, enquêtes-collectes, publications, développement des partenariats). Les avis qu'il émet sont soumis au Conseil d'orientation scientifique, instance statutaire du Mucem.

Un exemple d'enquête-collecte : le grand atelier des déchets

Entendue comme l'ensemble des formes d'appropriation, de gestion, d'échange, de transformation, de récupération des éléments matériels voués à disparaître ou à avoir une nouvelle vie, l'économie des déchets et du recyclage sera pour le Mucem l'occasion de présenter pour les mettre en débat, dans une exposition programmée en 2017, les effets des crises environnementales et économiques où sont plongées nos sociétés.

L'objectif du programme lancé en 2014 est de contribuer à décrire et analyser les relations des hommes à leurs restes dans plusieurs sites.

Cette campagne suit, sur les deux rives du bassin méditerranéen, des filières actives de recyclage, aussi bien artisanales qu'industrielles (textile, plastique, métal), et décrit la diversité des pratiques, en allant à la rencontre de ceux qui vivent des restes (glaneurs, chiffonniers, éboueurs, biffins, gratteurs...). Les reconfigurations à l'œuvre des systèmes d'échanges (don, troc...) et de récupération sont également explorées et les savoirs et savoir-faire, en matière de réparation et de transformation des objets, sont comparés.

Les enquêtes réalisées ont permis de rapporter, en plus d'un ensemble de films, images et entretiens avec les acteurs, des objets témoignant des filières de récupération et transformation : objets rafistolés, fabriqués ou transformés à partir de matière première secondaire (vannerie plastique, lirette, jouets, céramiques,...) ; machines à recycler (broyeuse, effilocheuse,...) ; outils de collecte (poubelle, cabas, bac à ordures,...).

Ces enquêtes sont menées en Albanie, Tunisie, Égypte, Algérie, Maroc, Turquie, Italie et dans le sud-est de la France.

5.1.4. Une politique de partenariats amplifiée

Le Mucem renforce la politique de partenariats initiée après la disparition de l'UMR du CNRS en 2005. Il convient d'établir des liens avec les organismes de recherche qui contribuent à l'interdisciplinarité nécessaire pour traiter des questions de société de la Méditerranée dans toute leur complexité. Parmi les partenariats établis ou à envisager, on peut citer à titre d'exemples :

- les universités du territoire national, et au niveau académique et régional (Aix-Marseille, Avignon et pays de Vaucluse, Montpellier, Nice...). Outre leur potentiel scientifique, ces universités sont un vecteur pour toucher les publics étudiants avec lesquels le musée doit absolument travailler. Ainsi, la collaboration ancienne avec la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, en particulier dans le cadre du pôle recherche de l'IDEMEC, s'est élargie en 2012 au périmètre du Labexmed de l'université d'Aix-Marseille ;

- l'IMERA (Institut méditerranéen de recherches avancées), fondation d'Aix-Marseille Université et membre du Réseau français des instituts d'études avancées, dont l'ouverture méditerranéenne, l'approche interdisciplinaire et la politique d'accueil de chercheurs en résidence se prêtent à des collaborations mises en places en 2014 ;
- l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), dont une antenne est installée à Marseille (le Centre Norbert Elias) (convention signée en 2010) ;
- l'Institut de recherche pour le développement (IRD), organisme national implanté à Marseille, dont les activités sont orientées par le développement de la recherche et de la formation notamment en Méditerranée, et qui compte un réseau à l'étranger très actif (convention signée en 2015) ;
- l'INRAP (Institut national de recherches archéologiques préventives) et notamment sa direction interrégionale « Méditerranée » ;
- l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (IIAC), dont l'une des composantes, le LAHIC (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture), est déjà partenaire du Mucem dans le cadre des programmes BEROSE (Base d'étude et de recherche sur l'organisation des savoirs ethnographiques) et SAHIEF (Sources archives et histoire institutionnelle de l'ethnomusicologie de la France) ;
- le CNRS, qui compte une délégation régionale en PACA ;
- l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) avec qui des collaborations ont été engagées dès 2013 (colloque « Civilisations : la Méditerranée et au-delà » ; exposition « Made in Algeria ») ;
- le réseau des instituts d'études politiques (IEP), par exemple avec le centre de recherche CHERPA (Croyance, Histoire, Espace, Régulation politique et administrative) de l'IEP d'Aix-en-Provence et le Centre d'études et de recherches internationales de l'IEP de Paris.

Au niveau international, le développement des partenariats s'appuie sur trois principes :

- un lien direct avec les laboratoires étrangers et les principaux centres universitaires et institutions du pourtour méditerranéen ;
- un rapprochement avec les centres de recherche sis en Méditerranée, parmi lesquels les écoles françaises à l'étranger (dont Rome, Athènes, Le Caire et Madrid), les unités de recherche (Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, Centre Jacques Berque, Centre d'études et de documentation juridique, Institut français du Proche-Orient, Centre de recherche français de Jérusalem, Centre d'études alexandrines, Centre Jean Bérard), ainsi qu'avec les représentations et chercheurs en affectation de l'Institut de recherche et de développement ;
- l'inscription dans des réseaux et des programmes européens et internationaux. Le Mucem est par exemple partenaire du projet européen « SWICH - Sharing a World of Inclusion Creativity and Heritage » qui rassemble dix musées ethnographiques dans une réflexion sur de nouvelles approches des collections et de la programmation en lien avec la promotion de la citoyenneté.

La convention de recherche Labexmed-Mucem

Signée en 2012 entre le Mucem et l'université d'Aix-Marseille (AMU), la convention précise les axes des partenariats entre le musée et le plus important rassemblement français de chercheurs en sciences sociales et humaines spécialisés sur la Méditerranée : le Labexmed. Elle porte sur :

- le recrutement de chercheurs associés au Mucem (contrats postdoctoraux) ;
- l'organisation de séminaires de recherche et de colloques scientifiques accueillis au Mucem ;
- la mise en place de formations doctorales appliquées à la traduction muséale des faits de société en Méditerranée ;
- la participation du personnel scientifique du Mucem à des ateliers et à des programmes de recherche.

Faire vivre la recherche grâce aux publics

Avec une quarantaine de manifestations scientifiques accueillies ou co-organisées par an (séminaires, colloques, journées d'étude), le Mucem est un lieu de valorisation de la recherche en Méditerranée. Les manifestations prolongent la programmation du musée soit parce qu'elles préparent les expositions et contribuent à construire leur propos (comme cela a été le cas pour le séminaire pluriannuel sur l'économie des déchets en Méditerranée), soit parce qu'elle les accompagne (« Au Bazar du genre », « Volubilis », « Le Monde à l'envers », « Lieux saints partagés », « J'aime les panoramas », « Made in Algeria »), soit parce qu'elles traitent de sujets (villes, patrimoine menacé, enjeux alimentaires, etc.) qui contribuent à faire du musée un lieu reconnu de diffusion des savoirs. Cette programmation se fixe comme conditions d'une part d'intégrer la dimension muséale aux échanges (apport des collections, rôle du musée comme acteur de production et de transmission des savoirs), et d'autre part de contribuer auprès d'un large public à la diffusion de la recherche. L'objectif est de pérenniser cette programmation, et d'en capitaliser les résultats (publications numériques, carnets de recherche, etc.).

5.2. L'Institut méditerranéen des métiers du patrimoine (I2MP)

Implanté au fort Saint-Jean, et consacré aux métiers du patrimoine et des musées, l'I2MP propose un complément pratique aux formations universitaires. Dédié au patrimoine méditerranéen, il contribue au sein du Mucem à l'animation des réseaux scientifiques et professionnels en Méditerranée.

5.2.1 Un fonctionnement partenarial

L'I2MP associe à l'expertise des institutions d'enseignement supérieur et des écoles spécialisées les ressources du Mucem : les compétences de ses équipes scientifiques, le Centre de conservation et de ressources, la valorisation des collections via la programmation culturelle et les espaces d'exposition. Il est issu d'un partenariat central et fondateur avec l'Institut national du patrimoine (INP), s'appuyant sur une convention signée en 2013.

L'I2MP s'appuie aussi sur un réseau territorial très dense. On peut citer parmi les partenaires déjà impliqués ou avec lesquels des collaborations sont à développer pour construire des sessions de formations et pour développer des stages professionnels :

- les services de l'État et des collectivités dans les régions PACA, Languedoc-Roussillon et Corse ;
- les centres de restauration : le Centre interdisciplinaire de conservation et de restauration du patrimoine (CICRP), le Laboratoire de conservation, restauration et recherche de Draguignan (LC2R), le Centre de conservation et de restauration du patrimoine (CCRP) de Perpignan, l'atelier de restauration du musée de l'Arles Antique, l'École supérieure d'art d'Avignon ou encore le Centre de conservation préventive du patrimoine mobilier de Corse ;
- dans le domaine de l'archéologie, l'Institut national de recherche en archéologie préventive (INRAP), et le Département de recherche en archéologie subaquatique et sous-marine (DRASSM), les laboratoires d'archéologie de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme ;
- dans les domaines de l'art, de l'audiovisuel ou du numérique, les Écoles supérieures d'art de Marseille et d'Avignon, l'École supérieure de la photographie d'Arles, l'antenne régionale de l'Institut national de l'audiovisuel, le SATIS à Aubagne, le pôle Telomedia à Toulon, le laboratoire Modèles et simulations pour l'architecture et le patrimoine (MAP) à Marseille ;
- les universités d'Aix-Marseille, d'Avignon, de Montpellier ;
- les organismes de formation comme le CNAM, le CNFPT, ou l'ARCADE ;
- les musées du territoire, ainsi que le réseau de la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS) dont le siège est implanté depuis 2015 au Mucem, et plus largement les institutions patrimoniales locales (Archives municipales et départementales, services du patrimoine, bibliothèques...).

