



**HAL**  
open science

# A quoi sert un musée de l'Homme? Vies et destins d'une utopie

Benoît de L'Estoile

► **To cite this version:**

Benoît de L'Estoile. A quoi sert un musée de l'Homme? Vies et destins d'une utopie. Claude Blanckaert. Le Musée de l'Homme, histoire d'un musée laboratoire, Artlys/ Muséum national d'Histoire naturelle, pp.238-257, 2015. halshs-04197183

**HAL Id: halshs-04197183**

**<https://shs.hal.science/halshs-04197183v1>**

Submitted on 5 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## A quoi sert un musée de l'Homme ?

### Vies et destins d'une utopie\*

Le 30 juin 2013 fut solennellement célébré au Palais de Chaillot le soixante-quinzième anniversaire du musée de l'Homme. Sous la coupole de fer forgé et de verre de l'ancien Palais du Trocadéro, dégagée par les travaux de restauration, le directeur général du Muséum et la ministre de l'écologie annoncèrent la réouverture prochaine du musée sur les lieux-même, afin d'y présenter « l'histoire naturelle de l'homme et l'histoire culturelle de la nature ». Les invités pouvaient admirer, abrités dans des coffre-forts-vitrines, le crâne de l'homme de Cro-Magnon, celui de Descartes, ainsi que la « Vénus de Lespugue », une sculpture néolithique en ivoire de mammoth. Ces objets, mis en scène comme des « trésors », suggéraient un lien privilégié avec l'anthropologie biologique et la préhistoire. La brochure distribuée à cette occasion s'ouvrait par une formule du fondateur du premier musée de l'Homme, Paul Rivet : « l'humanité est un tout indivisible dans le temps et dans l'espace » (MNHN 2013 : 3). Cette commémoration établissait sur le mode rituel une continuité avec l'inauguration, le 20 juin 1938, du musée de l'Homme, en présence du président de la République et de troupes coloniales en uniforme chamarré. La reprise du nom implique la revendication d'une filiation et réaffirme la pertinence, en ce début du XXIème siècle, du projet humaniste et scientifique initial : en particulier, le principe du « musée-laboratoire » est présenté comme « d'une totale modernité »<sup>1</sup>. Cette revendication de continuité, que matérialise la volonté de consacrer le présent ouvrage à son passé n'a pourtant rien d'évident<sup>2</sup>.

En effet, l'autre grand héritier du musée de l'Homme, le musée du quai Branly mit au contraire en scène, lors de son inauguration en grande pompe en 2006, la rupture avec son prédécesseur, auquel il avait enlevé une grande partie de ses collections ethnographiques. C'est une tout autre généalogie que revendiqua l'exposition inaugurale du quai Branly, *D'un regard l'autre* (2006), résumant les transformations du regard occidental sur les habitants des

---

\* version auteur Conclusion. in Claude. Blanckaert (dir.), *Le Musée de l'Homme, histoire d'un musée laboratoire*. Paris : Artlys/Muséum national d'Histoire naturelle, 2015, p. 238-257

<sup>1</sup> Voir le site <http://www.museedelhomme.fr/>, consulté le 13 janvier 2015.

<sup>2</sup> Dans le cas du musée national des Arts Africains et Océaniens, la production d'un livre rétrospectif, fut une sorte de monument funéraire à l'occasion de sa fermeture. Notons que le Musée de l'histoire de l'immigration, qui occupe le Palais de la Porte Dorée initialement construit pour être le musée permanent des colonies, puis qui devint le musée national des Arts Africains et Océaniens, assume également difficilement son héritage.

autres continents, qui présentait les artistes et collectionneurs du début du XX<sup>ème</sup> siècle comme les ancêtres du nouveau musée, en tant que véritables découvreurs de « l'art primitif » qu'avaient ignoré les ethnologues. Plus récemment, l'exposition *Charles Ratton, l'invention des arts « primitifs »* (2013), faisait de cet acteur majeur du goût pour « l'art nègre » dans l'entre-deux-guerres un pionnier du regard esthétique sur les objets non-européens que le musée du quai Branly met à l'honneur.

Que signifie cette proclamation de fidélité à un modèle hérité du passé, tant le monde a changé dans les trois quarts de siècle qui nous séparent de 1938 ? Quelles sont les diverses significations qu'a prise au cours du temps l'existence d'un tel musée, et les façons dont il articule le rapport au passé et à l'avenir ? Ce qui retiendra en particulier notre attention, c'est la dimension *utopique* du musée de l'Homme. L'emploi de ce terme veut souligner un trait essentiel du projet original : son orientation vers un futur imaginé en fonction d'un idéal de modernité et de progrès scientifique.

La renaissance du musée de l'Homme intervient à l'issue d'une longue période d'incertitude, qui faillit aboutir à sa disparition. Rappeler les divers possibles qui ont un temps constitué des voies alternatives permet d'échapper au risque d'attribuer rétrospectivement un caractère d'inévitabilité à ce qui s'est finalement réalisé. Replaçons nous vingt ans en arrière, au milieu des années 1990, alors que régnait au musée de l'Homme le sentiment d'une crise profonde. Plusieurs projets de renouveau se trouvaient alors en compétition, que l'on peut résumer à trois options principales : la première, portée par la direction du Muséum, consistait à créer un grand musée consacré à l'histoire naturelle de l'Homme. Un éditorial de la prestigieuse revue scientifique *Nature* « salua cette opportunité de rapprocher anthropologie et évolution ». La seconde défendue notamment par l'anthropologue Louis Dumont (1996) souhaitait à l'inverse libérer le musée de l'Homme de la tutelle du Muséum pour en faire un musée d'anthropologie sociale. La troisième, plus radicale, consistait à le vider de ses collections ethnographiques extra-européennes, en leur adjoignant celles du Musée des Arts Africains et Océaniens de la Porte Dorée, pour créer un nouveau musée consacré aux « *arts premiers* ». Le promoteur de ce projet était un collectionneur et marchand d'art primitif à la réputation d'aventurier, Jacques Kerchache. Celui-ci, membre dans sa jeunesse de la Société des amis du musée de l'Homme, en devint par la suite un adversaire déclaré, comme en atteste le passage suivant :

Nous ne pouvons continuer à traîner le boulet des événements historiques qui marginalisent dans des ghettos – les laboratoires (quel mot pour parler d'une culture !) des musées d'histoire naturelle – des œuvres majeures, de qualité universelle, qui voisinent avec des crânes, des fœtus, des vêtements, des chaussures... (Kerchache, 1988)

Ce que dénonce ici Kerchache, c'est le mélange des genres entre le noble et l'ignoble : ce qui appartient à l'art (universel) et ce qui relève du concret, des fonctions corporelles. Il convient donc de séparer nettement le « musée » du « laboratoire » : l'incapacité attribuée aux ethnologues de reconnaître la qualité d'art aux chefs-d'œuvre que renferment leurs collections justifie aux yeux de Kerchache de leur en retirer la garde pour en donner la jouissance aux amateurs dans de « véritables musées », c'est-à-dire des musées d'art. Kerchache parvint à convaincre le président de la République, Jacques Chirac, de la nécessité de réaliser un « musée des arts premiers ». La volonté présidentielle balaie les résistances des personnels et des anciens du musée de l'Homme, dont le cinéaste Jean Rouch fut le porte parole passionné. Le musée de l'Homme semble alors un dinosaure condamné à disparaître par l'évolution du regard sur les objets non-européens. Après s'être vu privé de ses collections ethnographiques<sup>3</sup>, la question de la fermeture définitive du musée de l'Homme était posée. La Commission dirigée par le préhistorien Jean-Pierre Mohen proposa pourtant un « nouveau musée de l'Homme » (Mohen, 2004), finalement réalisé plus de dix ans plus tard.

