

POSTULA Jean-Louis, *Le musée de ville, une nouvelle catégorie muséale ?*,
Thèse en Histoire, art et archéologie, réalisée sous la direction du Professeur André Gob,
soutenue le 26 mars 2013 à l'Université de Liège.

Au moins depuis la fin du XIX^e siècle et l'invention des premières typologies modernes (G. Brown Goode, 1895), nos schémas de représentation de la variété du paysage muséal passent par la catégorisation des institutions, la plupart du temps selon un modèle disciplinaire : les musées de sciences diffèrent des musées d'art, qui se distinguent eux-mêmes des musées d'histoire naturelle ou d'ethnographie. La présente étude s'intéresse pourtant à un type de musées dont la particularité est d'être unis par une thématique commune, plutôt que de relever d'une même discipline académique. Ceux-ci sont en effet consacrés à la présentation des villes dans lesquelles ils sont situés, qu'ils exposent le plus souvent, mais sans systématisme, selon une perspective historique. Bien que de tels établissements existent depuis un siècle et demi, le traitement muséal du thème de la ville n'avait jusqu'alors pas fait l'objet de travaux de recherche visant à présenter une synthèse globale de son évolution, depuis les premières manifestations jusqu'aux réalisations les plus récentes.

La première partie de la thèse tente dès lors de combler cette lacune et dresse le panorama diachronique de 150 années de projets muséaux – « les concepts ou intentions qui sous-tendent une institution muséale, son fonctionnement et son évolution¹ » – en relation avec le sujet de la ville, à l'intérieur d'un espace géographique couvrant les continents européen et nord-américain. Dans cette optique, l'accent a été principalement placé sur le contexte et les raisons, notamment politiques, de création de musées considérés comme des modèles influents, en ne négligeant cependant pas d'autres aspects tels la nature des collections et du discours, ou encore la muséographie, lorsque ceux-ci se sont révélés pertinents.

Apparu au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, le musée d'histoire de ville trouve son origine au croisement de deux phénomènes concomitants, l'un et l'autre étroitement liés aux concepts d'identité et de territoire, mais appliqués à des aires géographiques et administratives opposées. Le premier renvoie au contexte nationaliste qui caractérise cette

¹ GOB André et DROUGUET Noémie, *La muséologie*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 69.

période et conduit à la création partout en Europe de musées qualifiés de nationaux, ainsi qu'à la mise en place à partir de 1851 des expositions universelles, vitrines spectaculaires du génie industriel et artistique des États. Le second phénomène est celui de l'émergence d'un intérêt porté par les sphères érudites à la notion d'enracinement local, à travers l'implantation dans toutes les régions de nombreuses sociétés savantes qui se donneront pour objectif d'étudier l'histoire et les particularités des terroirs, des « petites patries ». La première génération d'institutions spécifiquement consacrées aux villes, qui s'établit à partir des années 1860, est dès lors issue de l'articulation progressive de ces deux niveaux d'identification, le national et le local, à chacun desquels elles empruntent certaines de leurs caractéristiques muséologiques propres.

La figure qui s'impose d'emblée comme la plus influente de ce nouveau type d'institutions est le Musée Carnavalet de Paris, créé en 1866 par l'administration municipale. Très rapidement, celui-ci est considéré dans plusieurs villes d'Europe (Francfort en 1878 ; Bruxelles et La Haye en 1884 ; Londres en 1911...) comme une référence à imiter pour l'établissement de nouveaux musées. Tous ceux-ci s'inscrivent dans la continuité d'un modèle muséographique dit « classique », qui prédominera durant près d'un siècle. Le plus souvent organisés par les autorités locales, ces musées précoces sont une forme de réaction aux profonds chamboulements subis à cette époque par l'ensemble des structures urbaines dans leur processus d'adaptation à la nouvelle société industrielle, qui impose une modernisation accélérée de la ville. Dans ce contexte, le musée peut jouer le rôle d'un conservatoire des vestiges du passé, voué à fixer le souvenir de la ville d'avant, en pleine mutation. Il peut aussi être utilisé comme un instrument de légitimation des politiques urbanistiques déployées par les pouvoirs en place. C'est notamment le cas dans le Paris du Second Empire (Musée Carnavalet) ou la Rome de Mussolini (*Museo di Roma*, 1930). À l'exception notable des établissements nord-américains, qui développent à partir des années 1920 une approche éducative (*Museum of the City of New York*, 1923), la plupart des musées classiques vont partager, jusqu'après le milieu du XX^e siècle, une même vision, élitiste, de l'institution et des méthodes d'exposition. La mission primordiale du musée consiste alors avant tout en la mise en exergue d'une collection hétéroclite d'objets exposés pour leurs qualités esthétiques ou formelles, représentatifs du mode de vie des élites et excluant *de facto* celui des classes populaires. Puisque l'objet est considéré comme parlant de lui-même à celui qui est suffisamment cultivé pour en déceler le sens, l'élaboration d'un quelconque discours, d'un message à communiquer au visiteur, se révèle le plus souvent superflue.