Cet ancrage territorial, indispensable pour assurer l'ingénierie et la qualité scientifique des formations dans des domaines spécialisés, et pour développer au niveau local le public de ces formations, se conjugue à une ouverture internationale affirmée. L'I2MP s'intégrera aux réseaux des musées et des institutions de formation à l'étranger, qui apporteront au projet à la fois leur expérience, leurs viviers de formateurs et leur public.

5.2.2. Des objectifs de développement pour des publics de formation diversifiés

La formation permanente avec l'Institut national du patrimoine

Le Mucem et l'INP assurent le pilotage d'une programmation annuelle de formations. Inscrites dans l'offre de formation permanente de l'INP, ces sessions de trois à quatre jours couvrent les différents aspects de l'exercice professionnel, de la collecte à l'étude, la conservation et la restitution au public du patrimoine ou de la thématique étudiés :

- restauration (architecture, peinture, sculpture, mosaïque, terre crue, matériaux lithiques, textile, verre, céramique, pigments, archives photographiques, audiovisuelles, sonores et papier...);
- gestion des sites, des institutions et des collections (sites archéologiques, patrimoines bâti, naturel ou industriel) ;
- récolement (inventaires, réserves, conservation préventive, droit du patrimoine...);
- mise en valeur (développement des publics, médiation, communication, mise en exposition, tourisme, mécénat...).

Le développement de formations à la demande dans les pays du bassin méditerranéen

Pour répondre à la demande croissante des professionnels méditerranéens, l'I2MP développera dans le cadre de la coopération internationale des formations ciblées, « sur mesure », élaborées avec les partenaires des pays concernés et à partir de l'expression de leurs besoins, afin de prévoir des dispositifs adaptés à l'impact durable.

La formation des étudiants et des jeunes chercheurs à la muséologie de société

L'objectif général est d'initier les jeunes chercheurs aux méthodes de la recherche appliquée au musée, pour encourager la collaboration interdisciplinaire entre ces deux secteurs : étude des collections, compréhension des contextes culturels dans lesquels elles s'inscrivent et des processus de patrimonialisation, sensibilisation aux méthodes de collecte et aux usages de l'audiovisuel et du numérique dans la documentation des objets, mise en exposition de la recherche. Cet axe se concrétise par exemple par la pérennisation du séminaire d'ethnologie proposé à l'École du Louvre et le lancement possible d'une université d'été bisannuelle consacrée à l'ethnologie du patrimoine et à la muséologie dans le cadre du pôle recherche-musée de l'IDEMEC, ainsi que par l'organisation avec les universités de rencontres doctorales ou postdoctorales proposant des ateliers pratiques d'expérimentation muséologique. Une politique volontariste d'accueil de stagiaires en séjour de recherche au sein de l'institution, et la participation à des masters internationaux participent également de ce volet.

La 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 aux réseaux de recherche comme l'IKTI (International Traditional Knowledge Institute), l'I2MP pourrait également participer 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...).

Un exemple de formation : conservation et valorisation du patrimoine immatériel

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. Le module consacré au patrimoine culturel immatériel apportera des méthodes d'approches d'objets patrimoniaux, souvent difficiles à isoler de leurs contextes sociaux, économiques, environnementaux. 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, ou des connaissances, pratiques et savoir-faire liés à un champ technique ou artisanal particulier. Les modules seront organisés de manière à présenter des données théoriques et pratiques sur l'identification du patrimoine concerné ; sur les méthodes d'une recherche et de collecte (type d'enquêtes, recours aux questionnaires, matériel ; déontologie et aspects juridiques...); sur les questions liées à l'indexation des résultats et à la conservation des éléments collectés (bases de données, droit lié à la diffusion...); sur les lieux spécifiques de la conservation et de la mise à disposition des œuvres (phonothèques, conservatoires de techniques, musées...); sur les modalités d'une sauvegarde du patrimoine immatériel dans les

contextes régionaux et nationaux (intégration des dimensions patrimoniales dans les politiques communautaires, démarches d'aménagement du territoire, actions liées au développement durable...).

5.3. Éditer et publier

L'activité d'édition permet à l'établissement d'exporter ses contenus hors les murs, en proposant tantôt un souvenir d'exposition aux visiteurs, tantôt des analyses approfondies à ses lecteurs. Livres illustrés, catalogues d'exposition, éditions numériques, actes de colloque, guides de visite : les types d'édition varient en fonction des sujets d'étude. Une vingtaine de titres publiés à ce jour permet de poser les premières orientations de la politique éditoriale du musée.

Le Mucem s'allie avec des éditeurs publics et privés de sciences humaines, beaux-arts, photographie, choisis pour la qualité de leur catalogue, en adéquation avec les thématiques développées par le musée. Ces partenaires font bénéficier le Mucem de leurs compétences et de leur expertise éditoriale et technique : ils conseillent les éditions du Mucem, ils fabriquent les livres. Ils les font vivre dans le champ éditorial, en organisant leur diffusion locale, nationale et internationale, et ils assurent leur distribution. Le musée, s'appuyant ainsi sur des professionnels du livre, s'assure de trouver l'équilibre nécessaire entre enjeux intellectuels et commerciaux, en respectant les règles de concurrence, les pratiques et les usages de l'édition. Dans ces partenariats, le Mucem est coéditeur. Dans le sens où il est l'instigateur des projets, et qu'il veille à ce que les livres rencontrent l'intérêt des éditeurs et des lecteurs. C'est en effet le Mucem qui apporte les contenus, réunit les auteurs, rédige les synopsis des ouvrages, structure les sommaires, contractualise avec les partenaires, travaille en étroite collaboration avec les auteurs, les artistes, les ayants droit éventuels. C'est enfin lui qui définit la ligne graphique et l'identité visuelle de chacun des livres.

Vers un renouvellement du catalogue d'exposition traditionnel

Le terme de « catalogue d'exposition » revêt plusieurs sens. Selon les cas, il s'agit tantôt d'une mémoire de l'exposition, 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 compte rendu fidèle de son contenu. Les textes peuvent avoir des statuts très différents ; selon le cas, ce sont des essais, des résultats de recherche, des témoignages, des notices d'œuvres, des fictions.

Chaque ouvrage a ainsi sa forme et sa fabrication propres : le format, la pagination, le papier, la typographie, les types de couvertures sont autant de supports qui varient en fonction du discours scientifique de l'exposition, et de la diffusion envisagée. Il peut s'agir :

- de catalogues d'exposition de type « beaux livres », avec une riche iconographie, tels *Le Noir et le Bleu, un rêve méditerranéen*, *Splendeurs de Volubilis*, *Made in Algeria – généalogie d'un territoire*, *Picasso et les arts et traditions populaires*, *Après Babel : traduire* ;
- de catalogues de sciences humaines illustrés, rassemblant des analyses croisées issues de différentes disciplines (histoire, ethnologie, histoire de l'art, philosophie) sur des faits de société, tels *Au Bazar du genre*, *Le Monde à l'envers*, *Lieux saints partagés*, *Vie d'ordures* ;
- de livres qui brossent, grâce aux plumes d'historiens, d'ethnologues, d'archéologues et d'historiens d'art, les jalons et problématiques des thématiques abordées dans la Galerie de la Méditerranée.

Des éditions numériques ambitieuses et gratuites : pour une diffusion large des enjeux spécifiques à un musée de société

Le Mucem a pour mission de s'interroger sur certains enjeux contemporains, par le biais de son activité de recherche ou celle de sa programmation. Les éditions du Mucem accompagnent ces initiatives, dans une démarche de mise à disposition des contenus au plus grand nombre : ces publications sont téléchargeables librement sur le site Internet du Mucem. Le Mucem produit ainsi une collection de textes courts, issus des rencontres et débats présentés dans son auditorium. Un premier cycle de conférences, « Pensées du monde », accompagné par l'essayiste et historien des idées Tzvetan Todorov, accueille des textes courts et percutants de Patrick Chamoiseau, Carlo Ginzburg, Anne Cheng, Sanjay Subrahmanyam, Achille Mbembé et Elias Khoury autour des questions duelles de « civilisation/barbarie ». Un typographe s'est vu confier la mise en page de ce cycle afin d'assurer une forme ambitieuse et cohérente à l'ensemble. Les prochains cycles, et notamment celui sur « La peur », feront aussi l'objet d'une publication en ligne.

Les 50 objets phares de la Galerie de la Méditerranée sont également présentés sous forme numérique. De grandes photos et des notices développent des analyses sur les œuvres majeures de la Galerie de la Méditerranée. Des actes de colloques organisés par le Mucem sont également prévus, à destination des professionnels de la culture et des chercheurs.

Des livres historiques et patrimoniaux

Certains ouvrages présentent l'architecture et le patrimoine du Mucem. Ainsi des livres retraçant l'histoire du fort Saint-Jean, ou des ouvrages à paraître sur le bâtiment du J4.

Des opus simples et accessibles à tous publics

Des opus plus grand public, tels que celui coédité avec Les Nouvelles Éditions Scala en français et en anglais, ou *l'Objectif Mucem*, coédité avec Actes Sud, présentent l'architecture et le programme ambitieux du musée.

Des coéditions avec des magazines hors-série d'histoire ou d'histoire de l'art complètent l'offre éditoriale, à destination d'un public plus large, qui souhaite conserver un souvenir de son passage au musée.

6. À LA RENCONTRE DES PUBLICS

6.1. État des lieux : une ouverture réussie, des publics variés, des marges d'amélioration

6.1.1. Un succès immédiat, en voie de confirmation

Bilan quantitatif

Depuis son ouverture, la fréquentation du Mucem est dictée par le calendrier (vacances scolaires, jours fériés et ponts). Ses périodes de très haute fréquentation sont le mois d'août, les vacances de Noël (entre Noël et le jour de l'an) et les ponts du printemps. Ses périodes très creuses se situent en novembre-décembre entre les vacances de Toussaint et de Noël et en janvier-février.