Faisant écho aux préoccupations croissantes pour l'environnement et pour le rôle joué par notre espèce dans les transformations de celui-ci, le nouveau musée de l'Homme entend exposer les rapports entre le présent de l'humanité et son lointain passé. Un projet définissant le programme du futur musée souligne clairement son inscription dans la tradition naturaliste:

Le musée de l'Homme est un prolongement du Muséum qui développe l'Histoire naturelle de l'Homme en tant que membre de la lignée animale en complément des galeries du Jardin des Plantes. Cette histoire naturelle est consacrée aux spécificités anatomiques et biologiques de l'homme comme à son adaptation physiologique à des milieux très divers. (Gourarier, 2007, p.34)

Revendiquant l'inspiration de Rivet, le musée se propose donc de montrer à la fois l'*unité* (au-delà de son apparente diversité) et l'*unicité* de l'homme (ce qui le distingue des autres espèces).

### **Au nom de l'Homme**

Alors que le musée du quai Branly a adopté faute d'accord sur ce dont il est le musée, suite aux contestations du terme « arts premiers », un intitulé qui renvoie à sa localisation géographique, (de L'Estoile, 2007a), le nom même de « musée de l'Homme » affirme, hier comme aujourd'hui, une double profession de foi, scientifique et humaniste. Cette

---

<sup>3</sup> les unes, extra-européennes ayant été appropriés par le musée du quai Branly, les autres, européennes envoyées à Marseille au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée MuCEM.

dénomination frappait en 1938 par son originalité », marquant une rupture par rapport à celle de « musée d'ethnographie » généralement employée, qui établissait un lien étroit entre un savoir disciplinaire et le musée (Nélia Dias 2006). Nous aborderons successivement les dimensions politiques et scientifique de cette appellation, enracinée dans la croyance aux capacités de la Science à contribuer au Progrès de l'humanité.

Le nom « musée de l'Homme » fait écho à la revendication d'un nouvel humanisme et d'un universalisme cosmopolite. Celui-ci prend notamment sens dans le contexte colonial, où se fait jour une nouvelle orientation politique. Ainsi, en 1931, le Maréchal Lyautey, qui avait promu au Maroc une politique fondée sur la reconnaissance de la tradition et de la « civilisation musulmane », affirmait dans son discours d'inauguration de l'exposition coloniale internationale de Paris, que celle-ci constituait une "grande leçon d'union" :

Union entre les races, ces races qu'il ne convient pas de hiérarchiser en races supérieures et inférieures, mais de regarder comme "différentes" en apprenant à s'adapter à ce qui les différencie (Lyautey, 1931 : 376).

Ce passage du postulat d'une hiérarchie raciale à celui de la reconnaissance des différences comme principe cardinal devant orienter une nouvelle politique coloniale, différentialiste plus qu'assimilationniste, même s'il ne se traduit que progressivement et partiellement dans les pratiques, s'inscrit dans un mouvement de transformation des sensibilités et des conceptions. Apprenant en 1937 que les crédits de construction du Palais de Chaillot sont menacés, Rivet s'adresse à Léon Blum, alors président du Conseil:

Va-t-il falloir renoncer à tout, différer l'ouverture d'un établissement indispensable pour l'étude de l'homme et, à un point de vue plus réaliste, pour l'étude de nos populations coloniales, condition essentielle d'une politique humaine dans nos territoires d'outre-mer <sup>4</sup>.

Sans doute convient-il de ne pas oublier la dimension tactique de telles déclarations, destinées à garantir l'appui chancelant des pouvoirs publics. Il serait cependant trop commode d'y voir seulement de l'opportunisme. Le double horizon que Rivet affirme dans cette lettre est significatif d'une tension au cœur du musée de l'Homme : sa mission est d'abord scientifique, en tant qu'instrument pour « l'étude de l'homme », c'est-à-dire la science de l'humanité en tant qu'espèce ; d'un autre côté, il prend pour objet privilégié les groupes humains caractérisés par leur altérité, c'est-à-dire par leur différence avec la société européenne, en particulier, mais pas uniquement, « nos populations coloniales ». La « politique humaine » qu'évoque Rivet s'oppose non pas au principe de la colonisation en tant que tel, mais à une politique dictée par les seuls intérêts économiques coloniaux ; ce mouvement de reformulation de la

---

<sup>4</sup> Lettre de Paul Rivet à Léon Blum, 7 juillet 1937, Archives du musée de l'Homme, Correspondance Rivet, Ms 2/12b

politique coloniale qui se veut à la fois « scientifique » et « humaniste » et s'appuie notamment sur les savoirs anthropologiques, rassemble alors, au-delà des frontières politiques, nombre de réformateurs coloniaux (de L'Estoile, 2000). La phrase d'Albert Sarraut, grand homme politique de la III<sup>ème</sup> République qui fut ministre des Colonies, « la colonisation est une véritable création d'humanité », peut ainsi être reprise à son compte par le missionnaire ethnologue Maurice Leenhardt.

Le musée de l'Homme de 1938 exprimait une conception militante et un message d'espoir d'une Science de l'homme au service du Progrès, alors même que s'accumulent les inquiétudes sur l'avenir : il ouvre ses portes alors que s'annonce en Espagne la défaite des Républicains, et que s'aggrave en Tchécoslovaquie la « crise des Sudètes » qui aboutira quelques mois plus tard, à Munich, au recul des démocraties devant Hitler. Pour Rivet, un des fondateurs du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes (Jamin 1989, Laurière 2008) comme pour nombre de ses compagnons, cet « humanisme » prend aussi un sens « progressiste » par opposition à l'idéal d'une hiérarchie raciale qui est alors l'idéologie officielle de l'Allemagne nazie, où précisément l'obsession pour la pureté de la race conduit à nier l'humanité comme horizon normatif. C'est précisément dans la mesure où il récuse le principe, non pas de l'existence de diverses races humaines, mais d'une inégalité raciale et culturelle intrinsèque, que le musée de l'Homme est « anti-raciste ». Le nouvel humanisme qui s'affirme dans l'entre-deux-guerres se veut à la fois pleinement universel, au sens où il entend prendre en compte toute l'humanité, et fondé sur la reconnaissance de ce que Soustelle (1938) désigne comme « la variété des cultures et de leurs expressions ». Ce qu'incarne le musée de l'Homme pour ses créateurs, c'est précisément le projet d'une modernité occidentale caractérisée par un humanisme conçu comme un universalisme pluriel. Cet humanisme, dans son double versant « anti-raciste » et colonial, affirme une forme d'idéal cosmopolite qui dessine une forme nouvelle d'universalisme à la française.

