Mémoire de l'entreprise et mutation de l'institution muséale

Paul Rasse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/2901>

DOI : 10.4000/communicationorganisation.2901

ISSN : 1775-3546

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2004

ISSN : 1168-5549

Référence électronique

Paul Rasse, « Mémoire de l'entreprise et mutation de l'institution muséale », *Communication et organisation* [En ligne], 24 | 2004, mis en ligne le 27 mars 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/2901> ; DOI : 10.4000/communicationorganisation.2901

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Presses universitaires de Bordeaux

Mémoire de l'entreprise et mutation de l'institution muséale

Paul Rasse

- 1 Les musées de société dont le nombre et la diversité ne cessent de croître, contribuent activement à la patrimonialisation de l'entreprise et du tissu industriel. Pour comprendre les hésitations, les errements et les enjeux que recouvrent ces musées, il faut les resituer dans leur contexte institutionnel. Les musées ont deux siècles d'existence, aujourd'hui la mondialisation des échanges culturels leur impose non plus seulement de moderniser leur fonctionnement mais quasiment une inversion de leur fonction sociale. Le musée international de la parfumerie, à Cirasse qui s'enorgueillit d'avoir été la capitale mondiale du parfum, est un bel objet pour réfléchir et anticiper les mutations qui s'annoncent dans ce domaine¹.

Les Musées pour l'entendement du monde

- 2 La création des premiers grands musées, à la suite des collections de curiosité, date de la Révolution française, elle participe d'un vaste projet universaliste caractéristique des lumières. En effet, pour que l'usage libre de la raison, si cher à Kant puisse se déployer, rencontrer d'autres critiques et progresser ainsi indéfiniment, aussi loin que possible, il faut produire des tonnes de connaissance universelle qui transcendent les particularismes et engagent l'humanité dans un processus d'intelligence collective². La science se constitue peu à peu à partir du moment où les savoirs épars dispersés dans les sociétés, peinent êtres rassemblés, accumulés, confrontés les uns aux autres, puis synthétisés avant de servir de base à de nouvelles recherches qui viendront les compléter, les étayer ou les remettre en question³. L'histoire des sciences, écrit Latour pourrait se résumer aux ruses de l'humanité pour inventer des dispositifs qui mobilisent les connaissances du monde, et constituent ce qu'il appelle « des panoptiques du savoir »⁴. Le musée en est un de première importance, pour rassembler et conserver dans un seul lieu

des collections de façon à les donner à étudier aux savants et aux artistes, accessoirement, pour l'éducation du peuple à la vérité et à la beauté.