Les années 2013 (à compter du 6 juin) et 2014 sont qualifiées de période d'ouverture.

Le Mucem a alors enregistré un haut niveau de fréquentation. L'intention de visite des publics était la découverte du site dans son ensemble, sans attention particulière sur le programme d'expositions temporaires proposé.

L'effet d'ouverture a été intensifié par la forte médiatisation de la ville et du musée dans le cadre de Marseille Provence, capitale européenne de la culture.

2015 est la première année « normale » avec un effet d'ouverture atténué. L'exposition « Raymond Depardon. Un moment si doux » est la première exposition temporaire qui a eu un impact notable sur la fréquentation, sur les week-ends d'une période creuse (janvier-mars).

2016 est marquée par la présentation de l'exposition « Un génie sans piédestal. Picasso & les arts et traditions populaires ». En dehors de cette période (mai-août) où les fréquentations mensuelles ont dépassé celles de 2014, le niveau de fréquentation générale est en dessous de 2015.

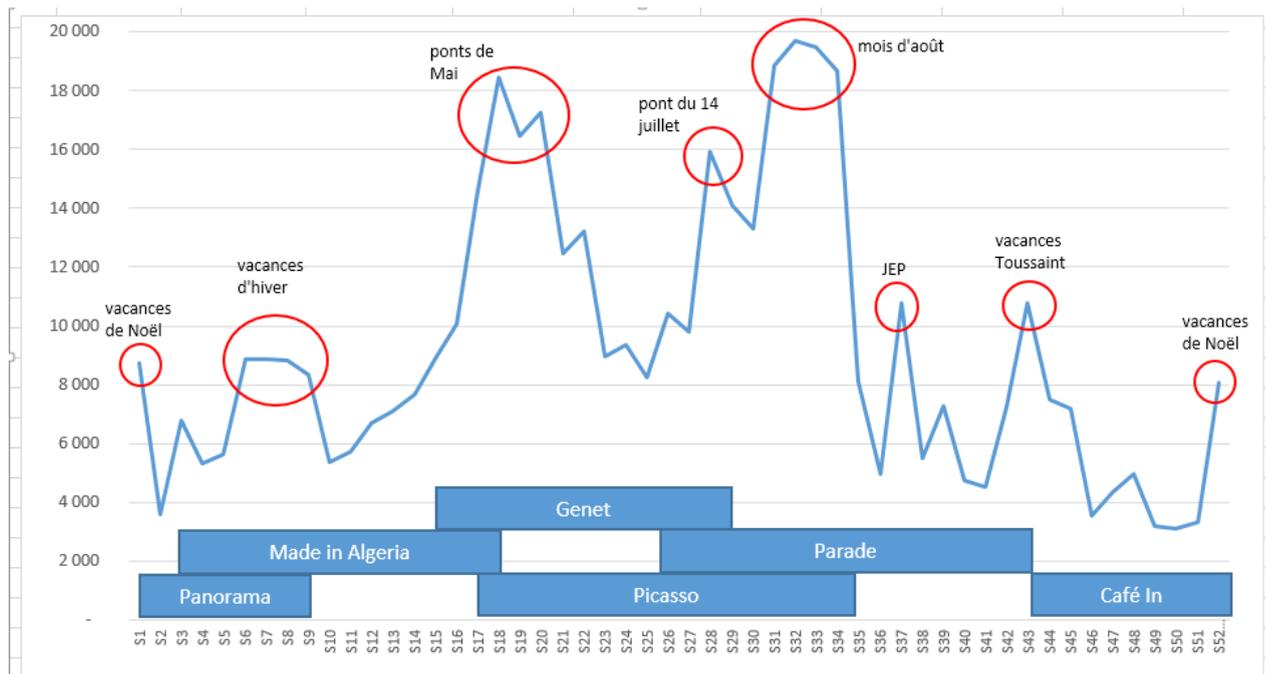
2017 devrait donc être l'année référence et sa fréquentation devrait se situer en dessous de celle de 2015, entre 450 000 et 500 000 visiteurs d'expositions.

Qualitativement, les profils des visiteurs se révèlent très stables depuis l'ouverture. (source des données ci-après : Observatoire permanent des publics du Mucem /société TEST/ 2016). Du point de vue des provenances : 83 % de visiteurs français, 45 % de visiteurs issus de PACA, 26 % de Marseille.

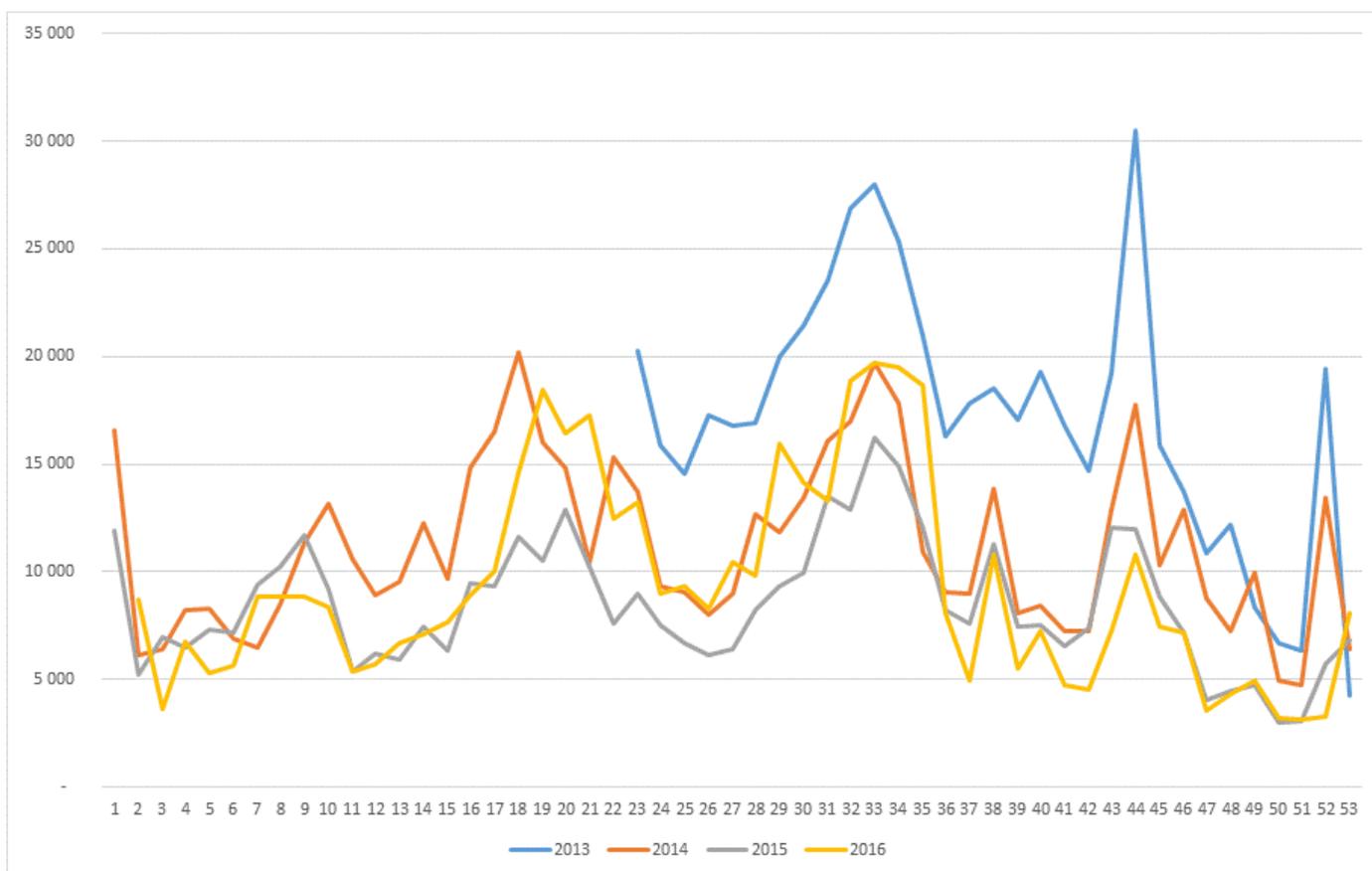
Du point de vue de l'âge : 46 ans en moyenne (48 dans les expositions) avec une sous-représentation des 18-25 ans (16 %), hors programmation spécifique (Nuits vernies).

Du point de vue de la CSP : parmi les actifs, une majorité d'employés et de cadres moyens (29% et 12%), une bonne représentation des CSP+ (environ 35 %) et une faible représentation des milieux populaires (1 % d'ouvriers, 3 % de demandeurs d'emploi).

La satisfaction s'est améliorée sur tous les plans, bénéficiant sans doute d'une affluence moindre (notamment pour la perception de la qualité de l'accueil) et d'une fidélisation qui entraîne une plus grande conformité de satisfaction (pour 62 % des visiteurs, la visite est conforme aux attentes, elle les dépasse pour 34 %, alors que les taux étaient de 72 % et 23 % en 2014).