Ce *credo* humaniste universaliste fut réaffirmé au lendemain de sa négation pratique pendant la seconde guerre mondiale, s'exprimant notamment dans le projet de l'UNESCO, conçu dans la lutte contre Hitler, et mis en place dans les années d'après-guerre. La première Déclaration de l'UNESCO sur la Race (juin 1950) qui proclame l'inexistence des races humaines, est construite comme une inversion des dogmes de la doctrine raciale nazie : elle nie toute valeur à la notion de race, alors même qu'une telle position est alors loin de faire consensus chez les anthropologues (Stoczkowski, 2007 : 9-10). Le musée de l'Homme y est impliqué par l'intermédiaire de Claude Lévi-Strauss qui y est alors sous-directeur : celui-ci participe en décembre 1949 à Paris à la réunion élaborant la Déclaration. C'est cette position qu'il illustre

peu après dans un ouvrage rédigé pour l'UNESCO qui figure aujourd'hui parmi les textes canoniques de la philosophie au lycée, *Race et Histoire*. Au cœur du musée de l'Homme figure donc une utopie humaniste et citoyenne.

### **Science de l'Homme et Archives Totales de l'Humanité**

L'affirmation répétée d'une unité essentielle de la Science de l'Homme, que proclame le nom choisi, participe de la dimension utopique. Comme l'écrit Jacques Soustelle (1938), « le Dr Rivet a voulu marquer par là [...] la réunion sous le même toit et sous la même direction du laboratoire du Muséum consacré à l'anthropologie et du musée d'Ethnographie ». Le « musée-laboratoire » est donc aussi le produit de la réunion du musée du Trocadéro, avec ses collections ethnographiques, et du Laboratoire du Jardin des Plantes. Cette fusion institutionnelle correspond à un projet de synthèse intellectuelle, celui de créer une nouvelle discipline. Définissant « ce qu'est l'ethnologie », Rivet indique que cette conception nouvelle « s'affirme en France d'une façon matérielle par la création d'un musée de l'Homme où les races, les civilisations et les langues seront étudiées parallèlement et solidairement » (Rivet, 1936).

Contrairement à ce qu'ont écrit nombre d'historiens de l'ethnologie, le musée de l'Homme s'inscrit dans la continuité du Muséum. Le projet ethnographique est une déclinaison du projet naturaliste (Zerilli, 1998). Le musée d'histoire naturelle occupait au XIX<sup>ème</sup> siècle une place centrale dans l'entreprise de mise en ordre du monde sous une forme encyclopédique : il était à la fois initiateur de la collecte, lieu de centralisation de celle-ci et de classification (Bourguet 1997). Le musée était conçu d'abord comme le lieu d'élaboration d'une encyclopédie et, dans un second temps, de présentation de celle-ci au visiteur, savant ou profane. Toute l'activité ethnologique est structurée par un idéal de collecte et d'inventaire des cultures du monde, conçues sur le modèle de « fleurs » précieuses qu'il convient de recueillir avant qu'elles ne disparaissent pour les préserver dans un herbier. Un jeune normalien philosophe, Raymond Polin, qui suit les cours de l'Institut d'Ethnologie donne la mesure de cette entreprise grandiose :

Qu'il s'agisse de recherche, de documentation ou de vulgarisation, le musée de l'Homme forme, en France, la conclusion nécessaire de la recherche ethnologique. Il en constitue en effet l'origine et le point d'aboutissement. Les missions qui sillonnent le monde pour lui l'enrichissent de leurs récoltes ethnographiques, de leurs documents, de leurs publications. Chaque groupe humain est installé, raconté, conservé dans cet univers réduit et toujours plus complet. Cette présence du lointain et du passé éveille à son tour des vocations, amorce la recherche, sollicite les comparaisons, prépare des études, des synthèses, des missions nouvelles. (Polin, 1937)

Ce texte est proprement utopique : publié avant même l'ouverture du musée, il décrit au présent son fonctionnement idéal comme cœur d'un système de recherche, les missions de terrain étant conçues comme des extensions temporaires destinées à recueillir dans une visée d'exhaustivité objets et données, nourrissant recherches et expositions,; l'idéal est celui du microcosme, donnant à voir un modèle réduit de la diversité et du passé de l'humanité.

L'idéal scientifique est celui de la monographie exhaustive, dont l'accumulation permettra un jour aux savants d'élaborer des lois générales. Une telle conception de la division du travail implique un monopole des tâches d'interprétation et de théorisation au niveau supérieur (de L'Estoile, 2005, 2007 b et c). Ces travaux sont conçus comme autant de contributions partielles à une œuvre collective, visant à produire une encyclopédie des cultures du monde. Comme le proclame Griaule dans son cours d'ethnographie (1957, p. 5), « le but est d'établir les archives totales de l'humanité en procédant par monographie ». Le recueil des données lors des séjours sur le terrain des élèves de l'Institut d'ethnologie reprend, pour analyser les différents phénomènes de la vie sociale, la technologie des « fiches descriptives », utilisée pour le recueil d'objets ethnographiques. Le travail ethnographique consiste littéralement à « mettre en fiches », classées thématiquement, la société étudiée.

Dans le sillage du musée d'histoire naturelle, le musée de l'Homme était conçu, comme un lieu où à la fois le savoir est produit et où on il est mis en forme pour l'*édification* des visiteurs. Ce terme d'édification, emprunté à la tradition missionnaire, saisit bien la volonté de présenter à un grand public, notamment d'origine populaire le discours de la science dans une version pédagogique. La description par Rivet des salles d'exposition peu après l'ouverture montre qu'elles sont structurées par la nouvelle conception du savoir sur l'homme qu'il entend promouvoir :

Dans de vastes salles chauffées et éclairées, pourvues de vitrines étanches, le visiteur trouve des renseignements précis, des documents commentés, des spécimens sélectionnés sur les caractères physiques et différentiels des races ou des peuples, et les manifestations les plus caractéristiques de leur civilisation au cours des âges. (Rivet 1940 : 44-45)

La description de la nouvelle institution vise à montrer qu'elle répond aux normes d'un musée moderne, par contraste avec les défauts attribués à son prédécesseur, le musée du Trocadéro, sans chauffage, obscur, assurant mal la conservation des collections, présentant de manière confuse un amas d'objets mal identifiés. A l'inverse, il s'agit de présenter un choix ordonné par une visée pédagogique et démonstrative : le terme de « document » recouvre à la



fois les objets, les photographies, les dessins. « Races », « peuples » et « civilisations » sont conçus comme étroitement associés, conformément à une conception unitaire des savoirs sur l'Homme.

Un caractère essentiel du premier musée de l'Homme est la fascination pour la modernité. Cette dimension marque les discours lors de l'ouverture comme les souvenirs des protagonistes. Ainsi, le *Journal de la Femme* évoquait en 1939 « le musée de l'Homme, centre vivant de culture humaine, le plus moderne des musées *in the world (sic)* ». L'utilisation de l'anglais suggère que le musée était perçu comme à la fois incarnant la modernité américaine, et capable de rivaliser avec celle-ci. Cette modernité se décline à la fois sur les plans politique et culturel, sur le plan scientifique, avec le concept nouveau de « musée-laboratoire », et dans la muséographie.