- 3 « Les musées d'art du Directoire et du Consulat, explique Dominique Poulot élaborent cette image d'institution universelle » ils se devaient de rassembler « tous les chefs d'œuvres exemplaires de tous les genres et de toutes les écoles »⁵ Dans une société encore sans image⁶, il était laborieux d'accéder aux œuvres. Pour les voir il fallait voyager, parcourir l'Europe par de mauvais chemins, se rendre sur place, négocier l'accès aux collections privées des grands mécènes. Cela bien sûr était réservé à une infime minorité, et qui bien même, ne voyait finalement dans toute son existence que très peu d'œuvres dont elle pouvait d'ailleurs ne conserver qu'un souvenir fugace. Les musées constituent alors une première encyclopédie publique de la peinture, ils servent essentiellement à la formation et à l'inspiration des peintres, auxquels ils sont presque exclusivement réservés. Après avoir rassemblé au Louvre les tableaux de la maison royale ayant échappé au vandalisme, le directoire fait injonction aux généraux des armées françaises victorieuses en Belgique et en Hollande (dès 1794) et surtout en Italie (à partir de 1796) de sélectionner et d'envoyer à Paris les plus belles œuvres artistiques⁷. En province, évêchés, archevêchés, couvents deviennent des dépôts provisoires de collections confisquées à l'aristocratie, enrichies de moulages et de copies de plus ou moins bonne qualité. De là naîtront, au xix^e les musées de beaux-arts de province, caractérisés par l'hétérogénéité de leurs collections constituées dans la perspective encyclopédique des lumières, mais de fait, réalisées au hasard des opportunités d'achat ou délègue.
- 4 Dans le domaine des sciences, le projet des musées d'histoire naturelle vise là aussi à former un inventaire exhaustif de la nature, de recenser et de rassembler en un ensemble ordonné d'échantillons, les éléments composant le règne des trois ordres : minéral, végétal et animal de la terre. Les musées des sciences deviennent l'élément clef d'un vaste projet scientifique, la systématique : faire un inventaire exhaustif du monde, à partir duquel on pourra établir un système de classification universel transcendant les particularismes locaux⁸. « C'est sans doute une entreprise hardie que celle d'élever à la nature un palais, ou plutôt un temple qui soit digne d'elle et qui puisse en quelque sorte la contenir tout entière » déclarait l'architecte Jacques de Mollinos devant les représentants du peuple formant le comité de salut public, le 3 messidor an II de la république française⁹. Et d'envoyer des missions d'exploration dans tous les coins du globe, pour qu'elles en ramènent des spécimens qui font ensemble la « nature terrestre » les musées avant pour mission de les conserver de façon la plus immuable possible, jusqu'à constituer un de ces fameux panoptiques concentrant en un lieu les objets nécessaires à l'entendement de l'univers¹⁰ Tandis que le poids de l'institution, le prestige des bâtiments, confère aux professeurs du muséum l'autorité nécessaire pour imposer à tous les mêmes règles du jeu le même système d'organisation et de classification, de façon à rendre possible la cumulativité et la confrontation des savoirs indispensables aux processus d'intelligence collective.
- 5 On pourrait encore ajouter dans le domaine des techniques, le conservatoire des arts et métiers créés lui aussi à la révolution. Il procède du même projet. Son fondateur, l'abbé Grégoire reprend l'idée de Vaucanson qui voulait rassembler dans un même lieu « les instruments et les modèles de tous les arts dont l'objet est de nourrir, vêtir, se loger » dans une perspective de formation des professionnels¹¹ « Le projet que nous présentons va entourer les artisans français de tous les moyens d'influence, leur émulation, et de faire éclore les talents. Celui qui ne peut être qu'imitateur y rectifiera sa pratique par la

connaissance des bons modèles. Celui qui peut voir à plus longue distance y fera des connaissances nouvelles, car tous les arts ont des points de contact, par là vous augmenterez et la somme des connaissances et le nombre des connaissances »¹².