Fréquentation hebdomadaire 2016 expositions (source : billetterie)



Comparatif fréquentation hebdomadaire 2013 – 2016 expositions (source : billetterie)

Importance de l'adhésion locale

Le succès du Mucem se traduit de manière notable, depuis son ouverture, par une adhésion locale très marquée ; le taux de retour des publics résidant à Marseille s'établit à 80 % en 2016 et le taux de satisfaction à 99 %, dont 54% de très satisfaits (source : OPP). Introduisant par ses passerelles un nouvel axe de cheminement piéton entre les quartiers historiques de la ville (Vieux-Port et Panier) et l'ancienne zone portuaire réaménagée par Euroméditerranée, le Mucem s'intègre immédiatement dans les pratiques quotidiennes de bon nombre d'habitants. Symboliquement, le libre accès au fort Saint-Jean, monument historique classé emblématique de la ville de Marseille, et au bâtiment imaginé par l'architecte Rudy Ricciotti, a produit l'effet escompté : la réappropriation d'espaces fortement signifiants, mais jusqu'alors inaccessibles, a engendré un fort sentiment d'adhésion au musée, d'autant que les sites ménagent une sorte de mise en scène du rapport entre la ville et la mer, fortement esthétisée, qui suscite la fierté des habitants. Ceux-ci se muent alors en ambassadeurs du Mucem, en lien étroit avec l'amour qu'ils portent à leur ville.

6.1.2. Des publics variés

Équilibre des publics locaux et touristiques

De manière stable depuis l'ouverture du Mucem, les publics locaux et les publics touristiques s'équilibrent quantitativement, au-delà des pics et des creux touristiques ; ainsi sur l'ensemble de l'année 2016, 47 % des visiteurs étaient issus de la région PACA et 53 % d'autres régions françaises ou

de l'étranger (source : OPP). Cet équilibre assure un ancrage local nécessaire à l'influence du musée sur son territoire, et un rayonnement national et international indispensable à un musée national, dédié à l'Europe et à la Méditerranée. Il s'agit désormais de maintenir cet équilibre et donc de nourrir à la fois l'appropriation locale et le rayonnement national et international.

Pour atteindre ces deux objectifs, il semble décisif, comme déjà dit plus haut, de dépasser la simple attractivité du site ; la programmation régulière d'expositions temporaires susceptibles d'attirer de larges publics permettra de maintenir et renouveler l'intérêt des publics locaux, tout en nourrissant la renommée du musée en France, voire à l'étranger.

Sur le plan local, les spécificités de la région marseillaise sont à prendre en considération : un vaste bassin de population, marqué par une forte précarité sociale et économique (860 000 habitants, 12,4 % de chômage au 1^{er} trimestre 2014) et une faible mobilité ; des pratiques muséales en progression mais encore très inférieures à celles d'autres villes françaises de taille similaire, en lien à une offre d'expositions encore fragile. La prospection et l'accompagnement de ces publics locaux semblent donc encore à améliorer, comme le montre la réception mitigée de l'exposition « Food » à l'automne 2014 (une exposition d'art contemporain, avec peu de médiation). Il conviendra de créer davantage l'envie de ces publics qui ont d'autres pratiques culturelles que la pratique muséale et de mieux les accompagner dans leur découverte ; pour cela des opérations hors les murs au plus près des usages quotidiens, par exemple dans des parcs ou des centres commerciaux, et une médiation humaine plus présente seront mises en place. Le Mucem a développé sa collaboration avec la Société des amis du Mucem qui regroupe plus de 1 000 adhérents individuels et a créé un Cercle entreprises. La fidélisation des publics amateurs marseillais dispose depuis septembre 2014 d'un autre outil spécifique : un pass musées nominatif et annuel, qui donne accès aux expositions permanentes et temporaires du Mucem et des musées de la ville de Marseille. Plus de 3 000 abonnements ont été enregistrés en 2016.

Concernant l'attraction des publics touristiques, le Mucem est désormais presque systématiquement visité par les touristes séjournant à Marseille. En 2016, pour 14% des visiteurs, le Mucem était leur principal raison de venue à Marseille. L'enjeu est donc au-delà : il s'agit pour le musée de contribuer à améliorer l'image de la ville comme destination culturelle, donc de travailler en réseau avec les autres opérateurs culturels de l'agglomération et, au-delà, de la métropole. Le réseau Culture store, mis en place par Bouches-du-Rhône tourisme dès 2014, poursuit cette ambition au travers de rencontres entre professionnels de la culture et du tourisme ou bien de publications dédiées. Pour aller plus loin, il conviendrait de fédérer une offre d'expositions et/ou de manifestations culturelles, qui donnerait davantage de cohérence, d'étoffe et d'envergure à cette destination culturelle.

Bonne représentation des publics familiaux, adultes (individuels et groupes), seniors, groupes scolaires

Les seniors, visiteurs les plus disponibles, pratiquant le plus les musées, sont très présents au Mucem : les plus de 60 ans représentent ainsi 31 % des visiteurs d'expositions. Fréquentant à la fois les expositions, les conférences, les projections de cinéma, ils constituent l'un des socles des publics, animé par la Société des amis du Mucem. Au-delà de la simple fréquentation, ils s'engagent parfois dans des projets spécifiques, portant alors la parole du musée auprès de non-publics ou d'autres générations (projets Mix Food en 2014, Panoramixtes en 2015 et Babelmix en 2016). Ces actions, permettant aussi une co-construction avec ces visiteurs devenus acteurs, pourraient être multipliées afin de créer d'autres formes de liens entre publics dans un musée des civilisations innovant.

Les adultes individuels et en groupe constituent la majeure partie des visiteurs du Mucem, bien qu'ils soient plus difficiles à prospecter et à catégoriser : associations culturelles, comités d'entreprise organisent des visites guidées ou en autonomie pour leurs adhérents.

Pour beaucoup, lorsque les adultes visitent le musée de manière individuelle, c'est en famille, durant les week-ends ou les vacances scolaires. La présence des enfants, quasi systématique dans les sorties

culturelles des adultes aujourd'hui, induit un positionnement particulier pour le musée ; il doit être considéré comme un lieu proposant des activités adaptées à ce type de publics pour attirer des familles. De plus, de nombreux adultes, qui n'iraient pas visiter une exposition pour eux-mêmes, s'y rendent lorsque le musée propose des activités pour leurs enfants, au titre moins engageant d'accompagnateurs. Enfin un musée qui compte des enfants parmi ses visiteurs aura l'image d'un lieu accessible à tous, y compris pour les visiteurs n'ayant pas d'enfants. Lieu ouvert, lieu de vie, là sont les enjeux de la visite en famille du musée aujourd'hui. Depuis son ouverture, le Mucem a accueilli plus de 200 000 enfants (hors scolaires), soit 9 % de la fréquentation des expositions en 2016, s'appuyant sur une politique familiale volontariste : programmation spécifique et politique tarifaire adaptée (tarif familles).

Une autre manière de diversifier les publics, plus traditionnelle, tient bien sûr à l'accueil et à l'accompagnement des groupes scolaires et des centres de loisirs ; le Mucem a accueilli en 2016 plus de 47 000 élèves de tous âges, provenant majoritairement de Marseille et de la région, mais pas uniquement. La diversité des thématiques abordées dans les expositions temporaires permet de s'adresser aux enseignants de diverses disciplines et de nourrir des projets interdisciplinaires. De plus, les questions de citoyenneté, centrales pour un musée de civilisations, sont également au cœur des enseignements. Cependant, la visite dans le cadre scolaire reste perçue comme un prolongement de l'école, fondée sur un discours magistral et l'apprentissage de savoirs. C'est là que devra donc résider la recherche de nouvelles formes de médiation, susceptibles de créer chez l'élève une sorte de révélation, ou à tout le moins d'éveiller sa curiosité. Le partenariat avec la CEPAC, mécène fondateur (voir ci-dessous), vise précisément à développer cette politique.

Un élargissement des publics fidélisés

La Société des amis du Mucem, avec plus de 1 000 adhérents individuels, contribue à l'élargissement des publics fidélisés. En créant un Cercle entreprises, elle permet de développer la fidélité au Mucem dans le monde économique. Les mécènes fondateurs du Mucem, Caisse d'épargne Provence Alpes Corse (CEPAC), PWC (devenu mécène en 2016), ainsi que la Fondation Engie, par une stratégie largement tournée vers leurs salariés, contribuent aussi à élargir le cercle des « aficionados » et s'impliquent dans les actions en direction des publics défavorisés.

6.1.3. Des publics à conquérir

Les publics des milieux populaires

La part des publics issus des classes moyennes et du secteur tertiaire (employés) apparaît significativement élevée au Mucem et la tendance semble s'accroître au fil du temps, au détriment des catégories socioprofessionnelles supérieures, habituellement les plus présentes dans les musées. L'une des raisons de cette diversité des publics tient sans doute à l'originalité de l'expérience de visite, qui mêle promenade dans un monument historique, découverte d'une architecture contemporaine et parcours plus classique dans des expositions temporaires. La nature des expositions, notamment celles qui relèvent plus directement de l'ethnologie ou de la sociologie, peut aussi expliquer cette spécificité. Cependant, il est à noter que les publics du Mucem, pour refléter diverses catégories sociales et professionnelles, n'en sont pas moins amateurs de musées et de pratiques culturelles en général (seul 1 % des visiteurs du musée déclare visiter un musée pour la première fois quand 57 % ont visité au moins 4 musées dans l'année écoulée – source : OPP). Par ailleurs, les milieux plus populaires paraissent encore peu présents ; pour 9,8 % d'ouvriers à Marseille (source : AGAM), seul 1 % d'ouvriers a parcouru le Mucem, et pour 12,4 % de demandeurs d'emploi, seuls 2 % d'entre eux ont visité le musée. De même,

les visiteurs locaux sont davantage issus du centre de Marseille et des quartiers sud que des quartiers est ou nord.

Le musée dispose d'atouts pour attirer des publics variés, mais il paraît nécessaire de les mobiliser davantage pour attirer les publics néophytes (qui ne se représentent pas comme des publics de musées, et donc n'y viennent pas) et *a fortiori* bien sûr les publics du champ social (qui cumulent difficultés de mobilité, problématiques financières et symboliques).