Une des principales manifestations de la modernité du musée de l'Homme est la place attribuée aux nouveaux moyens de communication que sont la photographie et le cinéma, comme le prouvent la création d'une photothèque et d'une salle de cinéma au sein du musée. Le rôle que joue la photographie dans la muséographie va dans le même sens. Ce point n'est pas évident à saisir pour le spectateur d'aujourd'hui, pour qui la présence de photographies en noir et blanc est codée comme évoquant le passé : une visite des galeries « Afrique blanche » du musée de l'Homme avant leur fermeture en 2004, avec leurs photographies jaunies, laissait l'impression d'un voyage dans le temps, donnant à voir des univers disparus. Projetée rétrospectivement, cette impression conduit à manquer la modernité de la muséographie du musée de l'Homme. Il faut imaginer l'insertion d'une photographie dans une vitrine comme l'équivalent de ce qu'est pour le visiteur contemporain un écran multimédia : elle vise à rendre l'objet « vivant » en suggérant au visiteur de se le représenter « en action ». L'unité de base n'est pas l'objet individuel, mais la vitrine, conçue comme un ensemble significatif, assemblant objets, documents, textes, photographies, se complétant les uns les autres. Une telle présentation, empruntant au langage de la publicité, possède alors un caractère d'avant-garde : on peut la rapprocher de celle des musées nordiques ou soviétiques visités par Rivière<sup>5</sup>, mais aussi des expériences réalisées lors de l'Exposition universelle de 1937, au pied de la colline de Chaillot, par exemple dans le Pavillon de la République espagnole. À côté des célèbres œuvres de Picasso ou Miro, on y trouvait une Section des Arts populaires :

---

<sup>5</sup> Les voyages de Georges-Henri Rivière dans les musées américains (en 1929, lors de son voyage de nocces), en Europe du Nord (Allemagne et Scandinavie), puis en URSS (1936) lui permettent de se familiariser avec les principes de muséographie moderne (Gorgus, 2003, Conklin, 2012).

des costumes régionaux traditionnels, provenant du musée du Peuple espagnol y étaient endossés par des mannequins sans visage, accompagnés de grandes photographies et de textes à la graphie moderniste, dans une mise en scène pédagogique empruntant à l'esthétique propagandiste. Les responsables du musée de l'Homme ont apprécié cette exposition au point de demander, à l'issue de l'exposition, le prêt des costumes et des céramiques afin d'y réaliser une exposition fin 1938 (Centro Reina Sofia 1987, p.138).

### **L'épuisement d'une utopie ?**

En 1940, le musée de l'Homme apparaît comme une telle réussite que Rivet propose en modèle à toutes les sciences « l'œuvre de coordination » réalisée en ethnologie. Ainsi, « la mise en commun des ressources d'enseignement, de documentation, de recherche » dans « une série d'instituts spécialisés où, tout en conservant leur pleine indépendance, ils fusionneraient leurs bibliothèques, leurs collections, leurs fichiers, leur instrumentation », sera, selon lui, à même d'assurer « le développement et le rayonnement de la science française » (Rivet, 1940). La dimension utopique est d'autant plus frappante ici que ce texte est publié en janvier 1940, quelques mois avant la défaite devant l'Allemagne et l'Occupation, qui porteront un coup dur au musée, faisant plusieurs victimes dans son personnel (Conklin 2013).

Rivet dans l'élection en 1950 à la chaire du Muséum (et par conséquent à la direction du musée) de l'anthropologue physique Henri Vallois un « désaveu » de l'œuvre qu'il a accomplie<sup>6</sup>. Claude Lévi-Strauss quitte alors le musée de l'Homme, quand il est élu à la section des Sciences Religieuses de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. Son élection au Collège de France en 1957, suivie de la création en 1960 du Laboratoire d'anthropologie sociale, provoque un déplacement du centre de gravité de la discipline. Lévi-Strauss reprend ainsi le modèle du laboratoire, mais l'autonomise du musée, qui se trouve dès lors réduit au statut d'un dépôt de collections. Un rapport au CNRS (1960) permet de saisir l'enjeu des transformations :

Si le musée de l'Homme est le lieu où on étudie les produits de l'industrie humaine, le Laboratoire d'anthropologie sociale est le lieu où on étudie les créations de l'esprit humain, telles qu'elles peuvent être appréhendées concrètement dans les croyances, les coutumes et les institutions. (cité par Gaillard, 1989)

Sous un ton apparemment neutre, une telle affirmation revenait à affirmer une redéfinition radicale de la répartition des domaines de recherche au sein de la discipline, ne laissant au musée de l'Homme qu'un rôle résiduel : sa mission se voyait ainsi restreinte à ce que les

---

9, Archives du musée de l'Homme, Ms 2.

anglophones appellent la « culture matérielle », se recentrant sur les objets et l'étude des techniques, alors que le nouveau laboratoire allait se consacrer aux tâches plus nobles de comprendre les « créations de l'esprit humain ». On peut considérer que ce rapport tout à la fois signale et légitime un déplacement du centre de gravité de l'ethnologie française hors du musée de l'Homme. Alors même que les chercheurs associés à des laboratoires abrités par le musée continuent à rapporter des collections ethnographiques, cette pratique cesse de faire partie des routines de terrain pour la plupart des ethnologues. Comme pour illustrer cette redéfinition, deux nouvelles revues d'anthropologie sont créées en 1961: l'une, éditée par le Laboratoire d'anthropologie sociale, prend le nom de *L'Homme : revue française d'anthropologie* ; l'autre, publiée par le Muséum s'appelle *Objets et Mondes. Revue du Musée de l'Homme*. Le contraste entre les deux titres dit assez leur différence d'ambition.

Contrairement à l'utopie d'une science de l'homme harmonieusement unifiée que poursuivait Rivet, la chaire unique est progressivement divisée en trois : préhistoire, anthropologie, et ethnologie, dont le sens se voit réduit à ce qu'on appelait naguère ethnographie. Chacune, associée à un laboratoire, est responsable de ses propres galeries d'exposition. Revendiquant leur autonomie, elles parviennent difficilement à coopérer. Le musée de l'Homme joue dans la discipline un rôle de plus en plus marginal. Moins de quarante ans après son inauguration, Jean Guiart (1976 p. 5), qui dirige alors le laboratoire d'ethnologie adopte les accents d'un éloge funèbre :

Le Musée de l'Homme a été le berceau de l'ethnologie en France. Lorsque j'étais étudiant, il n'était pas imaginable qu'elle ait un autre centre.

Or, cette situation est radicalement transformée par ce qu'il déplore comme un alignement excessif sur l'anthropologie anglophone :

L'intrusion brutale dans nos esprits de toute la recherche anglo-saxonne, sous-estimée dans les années d'avant-guerre, ignorée par force pendant l'occupation, et revêtue, ipso facto, d'une aura après la guerre, devait nous porter à vouloir entamer un dialogue permanent avec nos collègues étrangers, acceptant sans critique leur prémisses scientifiques et leur mépris de l'ethnographie matérielle. Le Musée de l'Homme en devait devenir lointain, un objet à la fois de respect, pour son passé, et de mépris attendri, pour le présent. 5

Cette description, empreinte d'une nostalgie qui contraste avec le ton triomphal de l'inauguration, est révélatrice de la place subordonnée qu'occupe désormais le musée au sein de la discipline.

Jean Guiart regrette que faute de moyens « permettant de changer le matériel muséographique dont nous avons hérité », il a fallu se résigner « à apporter des transformations partielles avec

les moyens du bord <sup>7</sup> ». Le musée de l'Homme glisse ainsi peu à peu du statut de pionnier muséographique à celui de conservatoire de modes d'exposition devenus obsolètes. Le caractère non seulement utopique, mais uchronique, hors du temps, des mondes qu'il expose dans ses vitrines dans un éternel présent, imperméable à l'histoire, devient criant. Les projets de renouveau s'enlisent, faisant du musée de l'Homme une proie facile pour les promoteurs du musée du quai Branly.