Révolution de la communication et crise de l'institution

- 6 Les musées ont été conçus en fonction des besoins des savants et des artistes : et non pour le grand public, qui jusqu'à une période récente n'y était que toléré¹³. Mais au moins pouvaient-ils y découvrir des œuvres comme nul pur ailleurs. Plus encore pour les musées d'histoire naturelle, qui offraient aux visiteurs dont l'univers se bornait le plus souvent aux limites du canton, l'occasion de voir, souvent pour la première fois, la diversité du monde dans ses aspects étonnants, merveilleux, exotiques¹⁴. Dans un univers replié sur, lui-même, englué dans le local, les musées étaient une fenêtre ouverte sur l'ailleurs et permettaient d'accéder à l'universel.
- 7 Et puis le monde a changé, les moyens de communication ultra sophistiqués permettent à chacun maintenant de faire venir à sa table de travail l'ensemble des savoirs disponibles. Il est possible d'accéder sans difficulté aux œuvres les plus exceptionnelles que l'humanité ait produite, même si elles sont dispersées de par notre planète. La photo, le cinéma, la vidéo, les progrès de l'édition, avaient déjà permis un immense pas en avant, la numérisation des documents, leur circulation par les réseaux télématiques accélère et facilite considérablement leur diffusion et leur stockage. Si bien qu'il est souvent plus aisé de voir un tableau en photo, dans un livre d'art ou sur un CD Rom. qu'accroché sur le mur d'un musée, d'autant plus que des dispositifs sophistiqués permettent maintenant de les agrandir ou de les réduire à volonté, de zoomer sur tel ou tel détail, de passer de l'un à l'autre. De même la vidéo, le cinéma garderont la trace d'un animal et le montreront vivant saisi dans son milieu bien mieux que la meilleure reconstitution taxidermique ou que le plus beau des grands dioramas. Sans parler des possibilités incomparables qu'offrent les nouveaux dispositifs pour sélectionner, accumuler, compiler, classer, comparer, organiser, l'imagerie accumulée sur chacun des objets de connaissance, ses opérations dont Bruno Latour montre bien qu'elles sont une condition indispensable du développement de la science.
- 8 On comprend mieux que les musées aient perdu leur première fonction de dispositif irremplaçable pour la recherche et la formation des savants ou des artistes. Sans doute cela explique-t-il le désintérêt et l'abandon dont ils ont été l'objet jusque dans une période récente, jusqu'à ce qu'ils retrouvent une nouvelle utilité, qu'ils développent des fonctions autrefois marginales, comme l'exposition en direction du grand public. Au début les conservateurs ont pensé qu'il suffirait d'ouvrir grand les portes du musée sans avoir à en modifier le fond et la forme, alors que cela allait exiger une profonde mutation de l'institution, dont le sens et le rôle se trouvent complètement révolutionnés.

Les musées en quête de leurs missions

- 9 L'intérêt des musées, même pour le grand public ne peut plus être ce qu'ils étaient il y a de cela un siècle ou deux ? L'émerveillement que suscitait autrefois la rencontre avec des univers inconnus s'est bien émoussé l'essor considérable des moyens de communication

permet maintenant à tout un chacun de parcourir la planète sans difficulté, en se rendant physiquement dans les musées les plus exceptionnels ou sur les sites les plus exotiques et surprenants, grâce à l'essor du tourisme de masse, mais surtout en y allant virtuellement par images et écrans cathodiques interposés.

- 10 L'essor des moyens de communication engage les musées dans une redéfinition de leur rôle. Face aux grands établissements à prétention encyclopédique, conservant un patrimoine d'intérêt universel, comme le Louvre, le British Muséum l'Hermitage la Galerie des offices, quel peut être le rôle des petits musées d'intérêt local, des musées de société. Certains d'entre eux peuvent s'enorgueillir d'avoir des « Joconde » c'est-à-dire des objets exceptionnels, de réputation universelle, devant lesquelles chacun veut un jour pouvoir se prosterner. À eux seuls, ils l'ont sa notoriété et suscitent l'afflux de touristes, justifient le déplacement des visiteurs de tous les points du monde, venus voir là ce que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Mais la plupart des autres n'ont que des pièces de moindre importance, dont l'intérêt ne vaut que pour l'ensemble si les collections sont cohérentes, ou au contraire se dispersent au fur et à mesure de l'accumulation d'objets hétéroclites.
- 11 À faire l'histoire des musées, on s'aperçoit qu'ils ont connu bien des vicissitudes, beaucoup ont traversé de longues périodes de déshérence, d'abandon, parfois même de mise en caisse et de fermeture, d'autres ont été confrontés à des déménagements, des fusions, parfois aussi à des étapes de rénovation, des moments d'expansion et de rayonnement. Les conservateurs qui se sont succédés ont complété les collections avec plus ou moins de bonheur en fonction des modes du moment, de leurs spécialisations ou de leurs marottes, des opportunités d'achats ou de legs, du résultat de leurs propres collectes, de la dynamique des sociétés savantes locales. Et quand parfois, ils ont pu renouveler telle ou telle salle, ils l'ont fait, la plupart du temps en adoptant les principes esthétiques et muséographiques en vogue au moment de la réalisation, mais par suite trop vite démodés et sans rapport avec le style des précédentes rénovations. Si bien qu'au fil des années l'ensemble en est devenu plus éclectiques, mais surtout plus hétéroclites. Bien sûr, à y regarder de plus près, on peut y lire le minutieux travail de collectes, les recherches obscures des scientifiques, l'acharnement des collectionneurs, la générosité des donateurs, la passion des conservateurs, on peut aussi lire l'histoire de la muséographie, du mobilier ou des principes d'exposition. Mais confronté aux strates et aux traces successives, le public qui déambule rapidement n'y perçoit, le plus souvent, qu'une accumulation sans grande cohérence ni raison d'être, et il nourrit le sentiment que tous ces musées sont un peu les mêmes, au mieux émouvant comme sépulture monumentale de quelque chose d'important, mais dont ils ne comprennent pas bien le sens, au pire, un équipement culturel obsolète et dispendieux. Il a surtout l'impression de voir ici ce qu'il a déjà vu ailleurs : en tous cas, que ces ensembles hétéroclites ne méritent pas ou tout juste, le déplacement et à peine l'argent qu'ils en coûtent déjà à la collectivité