Le Mucem dans cette optique a été signataire en juillet 2015 du nouveau Contrat de ville de la communauté urbaine. La loi de programmation pour la ville et la cohésion sociale du 21 février 2014 organise un nouveau cadre d'action pour la politique de la ville à l'échelon intercommunal. La nouvelle géographie prioritaire définit des périmètres d'intervention prenant seulement en compte le revenu des habitants. Ce contrat concerne 38 quartiers à Marseille, Marignane, Septèmes-les-Vallons et 3 quartiers dits « de veille » à La Ciotat. Il doit faire converger les priorités des collectivités avec d'autres organismes : l'État (recteur de l'académie d'Aix-Marseille, les procureurs de la République d'Aix et de Marseille, l'Agence régionale de santé), la Région, le Département, la CAF, la Caisse des dépôts, les bailleurs sociaux, Pôle emploi, les missions locales, Euroméditerranée, la CCI, la Chambre des métiers...

Les jeunes (18-30 ans)

Avec une part de 6% des visiteurs des expositions (16 % sur le site), les visiteurs de 18-25 ans apparaissent significativement peu nombreux. Cela tient en partie à une configuration locale spécifique de l'enseignement supérieur : les plus grands campus sont situés à l'extérieur de la ville de Marseille, et souffrent de problèmes importants d'accessibilité et de desserte, les enseignements de sciences humaines sont concentrés à Aix-en-Provence, enfin la métropole dispose de nombreuses offres attractives pour le divertissement des jeunes (les loisirs de plein air notamment). La fréquentation des musées n'est donc pas ancrée dans les habitudes des jeunes, les musées du territoire ayant pour le moment développé peu d'offres spécifiques pour eux. Le musée a d'ores et déjà mis en œuvre un programme de trois nuits vernies : avec une association étudiante, une médiation événementielle est mise en œuvre par des étudiants volontaires, dans les expositions du musée, le temps d'une soirée. Cette proposition fait de plus en plus d'adeptes, l'engouement des publics jeunes se construisant surtout par la dynamique de réseaux (bouche-à-oreille, médias, mais aussi réseaux sociaux). Une offre pérenne sera mise en place pour éviter que la fréquentation du musée par ces publics jeunes soit trop ponctuelle ; elle s'appuiera vraisemblablement sur un projet numérique, davantage susceptible par son format d'intéresser cette génération.

Le lancement à l'été 2015 d'une programmation nocturne de dix jours intitulée « Plan B » et articulée avec une ouverture prolongée des expositions a rencontré un vif succès, élargissant sensiblement les publics jeunes. Cette expérience sera prolongée et amplifiée à l'été 2016.

6.2. Un musée accessible à tous

6.2.1. Accessibilité physique et financière

Mobilité et signalétique d'accès : un travail de longue haleine

L'accessibilité physique au musée commence par sa desserte en transports en commun, sa signalisation dans l'espace public et les stationnements disponibles à proximité. De ce point de vue, dès avant l'ouverture du musée, une problématique spécifique à Marseille est apparue : s'il existe bien un parking, propriété de Marseille Provence Métropole, ses tarifs sont trop élevés pour bon nombre de publics potentiels. Ni le métro ni le tramway ne desservent le musée ; les arrêts les plus proches sont situés à environ quinze minutes de marche. Seules trois lignes de bus permettent d'atteindre le musée, les fréquences de passage et les horaires de fin de soirée se révélant nettement insuffisants. Enfin, la

signalisation du Mucem en ville est encore parcellaire et peu cohérente. Des actions ont été entreprises auprès des collectivités locales et territoriales en charge de ces différents dossiers.

Politique tarifaire : des choix en faveur de publics ciblés

La politique tarifaire du Mucem a été établie dès l'ouverture du musée pour favoriser la meilleure accessibilité à tous, et particulièrement aux publics les plus éloignés de la pratique muséale. Tout d'abord, la gratuité d'accès à la promenade-découverte dans le fort Saint-Jean et le bâtiment du J4 constitue un principe fondateur de la politique tarifaire du Mucem : ce libre accès installe le musée dans la continuité de l'espace public et génère une diversité de publics inédite pour un musée. Pour les expositions, le principe du forfait a été retenu ; la diversité et l'éclatement de l'offre du musée (une exposition permanente et jusqu'à trois expositions temporaires simultanément) pouvaient générer une réelle difficulté de choix pour les publics les moins avertis. Par ailleurs, le forfait favorise une durée importante de visite (près de 2h30 en moyenne en 2016) et la découverte d'expositions au-delà des intentions initiales de visite.

De nombreuses mesures spécifiques à l'intention des publics les plus éloignés permettent d'atténuer les freins financiers à la venue : comme le pratiquent les musées nationaux, les expositions permanentes et temporaires sont libres d'accès tous les premiers dimanches du mois, à l'occasion des Journées Européennes du Patrimoine et de la nuit des musées pour tous les publics. Certaines catégories de visiteurs considérés comme prioritaires bénéficient, quant à elles, d'une gratuité systématique : les demandeurs d'emploi et bénéficiaires des minima sociaux, les personnes handicapées et leur accompagnateur, les moins de 18 ans, ainsi que les 18-25 ans et les enseignants dans les expositions permanentes. Le Mucem a enfin mis en place un « tarif famille » accessible à deux adultes accompagnés de un à cinq enfants.

L'offre de médiation destinée à accompagner les visiteurs individuels est autant que possible gratuite, afin d'aider les publics les moins avertis : dépliants de visite bilingues à l'entrée des expositions, médiateurs postés dans les salles, accès aux contenus de l'audioguide par simple lecture de QRcode (location de l'appareil à 2 €), prêt de tablettes tactiles pour « l'Odyssée des enfants »... Seules les activités à séance (visites guidées, ateliers) sont payantes.

6.2.2. Une médiation systématique, adaptée et à la carte

Supports écrits et multimédia, médiation humaine dans toutes les expositions

Dresser un portrait 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 interchangeables, 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 jaloner son parcours et lui permettre d'approfondir tel ou tel sujet. Autant que nécessaire, des « compagnons de voyage » sont proposés au visiteur. Le premier « compagnon de voyage » que le visiteur trouve sur son chemin est 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, sont 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 peut 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 ponctuent son parcours, et sont 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 : accessible gratuitement depuis un smartphone grâce aux codes 2D et NFC disposés sur les cartels et textes dans les salles, il permet d'enregistrer des contenus audios autour des oeuvres... Si le visiteur ne dispose pas de son propre outil susceptible de recevoir les contenus culturels diffusés par le musée, il peut louer un audioguide 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, audioguide 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.

Chaque exposition temporaire accueillie par le Mucem dans le bâtiment du J4 bénéficie d'un dispositif complet de médiation facilitant l'accès et la compréhension des publics les plus divers, selon leurs pratiques : dépliant d'aide à la visite (en deux langues) complétant les informations données dans les textes de salle et cartels, médiateurs polyglottes postés dans les salles pour accompagner les visiteurs sans créneau horaire de visite guidée, audioguide (en trois langues) en location en billetterie dont les contenus sont également accessibles librement par codes 2D et codes NFC directement sur les cartels, visite guidée de l'exposition (billet spécifique). Selon la saison à laquelle l'exposition est programmée et la thématique, ce dispositif de base est complété par les outils et propositions suivants : un dossier pédagogique en téléchargement sur le site web et distribué en formation aux enseignants (hors exposition d'été), un livret-jeu et/ou une visite-jeu pour les enfants en famille, des visites type « eductours » pour les relais enseignants, du champ social, du tourisme..., une nuit vernie étudiante.

Enfin, le thème de certaines expositions et le moment de leur programmation permettent le développement de projets spécifiques de longue haleine, vers des types de publics particuliers : projets éducatifs autour d'expositions comme « Le Monde à l'envers » ou « Lieux saints partagés », projets touristiques autour d'expositions comme « Food », projets à destination des « non-publics » autour de « Food » et « J'aime les panoramas ». À titre d'exemple, l'exposition « Made in Algeria » a été l'occasion, à l'hiver 2015-2016, de mettre en relation un groupe de *chibanis*, anciens salariés algériens d'entreprises françaises, aujourd'hui retraités vivant à Marseille (quartier de Belsunce), avec un groupe de collégiens ; ils ont imaginé ensemble une « boîte à mémoire » proposant à l'écoute les interviews des *chibanis* par les jeunes, en contrepoint de l'exposition. L'inauguration de cette boîte à mémoire, le 12 mars 2016, a donné lieu à une fête rassemblant de nombreux publics non familiers du Mucem, qui ont ainsi découvert l'exposition et le musée.

Des activités variées, pensées pour la diversité des profils et des situations de visite : familles, scolaires, groupes adultes, jeunes...

Certains contextes de visites ou types de visiteurs peuvent nécessiter la mise en place d'outils, d'activités, d'approches spécifiques, qui d'ailleurs s'avèrent souvent indispensables pour permettre le

déclenchement de la venue ; ainsi les parents de jeunes enfants ne s'aventurent la plupart du temps au musée que s'ils se voient proposer des activités spécifiques, la plupart des enseignants préfèrent avoir recours aux services d'un guide ou d'un animateur d'atelier formé et spécialisé, les publics jeunes sont bien davantage attirés par des formules festives et des rendez-vous spécifiques que par une visite classique, etc. Tout en conservant la plus grande exigence sur le contenu de l'offre proposée, il paraît donc intéressant d'adapter la forme de cette offre à ces circonstances de visite.

- La visite en famille

Certains modes de visite donnent lieu à des propositions d'accompagnement plus spécifiques encore, la visite en famille notamment, dans un contexte local particulièrement propice. En effet, 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 point, entre 1999 et 2006, à l'inverse de la plupart des grandes villes françaises (source : INSEE).