### **Crise du musée d'histoire naturelle et mise en spectacle de la science**

On a souvent mis en relation, à juste titre, les difficultés du musée de l'Homme avec le phénomène plus général de crise du musée d'ethnographie, que résume la question provocatrice posée par Jean Jamin (1988) quand il était au musée de l'Homme : « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? ». On relève moins souvent qu'elle relève aussi d'une crise propre au musée d'histoire naturelle. Un élément déterminant des transformations actuelles de ce type de musées est qu'il a perdu progressivement l'essentiel de son proprement scientifique, la recherche de pointe s'étant déplacée vers les laboratoires des universités ou les organismes de recherche. Même si — comme c'est par exemple le cas en France, au Muséum, ou au Brésil, au Musée national (Rio de Janeiro) comme au musée Goeldi (Belem) —, certains musées abritent toujours des centres de recherche, ceux-ci n'utilisent plus que de façon marginale les collections, par contraste avec le rôle central qu'elles occupaient autrefois dans l'économie du savoir. Les musées, avec les spécimens qu'ils abritent sont devenus des conservatoires du patrimoine de la diversité naturelle plus que des « bases de données » scientifiques.

Les effets de cette recomposition sont résumés par Carla Yanni:

Dans la mesure où les biologistes étudient les organismes au laboratoire ou sur le terrain, ils n'ont plus besoin de musées comme c'était le cas des paléontologues et taxinomistes au XIX<sup>ème</sup> siècle. C'étaient les savants qui déterminaient la façon dont leur discipline était présentée au public ; par conséquent, les musées représentaient les intérêts de la science. Plutôt que de reconnaître qu'ils étaient devenus obsolètes (...), les musées d'histoire naturelle ont redéfini leur rôle comme étant d'éduquer le public sur le thème de la préservation de l'environnement. Leur rôle dans la recherche a été littéralement repoussé dans l'arrière-salle (Yanni 1999, p.156).

Ainsi, alors que le musée d'histoire naturelle s'était constitué au dix-neuvième siècle comme le pôle opposé au musée d'art, cette diminution drastique de son rôle dans la recherche, combinée au souci d'attirer les visiteurs, a souvent conduit à privilégier la

---

7. Le musée ne bénéficie alors d'aucune subvention publique pour les frais de fonctionnement, uniquement couverts par les entrées payantes.

recherche du spectaculaire. Cette transformation a été formulée de façon explicite par l'architecte Paul Chemetov (1994), responsable de la rénovation de la Grande Galerie de l'Evolution du Muséum au Jardin des Plantes. Reléguant le concept de « musée scientifique » à un passé obsolète, il justifiait le privilège donné au spectacle et à la théâtralisation :

Un musée est un lieu où tout objet exposé devient un objet d'art, quel que soit son statut.  
Un musée, c'est un voyage. C'est un regard. Celui du visiteur, qu'il faut capter.

Prenant acte de la disjonction entre recherche et musée, Chemetov en tirait une conclusion radicale :

Il ne peut exister de musée scientifique, aujourd'hui. Un musée scientifique, c'est un musée des beaux-arts avec des objets scientifiques. La science, c'est des labo[ratoire]s, des livres, des chercheurs, pas des musées. Ce bâtiment était autrefois destiné aux naturalistes et à un public cultivé qui venaient s'incliner dans ce temple où étaient rassemblés des spécimens. Les temps ont changé. Aujourd'hui où règnent les écrans cathodiques, où les musées et galeries sont des marchés de l'art, le concept de musée scientifique est impossible.

De fait, le scénographe René Allio a réalisé au cœur de la Grande Galerie une spectaculaire grande parade des animaux d'Afrique naturalisés, qui rappelle l'imagerie des animaux avançant vers l'Arche de Noé, émerveillant les jeunes enfants et leurs parents. Les préoccupations scénographiques l'emportent sur la vraisemblance zoologique. Sur les murs de la galerie, le visiteur peut trouver des panneaux explicatifs, mais le discours pédagogique est en quelque sorte un ajout au spectacle.

Ainsi, le discours de la science mis en forme pédagogique, qui inspirait la muséographie du musée d'histoire naturelle, apparaît désormais comme un obstacle pour attirer les foules. Prenant le contrepied, nombre de musées d'histoire naturelle sont aujourd'hui tentés par un retour à une scénographie inspirée par les cabinets des curiosités, cherchant à émerveiller le visiteur par le spectacle de la diversité naturelle et humaine<sup>8</sup>. Ce déplacement d'une mise en ordre taxonomique à une économie de l'émerveillement apparaît rétrospectivement comme une anticipation des transformations qui allaient atteindre, un peu plus tard, le musée de l'Homme et celui des ATP.

Il est significatif que le jugement de Claude Lévi-Strauss sur le musée de l'Homme rappelle les propos contemporains de Chemetov :

Un musée d'ethnographie ne peut plus, comme à cette époque, offrir une image authentique de la vie des sociétés les plus différentes de la nôtre. (...) Quand je revois les objets que j'ai recueillis sur le terrain entre 1935 et 1938, et c'est aussi vrai des autres, je sais bien que leur intérêt est devenu soit documentaire, soit aussi ou surtout esthétique. Sous le premier aspect, ils relèvent du laboratoire et de la galerie d'étude ; sous le second, du grand musée

---

<sup>8</sup> Une telle inspiration est explicite au musée des Confluences de Lyon, nouvel avatar du musée d'histoire naturelle ouvert fin 2014.

des arts et des civilisations que les musées de France appellent de leurs vœux (Lévi-Strauss, 1996).

Confirmant que le musée de l'Homme était avant tout un « musée des autres » donnant à voir au visiteur les groupes humains les plus éloignés de son quotidien, Claude Lévi-Strauss déclare cependant obsolète l'idéal du musée d'ethnographie comme « microcosme ». Au contraire, il affirme une dichotomie radicale entre l'art et la science, que le musée de l'Homme s'efforçait de surmonter. Le patronage du plus fameux anthropologue français allait se révéler un atout crucial pour les promoteurs du musée du quai Branly, aboutissant à une disjonction du musée et du laboratoire.

En effet, le projet du musée du quai Branly fut largement défini en opposition avec le musée de l'Homme. Rompant avec l'architecture moderniste et fonctionnaliste de ce dernier, marquée par l'insistance sur la clarté, la sobriété, la lumière, l'architecte du musée du quai Branly, Jean Nouvel, a souhaité produire une atmosphère nocturne, propre à développer un sentiment de mystère, de magie, les couleurs chaudes devant susciter le sentiment d'un exotisme. Il serait certes excessif d'affirmer, comme cela a pu l'être dans la chaleur de la polémique par un ancien directeur du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme (Dupaigne, 2006) que le musée du quai Branly nie toute possibilité de tenir un discours savant sur les objets qu'il possède : le visiteur qui le souhaite peut chercher un complément d'information dans des dispositifs *multimedia* ou les catalogues. Cependant, le savoir n'a pas de caractère structurant dans la muséographie du « plateau des collections », qui privilégie une expérience immédiate, émotionnelle du visiteur, placé en situation de consommation esthétique de l'altérité. Le discours savant est présent, mais se trouve de fait rendu accessoire. Cette muséographie reflète la fin du musée-laboratoire comme modèle organisationnel : le musée possède bien un petit département de la recherche (dirigé par des anthropologues) dynamique et bien doté, qui attribue des bourses de recherche, organise séminaires et colloques internationaux, mais ne constitue pas un laboratoire à proprement parler, et n'a aucun contrôle sur les collections<sup>9</sup>.