15.

Cultiver son identité pour se situer dans un monde de communication

- 12 La plupart des équipes dirigeantes (élus, concepteurs, conservateurs) ambitionnent de développer des projets exhaustifs, d'ampleur nationale ou internationale, alors que les

collections portent essentiellement sur le local et que les moyens disponibles ne les autorisent guère à de telles prétentions¹⁶ Si quelques grandes institutions peuvent raisonnablement prétendre à une conception universelle et encyclopédique, la plupart des musées de province doivent s'interroger ce qui les distingue des autres, sur leur propre identité, sur ce qui les caractérise, de façon à donner l'impression que ce que l'on voit ici est unique. De fait, en dépit de leur prétention universaliste l'intérêt de la plupart d'entre eux tient à ce qu'ils rassemblent des collections issues des milieux environnants, liées à l'histoire du site, au tissu économique et industriel, à des coutumes et des innovations techniques témoignant de la capacité d'adaptation au terroir, à la latine et à la flore de lieu, à la fascination des artistes pour les paysages environnants... Nous défendons que pour se distinguer, et plutôt que de rivaliser avec les grandes institutions, la plupart des musées auraient tout intérêt à s'interroger sur leurs rapports aux identités locales.

- 13 À leurs origines, les musées étaient le lieu d'émergence d'une culture universelle, artistique et savante qui devait transcender les particularités. Ils étaient une fenêtre ouverte sur le monde pour des gens qui ne voyageaient pas. Mais le monde était alors désespérément englué dans le local. Car jusqu'à une période récente, les langues, les dialectes, les modes de vie, les façons de faire différaient profondément d'une contrée à l'autre, parfois d'un village à l'autre, faisant obstacle au progrès, à l'échange commercial, mais aussi à la circulation des idées et des savoirs, à l'emprunt de ce que les autres ont inventé de meilleur¹⁷... Aujourd'hui l'inverse se produit, la globalisation domine aux dépens du local devenu obsolète, qui se défait chaque jour davantage, tombe en lambeaux pour faire place à une civilisation mondiale uniformisante, où domine la culture des pays les plus puissants. On pourrait imaginer que les musées plutôt que de se laisser emporter par le flot, inventent des voies nouvelles qui fassent toute sa place au local, qui donnent corps à des alternatives susceptibles de reconstruire, d'inventer, de l'aire vivre au présent les cultures dans leur diversité¹⁸.
- 14 Georges Henry Rivier avait ouvert la voie en créant avec Hugues de Varine les premiers Ecomusées et notamment celui du Creusot monceau les mines¹⁹. Le Musée, disait-il doit engager la population d'un site dans une réflexion sur son identité, sur le patrimoine naturel et culturel qui la caractérise. C'est à elle, prônaient-il, de définir ce qu'il faut conserver et de l'interpréter. L'exposition devient le lieu mis à la disposition d'une communauté pour s'interroger sur son identité collective, se représenter et donner en représentation les différences qui la caractérise. Ainsi qu'aimait à le dire G.H.R. : « Le c musée est un miroir où la population se regarde pour s'y reconnaître, où elle cherche l'explication du terroir auquel elle est attachée : jointe à celle des populations qui l'ont précédée dans la continuité ou la discontinuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité »²⁰. L'expérience du Creusot monceaux les mines fut un échec, comme quoi il est toujours risqué d'intervenir sur les questions qui engagent l'identité d'une société²¹. Cependant la voie qu'il avait ouverte fut reprise et développée par les musées de société, créés plus récemment. En effet, la plupart d'entre eux poursuivent implicitement au moins un projet d'identité, dans la mesure où ils ont été créés pour rassembler puis conserver les traces et la mémoire de professions rurales, artisanales ou industrielles, de modes de vie caractéristiques d'un territoire.
- 15 *Le musée dans le jeu du global et du local*