Pendant près d'un siècle, le public se voit donc marginalisé au sein de ces musées. À partir de la décennie 1970, ces pratiques vont pourtant fondamentalement évoluer, dans le sillage d'une nouvelle conception de la muséologie dans son ensemble, qui attribue désormais un rôle social à l'institution : « le musée est un instrument au service de la société et de son développement » (Déclaration de Santiago du Chili, 1972). L'établissement qui s'impose alors comme la nouvelle figure de référence pour cette époque est le *Museum of London*, ouvert en 1976. Dans le cadre d'une volonté de rupture avec les méthodes traditionnelles, voire conservatrices, du musée classique, les musées issus de ce mouvement vont varier les approches liées à l'exposition de la ville et explorer de nouvelles thématiques et modes de fonctionnement. De pur musée d'histoire consacré au passé, le musée peut désormais choisir de s'ancrer résolument dans la société contemporaine, de faire écho à la vie quotidienne d'aujourd'hui, voire même de se projeter dans la ville de demain. Les collections sont alors subordonnées au discours sur la ville qui est construit par l'exposition, et on assiste surtout à une véritable diversification socioculturelle des catégories d'usagers touchées par l'institution. La voix des femmes, des communautés immigrées, des ouvriers, par exemple, se fait de plus en plus souvent entendre au sein du musée, où leur propre expérience de la ville peut trouver une place.

Inauguré en 1996 en l'absence de toute collection préexistante, le Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg est l'un des exemples les plus convaincants de ces institutions récentes, plus ouvertes sur les réalités socio-économiques que vivent les villes et sur l'actualité. Résultant d'une volonté politique de créer un outil culturel de prestige, dans le dessein d'octroyer à la capitale luxembourgeoise une meilleure visibilité internationale, le musée témoigne d'un engagement envers une approche muséale dite « de société ». À côté de l'exposition permanente, qui propose un parcours chronologique puis thématique sur l'évolution de la ville, le musée se démarque surtout par sa programmation temporaire originale, qui aborde des sujets de société contemporains et déborde souvent du cadre strict de l'histoire urbaine locale (la spoliation des biens des Juifs au cours de la Seconde Guerre mondiale, la foi, le crime, la pauvreté, le scoutisme...). Ces expositions au ton interpellant, parfois décalé, invitent régulièrement le visiteur à prendre position – « Pourquoi seriez-vous prêt à tuer ? », « Vous sentez-vous riche ou pauvre ? », « En quoi croyez-vous ? » –, attribuant dès lors au musée un rôle essentiel, jusqu'alors peu exploré, de lieu de débat et d'échange des idées.

La première partie de la thèse montre ainsi à quel point la ville est un objet « muséalisable » en fonction de points de vue variés, du plus traditionnel au plus novateur. Les musées décrits constituent donc un groupe profondément hétérogène, au sein duquel coexistent différents modèles. La seconde partie du travail pose dès lors la question de l'existence de liens, autres que purement thématiques, qui les uniraient néanmoins, à travers l'analyse approfondie d'une notion, « *the city museum* ». Apparue à l'occasion d'un colloque tenu à Londres en 1993 et rassemblant des professionnels de musées consacrés aux villes, cette dernière témoigne de la volonté de faire émerger une catégorie nouvelle dans le champ muséal.

Passée en langue française sous la forme de « musée de ville », cette expression va rapidement circuler au sein d'un espace public donné et être étroitement liée à plusieurs réseaux ou associations de musées qui se l'approprient. Dès 1993, à l'instigation du *Museum of London*, est notamment fondée l'Association internationale des musées de villes, qui consiste en un premier réseau informel. Au cours des années suivantes, l'expression « musée de ville » est entraînée dans un important processus d'institutionnalisation, qui culmine en 2005 avec la création au sein de l'ICOM (Conseil international des Musées), la plus importante instance professionnelle du secteur muséal, d'un nouveau comité exclusivement dédié aux activités des musées de ville : le CAMOC.

Dans le but de mettre en lumière les définitions et les usages attachés à la notion de musée de ville, une analyse de discours a été conduite, portant sur un corpus de dix-sept manifestations, essentiellement des colloques et des publications scientifiques, spécifiquement consacrées à ce thème au cours de la période 1993-2008. L'introduction du concept de formule, théorisé dans le champ disciplinaire des sciences du langage, a ensuite permis de développer l'hypothèse selon laquelle les discours produits sur le musée de ville servent non seulement à décrire cet objet, mais contribuent dans le même temps à la construction progressive du sens de la notion. Les résultats obtenus aboutissent enfin à un constat de grande dispersion des discours. Chaque intervenant au débat décrit en effet le musée de ville qui lui est propre, centré sur telle thématique ou mission plutôt que telle autre en fonction du type d'institution à laquelle il appartient. Si certaines conceptions du musée de ville se combinent aisément entre elles, d'autres sont par contre absolument incompatibles.

Il apparaît en définitive qu'aujourd'hui, la catégorie « musée de ville » n'existe que dans la forme. La notion est désormais largement partagée au sein de la communauté muséale pour

désigner les musées décrits dans la première partie. Elle se trouve également régulièrement activée, grâce aux différents réseaux et associations professionnels qui l'animent. Par contre, il n'en va pas de même en ce qui concerne son contenu, à la fois polémique et polysémique. En raison de son statut de formule, il se révèle impossible de parvenir à esquisser une définition unique, normative et consensuelle de la catégorie, dont l'identité s'affirme alors comme un objet en permanente construction.