Le Mucem dispose de nombreux atouts pour séduire les familles : installé pour partie dans un fort 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 est indispensable de rendre ces sujets accessibles et intelligibles aux moins de 14 ans. Notamment, les espaces consacrés aux singularités des civilisations méditerranéennes, dont l'approche conjugue histoire, philosophie politique ou religieuse et sciences sociales au sens large, doivent ménager des explications adaptées. Un espace d'introduction est donc consacré à l'accueil des familles au rez-de-chaussée du bâtiment du J4 ; sur 100 m², les familles sont accueillies dans un dispositif adapté et modulable, l'Odyssée des enfants, qui se veut une préparation à la visite des expositions permanentes et temporaires, et non un ersatz de musée à usage unique des enfants. L'objectif est en effet que, tout en empruntant un chemin différent de celui des 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 escorte les enfants tout au long de leur périple, incarné par un personnage, se retrouve dans les dépliants de visites-jeux, sur le site Internet, etc., de manière à être reconnu par les enfants comme leur guide au musée. Plusieurs niveaux de jeux sont proposés, selon qu'il s'agit de la première visite ou non, et selon l'âge des enfants. Cet espace de sensibilisation est libre d'accès pour les familles tous les week-ends et tous les jours pendant les vacances scolaires. L'activité est réalisable à n'importe quel moment et adaptable au temps disponible pour la visite. Ces caractéristiques sont capitales, car elles permettent une accessibilité maximale, notamment aux parents peu familiers des musées, qui ne connaissent pas forcément les programmes d'activités spécifiquement conçues pour les enfants, et n'ont pas toujours les moyens de les acheter. 40 000 enfants et parents ont utilisé ce dispositif en deux ans. Des formules de spectacles de marionnettes, de contes, de visites-jeux et d'ateliers, renforcées durant les périodes de vacances scolaires, sont également proposées en lien avec les expositions temporaires, de manière à renforcer l'attractivité de celles-ci auprès des familles, et du public le plus large : plus de 23 000 enfants et parents/personnes ont fréquenté ces activités depuis l'ouverture du musée.

Ce dispositif complet d'accompagnement a vocation à être maintenu et complété au fil des modifications de l'offre d'expositions, afin de faire du Mucem un espace culturel de référence pour les familles.

- La visite des groupes scolaires

Il s'agit là de la pratique a priori la mieux à même de diversifier les publics, convoquée depuis une quarantaine d'années au titre de la « démocratisation culturelle », grâce aux parcours d'« éducation artistique et culturelle ». Pourtant, l'objectif de transformer les élèves publics captifs des musées en publics adultes amateurs des mêmes musées ne semble pas vraiment atteint ; si la fréquentation des musées a bien nettement augmenté depuis quarante ans, le profil socioculturel des visiteurs n'a pas substantiellement changé.

De l'étude qualitative que le Mucem a consacrée en 2011 aux « non-publics », il ressort que le souvenir de la visite de musée dans le cadre scolaire est très nettement associé à ce contexte captif de la classe ; le musée est souvent considéré comme une sorte de prolongement poussiéreux de l'école. L'appropriation d'une pratique muséale d'agrément n'est en tout cas pas évidente...

Le recours aux enseignants comme prescripteurs pour les milieux socioculturels les plus divers reste cependant incontournable, et sans doute l'un des plus efficaces ; les informer, les sensibiliser, les accompagner et les former est au cœur de la politique pédagogique du Mucem, en lien étroit avec le rectorat d'Aix-Marseille et la DRAC PACA (dossiers pédagogiques, séances d'information dans les établissements scolaires et formations dans les expositions sont proposés toute l'année).

Mais la clé d'une réelle efficacité de long terme réside sans doute dans les offres proposées aux élèves eux-mêmes.

Ainsi, de nouvelles formes de médiation sont expérimentées au Mucem, à la fois conformes à la vocation d'un musée de société contemporain et susceptibles de provoquer la surprise et l'adhésion d'un public d'enfants et d'adolescents. Avec les enfants, le recours au jeu et au conte constitue une manière déjà relativement éprouvée de faire comprendre les objets présentés de manière accessible et ludique ; visites-jeux et visites contées sont donc proposées dès le plus jeune âge (4 ans). Pour les collégiens et lycéens, la mission est plus ardue mais semble également plus cruciale encore pour un musée dédié aux faits de civilisations. Les visites-débats et visites-forums permettent d'instruire un nouveau rapport entre élèves et œuvres, entre les élèves eux-mêmes aussi. Autour de grandes questions sociales et politiques (religions, citoyenneté, droit d'expression...), des jeux de rôles sont organisés par des comédiens, qui permettent aux élèves de déplacer les enjeux, de mettre à distance et d'interroger les problématiques, de manière vivante et concrète. Ces formules qui rencontrent un grand succès depuis l'ouverture du musée, tant auprès des élèves que des enseignants, ont vocation à être développées.

6.2.3. Des projets spécifiques pour attirer les publics les plus éloignés

Projets phares annuels vers le champ social (quartiers prioritaires politique de la Ville)

Plus que tous autres, les visiteurs dits du « champ social » supposent une attention particulière et un accompagnement sur mesure et sur le long terme. L'efficacité des actions vers ces publics est conditionnée par une mise en confiance progressive et la construction de projets spécifiques et structurants avec les personnes référentes qui les connaissent, le facteur humain étant également déterminant.

Dès lors, une des principales difficultés qui se posent à un musée national s'implantant dans un territoire marqué par une grande précarité sociale et économique, comme l'est celui de Marseille, consiste à éviter un trop grand éparpillement des actions pour un petit nombre de privilégiés, tout en maintenant le niveau de qualité de l'accompagnement indispensable à la réussite des projets.

Le choix opéré par le Mucem pour résoudre ce paradoxe consiste à déterminer chaque année un grand projet phare unique, en lien à l'une des expositions du musée. Durant une période d'environ six mois, en amont de l'ouverture de l'exposition, un ou plusieurs quartiers de Marseille choisi(s) parmi les quartiers prioritaires pour la politique de la ville est/sont associé(s) à sa création, en lien avec les commissaires et responsables de collections, par l'entremise des centres sociaux, écoles, associations d'habitants et différentes structures volontaires du quartier. Les passages obligés de ces projets sont la présence au sein même de l'exposition retenue d'une trace de l'opération menée avec ces publics, la mise en œuvre d'actions hors les murs du musée, l'organisation de visites au musée et de rencontres avec ses acteurs et l'élargissement des publics cibles au fil du projet. Ce dernier critère permet de concilier

la mise en œuvre d'un projet de long terme avec un noyau dur de participants et le rayonnement de cette action vers l'ensemble du ou des quartiers. Sur le moyen et long terme, il s'agit de modifier l'image du Mucem auprès des personnes éloignées des pratiques muséales. Ainsi en 2014 l'opération « Mix Food » (en lien avec l'exposition « Food »), en 2015 « Panoramixtes » (exposition « J'aime les Panoramas ») et en 2016 « Babelmix » (exposition « Après Babel, traduire ») ont permis à quelque 2000 personnes non familières des musées de découvrir le Mucem de l'intérieur, en étant étroitement associées à la genèse des expositions.

Projets pluriannuels vers les établissements scolaires (Med Lab éducatif, musée virtuel des lycéens...)

La mise en place de projets de long terme avec les publics scolaires permet d'aller au-delà de la visite isolée, qui, même originale, interactive et adaptée, risque d'avoir peu d'impact sur une partie des élèves. La sélection, avec le rectorat d'Aix-Marseille et la DRAC PACA, d'une dizaine de projets de long terme par année scolaire permet d'associer les élèves à des actions motivantes, les incitant à découvrir les multiples facettes du musée (y compris ses métiers) et leur conférant la responsabilité de la réalisation d'un objectif concret.

Deux projets pluriannuels structurants sont portés par le Mucem : le « Med Lab » éducatif qui chaque année met en relation des élèves de collège ou lycée de Marseille et des élèves d'autres villes méditerranéennes pour leur proposer de réaliser ensemble une œuvre collective sous la houlette d'un artiste contemporain (2013 : carte interactive des villes avec Alexandrie, 2014 : tapis volant avec Thessalonique et Tétouan, 2015 : création sonore autour des sons des villes avec Split) ; et le musée virtuel des élèves, qui associe les collégiens et lycéens de l'académie d'Aix-en-Provence inscrits dans la section expérimentale « Langues et cultures méditerranéennes » à la création d'un musée virtuel sur la base d'un choix d'objets effectué dans les réserves du musée.

Les classes sélectionnées pour rejoindre ces dispositifs font partie d'établissements en réseaux prioritaires ; elles découvrent tout au long de l'année des facettes insoupçonnées du Mucem, sont invitées au dialogue, à l'échange, au travail en équipe pour atteindre un objectif visible du grand public (dans le musée lui-même et/ou sur le web). Ce dernier point constitue une source de motivation non négligeable pour les élèves et correspond aux orientations d'un musée de société vers la co-construction avec ses publics.

Médiation événementielle fédératrice

L'une des missions les plus délicates des musées aujourd'hui en termes de diversification des publics consiste à attirer les personnes indifférentes à la pratique muséale. Celles-ci, en effet, ne font pas toujours partie des publics du « champ social », elles sont également étrangères aux cercles de sociabilité dans lesquels la pratique muséale est valorisée. Ces personnes n'ont pas toujours bénéficié de visites en famille ou dans le cadre scolaire dans leur enfance, ou n'en ont gardé aucun souvenir positif. Elles ont bien sûr d'autres pratiques de loisirs, sportifs ou même culturels.