- 16 Comment les musées peuvent-ils contribuer à l'expression des identités dans leur diversité et leur mouvement ? Le musée international de la parfumerie nous en fourni un bel exemple.
- 17 De l'idée à la réalisation, il aura fallu un bon demi-siècle, car dans la ville tous ne voyaient pas le projet d'un si bon œil. À Cirasse, les industriels résolument tournés vers la modernité, se méfiaient d'un musée qui forcément mettrait l'accent sur les aspects jugés archaïques de leur profession. D'autre part, ils ne comprenaient pas en quoi un musée s'adressant au grand public pourrait assurer la promotion de leur image de marque auprès de leur clientèle : alors qu'eux vendent leur production à un nombre réduit d'industriels dispersés dans le monde. De leur côté, les industries de confection situées en aval, commercialisent les parfums auprès du grand public sous leur propre marque, sans faire référence à Grasse. Quand elles envisageaient la création d'un musée, elles souhaitaient qu'il soit avant tout une vitrine consacrant leurs productions. Dès lors, elles craignaient qu'un projet muséographique s'intéressant aux conditions technologiques de la production industrielle des parfums, ne mettent à mal l'idée de rêve et de luxe qui accompagne l'image des grands parfums. Elles voulaient surtout que le musée soit implanté à Paris où elles ont leur siège social et où se trouvent déjà tous les grands musées.
- 18 À cela s'ajoutait l'opposition des pseudo-musées privés, tenus par d'anciennes maisons grassoises reconverties dans la vente directe de parfum. Quelques alambics, une mise en scène tape à l'œil, mais une politique marketing extrêmement offensive, leur permettent d'alimenter, par cars entiers de touristes, le magasin où ils commercialisent des parfums dont le rapport qualité/prix est pour le moins douteux. Eux s'opposaient ouvertement à un projet qui risquait de faire de l'ombre à une activité commerciale très lucrative.
- 19 Finalement, c'est sans doute la pression des phénomènes de-mondialisation qui permis l'élaboration d'un consensus suffisant, pour dégager les moyens nécessaires à la création du musée. Et d'abord le rachat des entreprises grassoises par de grandes multinationales qui en fonction de-leurs propres stratégies, menaçaient de les disloquer ou de les transporter ailleurs (ce qu'elles tirent d'ailleurs trop souvent). Sans doute la profession a-t-elle commencé à penser que la défense de son identité était peut-être le meilleur rempart contre les risques d'un démantèlement de la cité aromatique²².
- 20 Depuis les origines, quand les gantiers-parfumeurs distillent à feu nu les plantes aromatiques, jusqu'à aujourd'hui, où ils utilisent les technologies les plus récentes et les plus sophistiquées, les Cirassoises excellent dans la production, l'emploi, la commercialisation, en milieu industriel, des fragrances et des (laveurs extraites de fleurs, de fruits, et de plantes cultivées dans tous les coins du monde. Ils les extraient, les transforment, les composent avec d'autres produits synthétiques, dans les parfums, les parfumants et les arômes alimentaires en fonction des demandes, des goûts, des habitudes, des aspirations d'une clientèle dispersée aux quatre coins de la planète. Ce savoir-là. Américains. Japonais. Suisses. Hollandais, la profession toute entière le leur reconnaît incontestablement (même si elle l'ait tout pour les concurrencer). Il est clair que l'image de la cité aromatique tient autant pour son passé, pour sa réputation acquise au fil des ans que pour sa capacité à assumer aujourd'hui cette réputation, en fournissant des produits correspondant parfaitement aux attentes diversifiées des industries situées en aval.