### **Recompositions de la configuration muséale**

Ce qui détermine l'identité propre d'un musée, ce n'est pas seulement le projet de ses concepteurs, mais la place qu'il occupe au sein d'une configuration muséale et institutionnelle

---

<sup>9</sup> Dans la plupart des grands musées d'ethnographie du monde, ce sont des anthropologues qui ont la responsabilité des collections, comme c'était auparavant le cas au musée de l'Homme et aux ATP.

donnée, qu'il contribue à son tour à modifier. Il nous faut donc regarder la façon dont la trajectoire du musée de l'Homme s'inscrit au sein d'un processus ininterrompu de création de nouvelles institutions et de circulation de collections entre elles, qui s'étend sur près de deux siècles.

La création en 1878 du musée d'ethnographie du Trocadéro est associée à une transformation du Louvre, dans le sens d'une césure entre ce qui relevait de l'histoire de l'art et ce qui relève de l'ethnographie : alors que les collections d'archéologie pré-colombienne avaient été présentées au Louvre dans le cadre du « musée américain » ouvert en 1850, la création du nouveau musée a facilité la possibilité, pour le Louvre, de se débarrasser de celles-ci, jugées sans intérêt artistique (Nélia Dias 2006). D'un autre côté, l'ouverture en 1889 du musée Guimet à Paris, initialement conçu comme un musée d'étude comparée des religions asiatiques, enlève de façon durable au domaine de l'ethnographie les « grandes civilisations » de l'Asie ; aujourd'hui encore, le musée du quai Branly expose uniquement l'Asie tribale. La situation est similaire pour ce qui concerne le monde musulman : le département des Arts islamiques du Louvre, récemment rénové, présente essentiellement des œuvres anciennes, souvent originaires du Moyen-Orient ou de l'Asie musulmane, venues du musée des Arts Décoratifs, tandis que les humbles objets de la vie quotidienne ou des groupes des marges, considérés comme « ethnographiques », recueillies naguère pour le musée de l'Homme ou pour le musée des Arts africains et océaniens, sont conservés dans les collections du musée du quai Branly.

Si d'un côté le musée de l'Homme élargit en 1938 le domaine du musée du Trocadéro, en ajoutant à ses collections d'ethnographie celles de paléontologie et d'anthropologie provenant du Jardin des Plantes, il réduit d'un autre côté son extension géographique, en excluant la France de son domaine. Par soustraction, le musée de l'Homme est donc le musée de ce qui n'est pas le peuple français. Il est donc à la fois un musée des Autres (puisqu'excluant la France), incluant aussi un musée colonial (dans la mesure où les sociétés incluses dans l'empire colonial français sont surreprésentées) et un musée du Nous en tant qu'espèce. Il propose une mise en ordre systématique de la diversité humaine, qui contraste avec la présentation au musée de la France d'Outre-mer, qui occupe le Palais de la Porte Dorée, construit pour être le Palais Permanent des Colonies lors de l'Exposition Coloniale de Vincennes, en 1931. Rendu obsolète par la décolonisation, le musée se transforme sous l'impulsion de Malraux en Musée des Arts africains et océaniens, jusqu'en 2003 où ses collections rejoignent celles du musée du quai Branly. Le bâtiment abrite aujourd'hui le

Musée national d'histoire de l'immigration, consacrée au récit de la transformation, après diverses péripéties, d'autres (étrangers immigrés) en Nous (citoyens français).

Vingt ans après les hésitations des années 1990, le musée des arts premiers voulu par Kerchache est devenu le musée du quai Branly ; le projet d'un musée de l'Homme fermement ancré au Muséum s'est finalement réalisé, avec quelques années de retard. Seul le musée d'anthropologie sociale rêvé par Dumont n'a pas été créé : si le MUCEM, qui a succédé à Marseille au musée des ATP, a semblé un temps pouvoir répondre à ce projet, il s'en est finalement éloigné pour devenir un musée de civilisation, dont l'exposition permanente s'appuie davantage sur l'archéologie et l'histoire que l'anthropologie.

Le départ forcé des collections d'ethnographie du musée de l'Homme en 2004 a été vécu par ses personnels sur un mode traumatique, comme un arrachement. D'un autre point de vue, le deuil des collections ethnographiques, a paradoxalement signifié pour le Muséum une simplification, le libérant des préoccupations artistiques, d'héritages coloniaux devenus encombrants, ou des revendications patrimoniales de restitution. Alors que le musée de l'Homme était un musée mixte, on a désormais une claire distinction entre d'un côté un musée privilégiant la dimension esthétique, le musée du quai Branly, de l'autre un musée revendiquant le point de vue de l'histoire naturelle. Le musée de l'Homme est ainsi conçu comme le prolongement de la Grande Galerie de l'Évolution au Jardin des Plantes. De même que le musée du quai Branly, mais d'une autre manière, le nouveau musée de l'Homme peut être caractérisé comme « post-ethnographique » : en effet, si l'équipe scientifique qui a conçu les nouvelles expositions compte des chercheurs qui pratiquent l'ethnographie, celle-ci a perdu son caractère structurant ; en particulier, la référence à un espace organisé selon un ordre ethno-géographique a disparu.

Pourtant, la perte de l'essentiel de ses collections ethnographiques ne dispense pas le musée de l'Homme de faire face à la question des « héritages coloniaux » (de L'Estoile, 2007c). Un nombre important d'artefacts contenant des restes humains (flûtes d'os, sacs de cheveux, etc.), incorporés dans les collections d'anthropologie biologique sont restées au Muséum ; surtout, celui-ci abrite un nombre considérable de « restes humains », par exemple les nombreux squelettes envoyés à Broca et à la société d'anthropologie de Paris (Dias 2004). Si, à la différence de ceux qui ont acquis une portée symbolique, comme les restes de Saartje Baartmann (dite « Vénus hottentote ») ou la tête d'Atai, guerrier tué lors de l'insurrection de 1878 en Nouvelle-Calédonie et devenu depuis quelques décennies un symbole de la lutte indépendantiste kanak, restituée en 2014, la plupart ne font à ce jour l'objet d'aucune revendication. Il reste que le musée possède, à l'égard de ces reliques de corps humains dont



l'histoire l'a rendu dépositaire, une responsabilité singulière, dont on n'a sans doute pas encore mesuré toute la portée. Aux Etats-Unis, la mise en place d'une nouvelle législation, connue sous le nom de NAGPRA (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*), obligeant les musées à signaler, et, dans certains cas, à restituer des restes humains ou objets sacrés liés à des groupes amérindiens, a radicalement redéfini la relation entre les musées et les groupes humains qui d'une façon ou d'une autre se considèrent comme « liés » à des collections. Le musée n'est plus considéré comme étant le propriétaire des restes humains ou objets sacrés qu'il conserve, mais comme en étant seulement le dépositaire pour le compte des groupes d'origine. Si pour la plupart des institutions françaises, une telle position apparaît inacceptable, parce qu'elle semble remettre en cause l'autorité de la science, elle a été à l'origine d'une transformation des pratiques muséales, amenant à considérer les groupes autochtones comme des « ayants-droit » sur les collections devant être consultés sur les conditions de manipulation et d'exposition des objets.