Pour ces « non-publics », il s'agit de créer le désir de musée, sans pouvoir bénéficier des relais sur lesquels il est possible et souhaitable de s'appuyer pour les publics scolaires ou du champ social. Le premier facteur d'attractivité réside bien sûr dans la diversité de la programmation d'expositions ; qui ne sera pas tenté par une exposition historique pourra être tenté par une approche plus artistique ou ethnologique. Mais il faut que la force d'attraction liée au thème de l'exposition soit particulièrement grande pour dépasser le peu d'attractivité du lieu lui-même et de la forme de l'exposition.

Dès lors, d'autres formes peuvent être convoquées pour créer ce lien nouveau, ce désir et cette appropriation du musée ; des pratiques de loisirs qui peuvent mener, naturellement, vers une expérience de visite. La médiation événementielle permet de créer ce lien : bals, performances participatives, slam, dégustations de cuisine... Ces pratiques conviviales rassurent des publics éloignés du musée, qui peuvent dès lors découvrir une affinité avec le lieu. De nombreuses passerelles peuvent être proposées entre ces moments de partage, artistiques et/ou festifs, et une découverte des collections ou des expositions du musée.

La période estivale se prête particulièrement à ces formats décalés, transdisciplinaires et indisciplinés : ainsi Plan B, chaque été depuis 2015, propose d'autres manières d'entrer au musée, festives, ludiques mais aussi artistiques et questionnantes. Entre expériences transmédia, quizz sur les collections, performances artistiques autour des œuvres, bals et concerts, chaque édition a permis d'attirer environ 10 000 personnes en quelques jours.

6.2.4. Publics en situation de handicap : une attention particulière

L'engagement du musée vers les publics qui rencontrent le plus de difficultés dans l'organisation de leur visite se poursuit 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 83^e rang sur 96 villes auditées par l'Association des paralysés de France pour leur niveau d'accessibilité en France en 2015), 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 a accompagné et conseillé le musée dans l'établissement de sa politique d'information, de médiation et de prospection vers les publics handicapés. Le groupe a aussi testé 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 sont vu 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. Chaque fois que cela est possible, la participation des publics handicapés aux activités proposées aux publics valides est 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, a été préféré un parcours tactile intégré à la Galerie de la Méditerranée, qui permet 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 sont accueillis de manière privilégiée, en dehors de la visite des publics individuels : notamment le matin entre 9 h et 11 h, et des offres spécifiques ou traductions sont proposées en langue des signes française.

Cette politique engagée en direction des publics handicapés a permis au Mucem de se voir décerner les quatre labels « Tourisme et handicap » dès l'été 2014.

6.3. Les enjeux de la politique des publics : un musée de civilisations en prise avec les dynamiques sociétales

6.3.1. Dans les gènes du musée

L'héritage des musées de société / l'effet miroir des collections

Musée de civilisations, héritier du Musée national des Arts et Traditions populaires, le Mucem parle 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 fait 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 peut pas, de ce fait, jouer à plein, et une relation, sensible et intellectualisée à la fois, s'instaure 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 participation des « usagers »

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, entre le début de l'année 2011 et l'ouverture du musée en juin 2013, 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 d'usagers a notamment permis d'accompagner la genèse de la Galerie de la Méditerranée et de l'Odyssée des enfants, des expositions temporaires d'ouverture (« Au Bazar du genre »), mais également d'organiser au mieux l'expérience de visite, entre promenade dans le site et visite des expositions. Suspendu depuis l'ouverture du musée pour laisser à l'offre culturelle le temps de s'installer, le comité d'usagers a laissé place à l'expérimentation de formules innovantes de participation des publics à la genèse de l'offre : « speed dating » autour du projet d'exposition consacré aux déchets en Méditerranée (Rendez-vous aux jardins, 2015), focus groupes dédiés à la programmation cinéma, co-construction d'une œuvre avec la photographe Suzanne Hetzel (*J'aime ce que je vois*, exposée du 4 novembre 2015 au 29 février 2016 dans l'exposition « J'aime les panoramas »).

Au-delà de ces actions, le Mucem réalise en 2016-2017 une expérience collaborative innovante et structurante : un groupe de collégiens du quartier de la Belle de Mai (classe de 3^e du collège Versailles) assure le commissariat d'une exposition *work in progress* dont les différentes étapes sont dévoilées au fil de l'année scolaire, dans la salle d'exposition du Centre de conservation et de ressources. L'exposition, consacrée à la Ville idéale, se tiendra entre avril et juin 2017. Ce projet permet au musée d'aller plus loin dans l'implication des publics, dont le regard sur les collections sera ainsi sollicité.

Tribunes, espaces d'expression, forums

Par ailleurs, dans la construction de l'offre du musée, sont ménagés dès que possible des espaces et moments pour l'expression et la contribution du visiteur. Ces « tribunes » peuvent prendre des formes très diverses, et s'adresser à toutes les catégories de publics.

- Certains projets, y compris au sein des expositions permanentes et temporaires, reposent sur la parole et le 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, relève 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. Ainsi, le projet « Tabula rasa » en 2013-2014, « Mix Food » en 2014 ou « Babel mix » en

2016 ont permis aux habitants de Marseille de participer à des projets d'expositions par le biais de collectes d'objets, de recettes, de témoignages.

- Au-delà du témoignage, certaines actions spécifiques peuvent 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 est ponctuellement, lors de trois nocturnes événementielles par an, 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 sont 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.

- Des espaces virtuels dédiés peuvent être dévolus 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.
- 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 plateformes numériques 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*.

6.3.2. Une expérience muséale du XXI^e siècle pour un musée dans son temps

Des projets participatifs hors les murs

Un musée de civilisations évoquant les sociétés contemporaines ne peut qu'être à l'écoute de ces sociétés et de leur expression la plus proche, celle qui est à ses portes. De plus, la diversification des publics naturels du musée ne peut s'opérer que si le musée se porte à la rencontre de ceux qui ne le fréquentent pas ; l'étude des « non-publics » du musée, menée dès 2011 dans le cadre de la préparation de l'ouverture du musée, a mis en évidence les freins psychologiques forts, qui viennent empêcher l'expérience muséale, s'ajoutant parfois aux freins financiers et aux difficultés de mobilité, quelle que soit l'offre muséale. Les personnes interrogées ne se représentent tout simplement pas comme des visiteurs de musée.

La transformation ne peut alors s'imaginer que lorsque le musée vient à ces visiteurs réticents, de manière parfois inattendue, décalée, et sort de ses codes pour mieux créer le lien, sans sacrifier à l'exigence de qualité des offres proposées.

À Marseille, l'enjeu se révèle particulièrement fort ; le taux de fidélisation très rapide des visiteurs locaux du Mucem est certes le signe de l'adhésion d'une partie des habitants, mais il peut aussi signaler un défaut de renouvellement des publics.

Les projets à destination des publics-cibles principaux – habitants des quartiers populaires, groupes scolaires, néophytes – incluent donc autant que possible des dimensions participatives hors les murs : outre les projets phares à destination des publics du champ social déjà cités, certains projets scolaires proposent ainsi aux élèves de participer à une collecte de témoignages (Patrem) ou de créer une œuvre sous la conduite d'un artiste (Med Lab éducatif). D'autres projets mobilisent des relais moins classiques, comme les cafetiers invités à participer à l'Université populaire du café à l'automne 2016 (autour de l'exposition Café'in).

Des thématiques d'actualité

Pour être en prise avec le monde d'aujourd'hui, le Mucem doit aussi faire preuve de réactivité et proposer un éclairage des grands sujets d'actualité qui préoccupent nos contemporains. Certaines expositions en sont l'occasion : « Au Bazar du genre » à l'ouverture du musée, « Lieux saints partagés » en 2015, notamment. Les actions et projets de médiation autour de ces expositions permettent de dépasser la durée de l'exposition, forcément courte (aux alentours de quatre mois), quand les sujets qu'elles traitent intéressent les publics bien au-delà. Par ailleurs, la réflexion proposée aux jeunes générations dans le cadre de ces expositions qui traitent du « vivre ensemble », en cohérence parfaite avec les missions de l'école républicaine, mérite une pérennisation.

Ainsi, à l'occasion de l'exposition « Lieux saints partagés », bénéficiant de l'invitation de quelques personnalités pour des visites promenades à destination de tous les publics, une série de rencontres est organisée dans des collèges et lycées partenaires autour des questions de la place des religions dans la société ; les interviews de Élie Barnavi, Leïla Shahid, André Azoulay, Claudio Monge... effectuées par les élèves ont servi de base à la réalisation d'un module multimédia, diffusé dans les classes à partir de l'automne 2015.

Le recours au numérique

Un musée du XXI^e siècle, en prise avec les pratiques de ses contemporains, c'est aussi bien sûr un musée numérique. Sans en faire une fin en soi, mais en utilisant les fonctionnalités et l'attractivité du numérique auprès des publics : pour les jeunes notamment, web, téléphones portables, tablettes constituent désormais les outils les plus naturels pour s'informer, apprendre et échanger. Dans l'Odyssée des enfants, introduction à la visite de la Galerie de la Méditerranée, la tablette numérique, prêtée aux enfants entre 7 et 12 ans, crée une connivence immédiate avec le public tout en permettant de délivrer progressivement des informations relatives aux objets et thématiques de l'exposition.

Par ailleurs, la mémoire, les arborescences, les indexations que proposent les outils numériques permettent d'imaginer une médiation innovante, plus ludique, participative mais pouvant également mettre à disposition des publics des œuvres qui ne sont pas ou plus visibles.

Ainsi le musée virtuel des élèves, créé en relation avec la section expérimentale « Langues et cultures méditerranéennes » en collège et lycée, présente une sélection d'objets des collections, accompagnée de textes rédigés par les élèves, en plusieurs langues.