- 21 On est toujours frappé, d'ailleurs, en visitant les entreprises grassoises de voir comment elles conjuguent dans le même espace l'emploi de vieilles machines, de procédés ancestraux avec l'usage des technologies les plus sophistiquées. D'ailleurs, les professionnels sont soucieux de défendre les deux facettes de cette identité. Ils sont les héritiers d'une profession séculaire, ils ont accumulé au cours des années pas mal d'expérience sur la question des parfums : mais en même temps, ils se veulent résolument acteurs de la modernité et s'ingénient sans cesse à améliorer leur façon de travailler. De la sorte, la cité aromatique continue, d'avoir une forte image de marque, de la défendre et de la diffuser de par le monde.
- 22 Dans ce clivage entre le passé et le présent, entre le dedans et le dehors, se jouent les rôles respectifs du musée et de l'entreprise pour la défense de l'image de marque de la cité aromatique. Toutes les personnes rencontrées à ce sujet assignent au musée la mission de conserver et de présenter les éléments historiques constitutifs de l'identité du site, tandis que les entreprises auraient en charge son actualisation. Le musée pour les professionnels doit être le lieu de la mémoire, il rappelle de quoi la cité aromatique est l'héritière. Résolument tournée vers la modernité, tout absorbée à communiquer avec le monde, à défendre sa place sur des marches universels, à se transformer et à s'adapter pour rester sur la vague du progrès, elle n'a ni le temps, ni le souci de son histoire. Pourtant, elle sait bien en quoi celle-ci lui rend unique.
- 23 Le maintien à Cirasse des industries aromatiques ne s'impose plus aujourd'hui : ni du point de vue économique, ni au plan technique et industriel : sa seule justification est culturelle, à l'articulation entre le passé et le présent. Tant que vivra l'identité grassoise, tant que la profession tout entière, au plan national et international, pensera que la cité aromatique est héritière d'une longue tradition qui la rend unique, tant qu'elle lui reconnaîtra son excellence dans le domaine des matières aromatiques naturelles, les entreprises continueront de prospérer sur le site et les multinationales continueront d'utiliser l'image de marque de la cité pour commercialiser leur production. Il est si difficile de définir ce qui fait qu'un arôme plaît ou déplaît. La perception d'une odeur ou d'une saveur est avant tout culturelle. Les parfumeurs savent mieux que nul autre, qu'elle s'apprécie en référence à des expériences passées, elles-mêmes vécues et structurées en fonction d'une histoire, aussi bien personnelle que collective.
- 24 Le rôle du musée est d'autant plus important, que l'identité grassoise comme toute identité, va en s'affaiblissant : outre la standardisation galopante des marchés, l'intégration des entreprises dans des multinationales en a accéléré le processus. Le musée participe à la défense de l'identité grassoise c'est sa première justification. Il lui revient la mission de conserver la trace du passé, de le mettre en scène pour rappeler et expliquer ce que lui doit aujourd'hui la cité aromatique.