La configuration muséale dans laquelle prend aujourd'hui place le musée de l'Homme, à la fois au niveau national et au niveau international, s'est considérablement transformée. Plus que la tentation du musée des beaux arts primitifs, qu'exemplifient les salles du Pavillon des Sessions installées par Kerchache au Louvre, c'est aujourd'hui l'art contemporain qui apparaît souvent comme une voie de salut pour les musées d'ethnographie : ainsi, le *Museum für Völkerkunde* de Francfort, naguère très classique, invite désormais des plasticiens en « résidence » en leur donnant carte blanche pour utiliser les collections. D'autres cherchent à s'affirmer comme des musées des cultures du monde (Göteborg, Vienne ou Munich), se voulant des centres multiculturels plus que des conservatoires d'objets. Alors que le musée d'histoire naturelle, tout comme le musée d'ethnographie qui en est l'héritier, ont été largement caractérisés par l'absence de l'histoire, un défi est de réintroduire dans ce type de musée l'historicité et les relations sociales. Ainsi, le Musée d'ethnographie de Genève (MEG) a rouvert fin 2014, avec une proposition novatrice : il s'agit de mettre en avant le parcours des objets exposés et le lien qu'ils établissent entre l'univers dont ils viennent et celui du visiteur. Ainsi, une vitrine est consacrée au « Gabon de Fernand Grébert » : l'évocation de ce missionnaire qui donna d'importantes collections souligne son rôle de médiateur dans le parcours des objets depuis l'Afrique sous domination coloniale jusqu'au musée genevois où ils sont aujourd'hui exposés. Au lieu d'être présentés comme des spécimens ou des « œuvres », les objets sont mis en scène comme des produits de l'histoire complexe des relations multiséculaires entre l'Europe et les autres continents.

## L'Homme, une utopie pour le vingt-et-unième siècle ?

Le projet muséographique du nouveau musée de l'Homme propose une organisation en trois parties, répondant aux questions suivantes : « Qui sommes-nous ? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? ». Il s'agit explicitement de répondre aux grandes questions sur l'humanité. Hier, comme aujourd'hui, le musée de l'Homme propose un récit fondé sur la science des origines de l'humanité qui est l'équivalent laïcisé de ce qu'est le livre de la *Genèse*. Il possède une dimension la fois cosmogonique (c'est-à-dire rendant compte de l'origine du monde) et cosmologique, dans la mesure où il présente la place de l'homme au sein de l'univers physique et animal.

Il s'agit de raconter, nous dit-on, « la saga de l'Homme »<sup>10</sup>. Le terme *saga*, qui désigne couramment un récit épique, suggère qu'il s'agit de raconter l'aventure humaine sur le mode héroïque. Cette place privilégiée accordée à la préhistoire caractérisait déjà l'ancien musée de l'Homme. Ainsi, l'exposition dite « la Nuit des temps » installée en 1990 et restée en place jusqu'à la fermeture du musée de l'Homme mettait en scène les « grandes étapes de l'aventure humaine de moins quatre millions d'années à moins 6000 ». présentant à la fois des objets (crânes, reproductions), une reconstitution des lieux de fouille (sépulture) et finalement des mannequins reconstituant l'apparence des différents hominidés.

Le récit des premiers temps de l'humanité possède de ce point de vue un double statut : d'un côté, la préhistoire est l'objet de plusieurs savoirs spécialisés (archéologie, paléontologie, génétique des populations, etc.) ; de l'autre, elle offre aussi un espace privilégié de projection de ce qui constitue l'essence de l'humanité. En effet, « l'humanité s'y trouve définie par un ensemble de caractères auxquels on prête le statut de traits distinctifs de notre famille biologique ; par conséquent, expliquer l'anthropogenèse, c'est expliquer les origines de ces caractères humains » (Stoczkowski 1991). S'appuyant sur l'analyse d'une série de scénarios rendant compte de l'*anthropogenèse* (c'est-à-dire le processus d'homínisation) proposés par des paléontologues, des préhistoriens ou généticiens, Wiktor Stoczkowski a montré que ces récits, même s'ils mobilisent les acquis récents de diverses disciplines scientifiques, sont largement structurés par les préoccupations du présent : ainsi, alors que la plupart des récits de l'homínisation insistent sur le rôle de la chasse et de la guerre (activités masculines) des scénarios alternatifs d'inspiration féministe mettent au contraire en avant le rôle essentiel de la cueillette, activité associée aux femmes. En ce sens, les récits de la préhistoire sont, eux-aussi, utopiques.

---

<sup>10</sup> <http://www.mnhn.fr/fr/visitez/lieux/musee-homme>

De façon plus générale, tout musée (ou exposition) possède une dimension utopique, dans la mesure où il est la matérialisation, en trois dimensions, d'une réalité imaginée (Mitchell 1989). Alors même qu'il se présente explicitement au visiteur comme un *microcosme*, un monde en miniature, au sens où il propose une représentation résumée et mise en ordre d'un monde qui existe en dehors de lui, il a pour effet de faire exister, au sens de donner corps, par sa matérialité, de rendre visible, ce dont il est le musée. Même quand il se veut consacré au passé, le musée est orienté vers un avenir associé à une « communauté imaginée » (locale, nationale, religieuse, professionnelle, etc.) : c'est explicitement le cas des musées de Soi. Ainsi, le Musée national germanique, créé à Nuremberg en 1852, accumulait les preuves matérielles et symboliques —des tableaux de Dürer aux collections de chopes à bière et de maisons régionales— de l'existence d'une nation allemande, fondée sur une culture commune, alors même qu'elle était politiquement morcelée ; inversement, le musée alsacien de Strasbourg, créé en 1902, pendant la période d'annexion de l'Alsace, affirmait une identité régionale résistant aux politiques de germanisation. Les musées d'histoire de la médecine mettent en scène les progrès réalisés au cours des siècles dans les soins donnés au corps humain ; les musées des Beaux-Arts produisent la croyance en l'art dont ils sont les temples, et du même coup la noblesse culturelle de la communauté qui les a constitués et les finance. En instituant une « réalité » comme digne d'être exposée et visitée, le musée contribue à faire exister et légitimer la « communauté imaginée » qui se définit en relation à celle-ci.

Ainsi, on peut dire que l'existence d'un musée de l'Homme sert à deux choses : affirmer non seulement que l'Homme existe, mais aussi que l'on peut tenir sur lui un discours de vérité garanti par la science. Plus exactement, affirmer qu'il est possible de tenir un discours scientifique sur l'Homme garantit l'existence de « l'Homme ». Fondamentalement, au-delà de telle ou telle théorie spécifique, ce qu'affirme un musée de l'Homme, c'est la possibilité de tenir un discours scientifiquement fondé sur l'humanité. C'est donc, par là-même, affirmer que « l'Homme », à la fois en tant qu'espèce et en tant que projet, constitue une réalité indépassable.

Une telle position n'a rien d'évident à une époque où un certain nombre de discours revendiquent une posture explicitement « post-humaniste ». La pertinence même de la notion d'*Anthropos*, au fondement de la notion même d'*anthropologie*, ne va plus de soi, quand se trouvent mises en question les frontières entre « humains » et « non-humains », que ce soit par les efforts pour prouver que les animaux possèdent, eux aussi, une « culture », ou, sous un autre mode, par la description de « non humains » (êtres surnaturels, machines, microbes, etc) en termes anthropomorphiques comme sujets d'actions. L'évidence de la division

commode entre « Homme et Nature » — dont la conjonction donne son titre à un des départements de recherche qui seront abrités au musée de l'Homme—, est elle-même interrogée comme une conception propre à l'Occident moderne, plutôt qu'universelle. Notons en passant que dans d'autres contextes nationaux, la reprise du terme « musée de l'Homme » serait aujourd'hui impossible, sous peine d'être accusé d'oublier la moitié de l'humanité, suscitant la question ironique : « à quand un musée de la Femme ? »<sup>11</sup>.