D'autres projets proposent de montrer de manière dématérialisée les collections que l'on ne peut exposer ; . Durant l'exposition Après Babel, traduire (décembre 2016-mars 2017), un module de consultation immersif, installé dans le hall du musée et intitulé « Avant Babel », donne ainsi à tous les visiteurs du musée un avant-goût de l'exposition, et leur permet après leur visite, d'envoyer à leur adresse électronique un mini-catalogue répertoriant les œuvres qu'ils auront préférées. Ce dispositif

devrait être maintenu pour permettre à chacun de musarder à son gré dans la collection du Mucem, visible dans les expositions ou conservée au CCR.

7. UN MUSÉE OUVERT SUR LE MONDE

Depuis son ouverture, le Mucem jouit d'un a priori positif et d'un certain prestige à l'international, en Méditerranée notamment. La puissance du geste architectural et la générosité du projet ont contribué à doter le Mucem d'une aura et d'une certaine bienveillance auprès de nos partenaires internationaux. Trois ans après son ouverture, et fort de ce crédit, le Mucem commence à trouver sa place.

Le tropisme Maghreb

Le tropisme Maghreb, assumé et souhaitable au moment de l'ouverture, s'est concrétisé jusqu'à aujourd'hui à la faveur de plusieurs événements particulièrement structurants.

- Pour le Maroc : deux expositions d'art contemporain « Des artistes dans la cité » avec des artistes ou des structures locales, une programmation artistique (conférence, cinéma, musique) sous forme de temps fort ainsi qu'une exposition patrimoniale « Splendeurs de Volubilis », donnant lieu à une importante collaboration avec la Fondation des musées du Royaume du Maroc (prêt exceptionnel de trésors nationaux, signature d'un protocole d'accord entre le roi du Maroc et le président français, missions d'expertise...).
- Pour l'Algérie, territoire à l'approche plus sensible, un important temps fort dédié à la ville d'Alger a permis de contourner l'entrée par pays par une approche centrée sur la ville, en écho avec celle de Marseille, composée de conférences, cycles de cinéma, résidences croisées, de dessinateurs, rencontres littéraires et concerts. L'exposition « Made in Algeria, généalogie d'un territoire » a constitué un moment important en 2016.
- Enfin pour la Tunisie : deux expositions d'art contemporain intitulées « Traces, fragments d'une Tunisie contemporaine (2015) », ainsi qu'un temps fort regroupant quelque trente rendez-vous sont à souligner. L'itinérance de l'exposition « Lieux saints partagés » au Musée national du Bardo (fin 2016) constitue une étape importante dans la relation avec l'Institut national du patrimoine du ministère tunisien de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine.

Le développement de ces projets a donné lieu à de nombreuses missions (officielles, techniques, exploratoires) permettant de créer un réseau stable. Ainsi la relation au Maghreb à travers ses institutions, ses professionnels de la culture, ses artistes et les acteurs de la société civile est-elle mature, fluide et souple.

L'enjeu pour les années à venir consiste à alimenter ce réseau et à pérenniser les liens, à la faveur d'échange d'expertise (au Maroc par exemple avec les projets de nouveaux musées) et grâce à la circulation des expositions (« Le Noir et le Bleu, un rêve méditerranéen » pour lequel une version légère va être présentée en Algérie, « Lieux saints partagés »...). Ces itinérances doivent être, pour cette zone, appréhendées dans une logique de coopération plutôt qu'une approche de marché.

Circonscrire la « logique pays »

La logique pays, déployée pour le Maghreb, a permis de traiter avec pertinence une zone stratégique pour le Mucem.

Cette approche trouve évidemment ses limites, malgré les avantages qu'elle représente : facilité de communication, formalisme institutionnel... À l'usage, elle réduit le propos artistique dans une logique nationale. Elle impose trop de carcans et de frontières, déjà pesantes dans la région. La limite de l'exercice a été particulièrement flagrante au moment d'imaginer une programmation autour d'Israël et de la Palestine.

L'approche par zones géographiques pourrait s'avérer habile, en positionnant le Mucem comme un lieu de rencontre et d'échanges et en fédérant des acteurs régionaux. Pour les années à venir, un traitement prioritaire en direction des Balkans (une exposition sur la scène contemporaine en Albanie est en préparation) permettrait d'appréhender de nouveaux enjeux, en s'appuyant, par exemple, sur les excellentes relations que le Mucem entretient avec les musées grecs ou sur les conclusions des récentes missions exploratoires en Croatie et en Albanie.

Un traitement thématique s'avère également intéressant : les expositions sur les déchets, le football, le café, tout comme les focus sur des villes, traités avec succès pour Alger et Beyrouth, connaîtront de possibles développements dans les années à venir. La nouvelle structuration de la Galerie de la Méditerranée permet d'enrichir les collaborations avec Séville, Lisbonne, Gênes, etc.

En cela, la relation intime du Mucem à Marseille Provence - capitale européenne de la culture en 2013 est un autre atout sur lequel le musée pourrait s'appuyer : Malte en 2018 (avec le projet Muza), Plovdiv (Bulgarie) et Matera (Italie) en 2019.

L'inscription dans les réseaux

Le Mucem doit continuer à ancrer son positionnement de lieu de partage des points de vue et des « récits » chers à Bruxelles. Il doit présenter d'autres regards posés sur ce territoire de questions. C'est ce que le prix européen du musée de l'année en 2015, décerné par le Conseil de l'Europe, a souligné en attribuant cette distinction au musée.

Le Mucem pourrait également répondre à la demande des partenaires d'Allemagne, d'Autriche, d'Europe du Nord (les Pays-Bas, la Suède...) d'être un des passeurs entre le Nord et le Sud.

La participation au projet SWITCH financé par le programme Europe créative de la Commission européenne qui réunit dix musées de l'Union pour quatre ans a contribué à inscrire le musée dans les réseaux européens. C'est ce type de réseaux que le Mucem doit continuer à investir.

Il pourrait d'ailleurs imaginer un réseau informel et restreint d'une dizaine de partenaires en Europe et en Méditerranée, une constellation de lieux et de personnes qui formerait un lieu de travail et de partage.

Le Conseil international

Le Mucem a souhaité se doter d'un outil novateur pour appréhender les relations internationales de l'établissement : le Conseil international.

Il s'agit d'un organe consultatif, créé après consultation du Conseil d'administration. Il est présidé par M. Yves Aubin de La Messuzière, ancien président de l'Association de préfiguration du Mucem, et membre du Conseil d'administration. Il se compose d'une dizaine de membres, choisis pour leur engagement en faveur de l'Europe et de la Méditerranée, ainsi que pour leur rôle de « tête de réseaux ».

Il se réunit deux à trois fois par an et offre un moment de réflexion, de proposition et contribue à impulser les grandes orientations de l'établissement notamment dans les relations internationales. Il est un lieu de croisement des mondes et des points de vue.

Il permet également une proximité avec les entreprises, les institutions, les diplomates et les décideurs d'Europe et de Méditerranée.

Depuis sa création et sa première réunion en mars 2014, le conseil a participé à l'inscription du Mucem dans les réseaux internationaux et européens. Il a permis de nombreuses avancées comme la signature d'un partenariat stratégique avec le groupe France Médias Monde, et d'appréhender de nouveaux horizons en encourageant et rendant possibles des missions dans le golfe Arabique (Qatar, Émirats arabes unis, Bahreïn), en Israël et en Palestine.

CONCLUSION

Ce document est le deuxième projet scientifique et culturel global réalisé par les équipes du Mucem, le premier depuis son ouverture. En tant que tel, il n'a pas vocation à être exhaustif et encore moins figé. Il a fait l'objet de plusieurs mois de concertation avec les équipes du Mucem et du ministère de la Culture et de la Communication, et doit donc être considéré comme évolutif.

En se fondant sur ce document, il s'agira de poursuivre les échanges internes et externes sur certaines thématiques qu'il n'était pas possible ici de détailler et de résoudre. Parmi celles-ci, on peut citer notamment :

- L'identité propre du Mucem, souvent exprimée ici en creux, doit faire l'objet de réflexions collectives, notamment dans le rapport à l'« objet » Méditerranée. La définition d'une programmation, plus cohérente, la place de la recherche sont des éléments essentiels.
- La politique de valorisation des collections, au terme du premier récolement, et le travail de post-récolement qui s'ensuivra, est un chantier exigeant et complexe.

Ce projet scientifique et culturel ne peut prétendre à définir de manière définitive et permanente ce qu'est et doit être le Mucem. Son but est de bien identifier les enjeux, notamment ceux de la présentation dans son enceinte, et au-dehors, d'éléments de ses collections, et de tracer des perspectives pour l'avenir. C'est en effet à la frontière entre le lieu, les collections, les publics et les personnels que se situe le projet Mucem.

Une étude réalisée fin 2015 montre que le Mucem bénéficie, malgré son ouverture récente, d'une notoriété assez exceptionnelle : si Notre-Dame-de-la-Garde (51 %) et les arènes d'Arles (51 %) sont les premiers sites régionaux connus suivis du palais des Papes (50 %), 24 % des répondants à l'échelle nationale déclarent connaître le Mucem au moins de nom. 90 %, c'est le taux de notoriété du Mucem

auprès des résidents des Bouches-du-Rhône. L'enquête montre que plus d'un tiers des touristes qui fréquentent le département sont venus avec le Mucem comme première ou deuxième motivation. Ces données vérifient ce qui pouvait intuitivement être ressenti : une excellente notoriété acquise en peu de temps, renforcée et complétée par une appropriation par les habitants.

Cet acquis demeure toutefois fragile, il doit être enrichi par le dépassement des contradictions héritées de l'histoire qui mène de la fin du XIX^e siècle au XXI^e siècle.