Des lieux d'hospitalité

- 25 Les musées sont non seulement le miroir où la population vient se reconnaître, mais aussi celui où elle donne à voir sa différence. Loin de conduire au repli régressif, sur soi et le passé, ils sont au contraire, un lieu d'hospitalité, d'accueil de l'étranger, une interface permettant aux voyageurs, de plus en plus nombreux, d'accéder aux caractéristiques locales du territoire qu'ils visitent et dont le musée s'efforce de faire connaître et de défendre l'originalité.

- 26 En se définissant comme un média, les musées contemporains, qu'ils soient Scandinaves, Allemands, japonais, français, ou nord-américains utilisent les mêmes codes : malgré l'originalité architecturale ou scénographique apparente, on est bien dans un même espace de communication, dont tout le monde connaît les règles de fonctionnement. Ainsi, n'importe quel étranger de passage, pour peu qu'il ait pratiqué les musées d'identité de son pays, saura non seulement comment utiliser ce média, mais encore quel intérêt il peut y avoir à s'y rendre pour découvrir une région. Dès lors, les musées d'identité tendent à constituer dans le monde, un immense réseau permettant aux voyageurs, aux touristes autant qu'aux professionnels en déplacement, d'accéder à tel ou tel aspect de la culture des pays traversés.
- 27 Autrefois le musée était un lieu singulier, extraordinaire, transcendant les particularités du monde. Il devient de la sorte un espace commun, banalisé, (accessible à tous parce que fonctionnant sur un code universel) mais communiquant sur la singularité des cultures abordées, une à une dans ce qu'elles ont d'unique.

NOTES

1. Cette contribution est publiée, parallèlement, dans les actes du Colloque Olfaction et patrimoine, à paraître chez Edisud.
2. Kant Emmanuel Réponse à la question qu'est-ce que les lumières ? Ed La Pleiade. p. 211.
3. Latour Bruno. La clef de Berlin. Ed La Découverte 1993 p 145 et aussi du même auteur. La science en action Ed. La découverte, 1989.
4. Latour Bruno. La clef de Berlin. Ed la Découverte. 1993 p 145 et aussi du même auteur. La science en action Ed. La découverte, 1989.
5. Poulot Dominique Musée, Nation, patrimoine 17X89 1815 Ed NRF Gallimard – 1997 p. 217.
6. Les seules images publiques étaient celles des églises les copies de tableau étaient faites une à une et les premières reproductions de masse accessibles à tous les gravures étaient de piètre qualité.
7. Deotte Jean-Louis, le musée, l'origine de l'esthétique. Ed l'Harmattan. 1993. p. 84
8. Héritier-Auger les musées de l'éducation nationale. Mission d'étude et de réflexion. Ed la documentation française. 1991. p. 36 et suivantes.
- Van Praet Michel. Fromont Cécile. Eléments pour une histoire des Musées d'Histoire Naturelle en France, in Musée et recherche. Ed. OCIM 1995. p.60.
9. Disposition générale pour le Muséum national d'histoire naturelle et son jardin, cite in La grande galerie du Muséum. Ed le Moniteur. 1995. p.30.
10. Cf : Rasse Paul. La recherche dans les musées, in Alliage N° 25. 1996.
11. Le 29 septembre 1794. la convention adopte le projet de l'abbé Grégoire former un Conservatoire des arts et métiers cite in Quel avenir pour le musée du CNAM. Ferriot Dominique. Alliage n° 2 – hiver 1989. p. 98.
12. Idem.
13. Gustave Gibson célèbre naturaliste Belge avait pris une part importante dans l'organisation des musées scientifiques de Belgique, mémoire publiée en 1914, cite dans la revue : I es Amis du Musée Océanographique de Monaco. N° 23. 1952 « La direction permettra à des membres de son

personnel de discourir devant des groupes de visiteurs a condition de ne pas y consacrer le temps qu'ils doivent a leur travail »

14. En même temps, le discours de vulgarisation sous-jacent. s'attache à montrer comment les sciences et les techniques se chargent de réduire cette diversité, de la dominer en énonçant des principes généraux, des règles et des lois capables de transcender les particularités de l'univers. Les grands principes taxinomistes permettent par exemple d'attribuer une place précise à chaque élément de la collection, comme le point de vue évolutionniste les situent dans la genèse de la vie.

15. Voir à ce sujet A Fayard. De l'entassement hétérogène à la spécialisation l'exemple du Muséum de Grenoble Musées et collections publiques de France N 194 pp 18-20.

16. Les savons techniques, par exemple, n'étaient encore que des savoir-faire liés à l'expérience locale de chacun, au point que l'on peut lire dans le registre du Conseil du conservatoire en date du 27 pluviôse an VII (15 novembre 1799). « La technologie des arts est très imparfaite, la disette des mots propres pour certains objets la diversité des dénominateurs pour d'autres, sont telles, que d'une manufacture à l'autre, on ne s'entend pas ».

17. Les savoirs techniques par exemple n'étaient encore que des savoir faire liés à l'expérience locale de chacun au point que l'on peut lire dans le registre du Conseil du conservatoire en date du 27 pluviôse an VII (15 novembre 1799). « La technologie des arts est très imparfaite, la disette des mots propres pour certains objets, la diversité des dénominateurs pour d'autres sont telles. que d'une manufacture à l'autre, on ne s'entend pas »

18. Rasse Paul la mondialisation de l'art contemporain vue à Guangzhou, in la revue Cultures en mouvement N° spécial sur la mondialisation Mars 2003.

19. Et quand il crée le Musée des ATP GRH procède sur le principe des musées d'histoire naturelle de rassembler dans les Galeries scientifiques un exemplaire de chaque outil utilisé dans le monde rural et de les classer selon une taxinomie rigoureuse, élaborée par Le Roi-Gourant sans tenir compte du contexte dans lequel ils ont été utilisés jusque-là. Cependant dans la Galerie culturelle là, il reconstitue des unités écologiques par exemple l'intérieur d'une maison paysanne, ou d'un atelier de forgeron. Il conserve des ensembles cohérents, il pressent que dans ce cas, le sens des objets sera plus tort mieux partagé. Encore que son projet se veut transculturel, il rassemble à Paris des exemples de culture locale qu'il transcende dans un discours globalisant. A-t-il eut l'impression que son projet était dépassé le fait est qu'une fois le musée inauguré, il s'en désintéressa pour se passionner pour les écomusées.

20. George ! Henri Rivière. Le Creusot 1975 Cité par Devallon Jean Claquemurer pont ainsi dire tout l'Univers. Ed Centre de création industrielle. Georges Pompidou. 1986, p. 121 et aussi dans Court de muséologie, op. cit. p. 142 et dans Vagues, op cit. p. 444.

21. Serge Chaumier montre par exemple que dans les petits musées de société cette question de l'identité oppose souvent les fondateurs pétris de nostalgie aux professionnels nommés pour diriger les musées. Les premiers ont des conceptions réactionnaires d'un patrimoine identitaire immuable et prônent la prééminence du local sur le global le droit naturel des habitants sur les valeurs importées, tandis que les experts en muséologie détendent le mouvement la transformation perpétuelle des cultures et s'attachent à préciser à contrôler et à normaliser le message que diffusent les musées. Chaumier Serge des musées en quête d'identité. Ed L'harmattan 2003.

22. Voir notamment : Rasse Paul. La Cité Aromatique, pour le travail des matières parfumées à Grasse. Ed Serre. 1987. Rasse Paul Techniques et cultures au musée, ingénierie et communication des musées de société, collection Museologies dirigée par le professeur Jean Davallon. Ed Presses Universitaires de Lyon 1997, chapitre 3, pages 91 et suivantes.

AUTEUR

PAUL RASSE

Université de Nice Sophia-Antipolis