L'inquiétude sourde qui hante toute posture scientifique est que bien des discours tenus dans le passé sur l'Homme au nom de la science ont été depuis écartés au mieux comme des voies sans issue, au pire comme des constructions pseudo-scientifiques mises au service de thèses postulant l'inégalité des êtres humains. Non seulement, les sciences qui prennent l'humanité pour objet n'ont pas toujours historiquement été humanistes, mais rien ne permet d'affirmer qu'ils ont nécessairement vocation à l'être.

De fait, on ne peut établir un quelconque fondement scientifique à l'humanisme (pas plus qu'à sa négation). La possibilité d'un musée de l'Homme qui se veut aussi un musée scientifique repose ainsi sur un double postulat de croyance : la « croyance en la science » (c'est-à-dire en la valeur de la vérité scientifique) et la croyance en l'homme.

Il doit faire face à la question que pose tout projet de renouveau d'un musée d'histoire naturelle, tant ce modèle est enraciné dans la science du XIX<sup>e</sup> siècle. Quel sens peut avoir au XXI<sup>e</sup> siècle un musée d'histoire naturelle, quand tant d'établissements du même genre ont largement perdu leur rôle de production scientifique au profit d'un rôle de préservation ? Que devient le projet d'une histoire naturelle de l'homme quand la distinction même entre homme et nature ne va plus de soi ?

En 2015, dans un monde déchiré, tout aussi gros de menaces que celui de 1938, l'Homme est toujours une utopie, mais la confiance dans le Progrès n'est plus celle des fondateurs. Il s'agit désormais de conjurer le risque dystopique d'une planète détruite par l'activité de l'espèce humaine, et de faire advenir un futur où l'Homme parviendrait à vivre harmonieusement dans son « environnement ». Le drame de l'humanisme moderne est que, en tant qu'héritier des Lumières et ancré dans la tradition hellénique, judaïque et chrétienne, il se veut universaliste, sans être pour autant universellement partagé. Quelle place peut-il y avoir, dans un nouveau musée de l'Homme, pour d'autres façons de concevoir l'homme, voire

---

<sup>11</sup> Londres a longtemps eu un « musée de l'humanité » (*Museum of Mankind*), aujourd'hui absorbé dans le *British Museum* rénové. Il est significatif que la grande revue anthropologique, *Man* a abandonné son titre pour devenir *Journal of the Royal Anthropological Institute* qui était jusque-là un sous-titre ; en France, la revue *L'Homme* a conservé son nom.

pour des mondes dans lesquels la notion d'Homme, au sens où le conçoit l'humanisme occidental, n'a pas la même évidence que pour nous ?

Ce qui détermine le destin d'un musée, c'est moins le projet de ses fondateurs que ce qu'en font (ou n'en font pas) ses usagers potentiels et effectifs : ses personnels, ceux qui conçoivent les expositions, les chercheurs qu'il abrite, ceux qui choisissent de le visiter ou l'évitent, mais aussi ceux qu'on appelle en anglais les *stakeholders*, ceux qui sont « concernés » au premier chef par le musée, parce que celui-ci expose ou conserve des choses dont ils s'estiment, à un titre ou un autre, les héritiers.

Trois musées se partagent aujourd'hui l'héritage du musée de l'Homme : le musée du quai Branly s'est construit en opposition au prédécesseur dont il détient l'essentiel des anciennes collections ; le second, le MUCEM, insiste sur sa filiation avec les ATP ; enfin, le nouveau musée de l'Homme, troisième projet muséal à occuper la colline de Chaillot, reprend fièrement le drapeau. Pourtant, ni le monde où nous vivons, ni nos conceptions de la science ne sont les mêmes qu'en 1938 ; les recompositions de l'univers des musées et des institutions de recherche, en France et à l'étranger, ont radicalement transformé le sens d'un musée de l'Homme. Le temps dira comment cet ambitieux projet, qui entend réaffirmer avec force la foi en l'Homme, en la Science et en l'humanisme, affrontera les défis du vingt-et-unième siècle.

Benoît de L'Estoile, CNRS, IRIS, Paris.

### **Bibliographie :**

Bourguet, Marie-Noëlle, 1997. « La collecte du monde : voyage et histoire naturelle (fin XVIIe-début XIXe siècle) » in Claude Blanckaert, Claudine Cohen, Pietro Corsi, Jean-Louis Fischer (dir.), *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Paris, Editions du Muséum, 1997.

Centro Reina Sofia, 1987. « Las secciones de arte popular y fotomontajes, publicaciones, cine y otras actividades », *Pabellón español. Exposición internacional de París 1937*, Exposition de juin à septembre 1987, Centro Reina Sofia, Madrid, Ministerio de la Cultura, p. 128-153.

Chemetov, Paul, 1994. « L'arche de Noë remise à flot », Entretien au magazine *La Vie*, 1994, <http://www.lavie.fr/archives/1994/06/23/l-arche-de-noe-remise-a-flot,1296403.php>

Conklin, Alice, 2013. *In the Museum of Man: Race, Anthropology, and Empire in France, 1850-1950*, Cornell University Press.

Desvallées, André, 2008. *Quai Branly : un miroir aux alouettes ? A propos d'ethnographie et d'arts premiers*, L'Harmattan.

Dias, Nélia, 2004. *La mesure des sens: Les anthropologues et le corps humain au XIXe siècle*, Paris, Aubier.,

Dias, Nélia, 2006. "What's in a Name?" *Anthropology, Museums, and Values, 1827-2006* », in Grewe, Cordula (dir.), *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, Franz Steiner Verlag.

- Dumont, Louis, 1997. "Pour l'avenir du Musée de l'Homme". *Journal des anthropologues* 71 : 105-108.
- Dupaigne, Bernard, 2006. *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*, Mille et une nuits.
- Gaillard, Gerald, 1989, 'Chronique de la recherche ethnologique dans son rapport au CNRS 1925-1980', *Cahiers pour l'histoire du CNRS*3:85–127.
- Gorgus, Nina, 2003. *Le magicien des vitrines : le muséologue Georges Henri Rivière*, préf. Isaac Chiva et Michel Colardelle. Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme.
- Gourarier, Zeev, 2007. *Le musée de l'Homme*, dactyl.
- Griaule, Marcel, 1957. *Méthode de l'ethnographie*. Presses Universitaires de France.
- Guiart, Jean, 1976. « Quel avenir pour l'ethnologie au Musée de l'Homme ? », *Objets et mondes*, T 16, 1 : 3-12
- Jamin, Jean, 1988. « Faut-il brûler les musée d'ethnographie ? », *Gradhiva*, n° 24, pp. 65-69
- Jamin, Jean, 1989. « Le savant et le politique : Paul Rivet (1876-1958) », *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris* n°3 ; vol.1, p. 277-294.
- Kerchache, Jacques, Paudrat J.L., Stephan L, 1988. *L'Art Africain*, Mazenod.
- Laurière, Christine, 2008. *Paul Rivet. Le savant et le politique*. Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle.
- de L'Estoile, Benoît, 2005 « "Une petite armée de travailleurs auxiliaires" : la division du travail et ses enjeux dans l'ethnologie française de l'entre-deux-guerres », *Cahiers du centre de recherches historiques*, n° 36, 31-59.
- de L'Estoile, Benoît, 2007a. *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Flammarion, 2007.
- de L'Estoile, B. 2007b, « Le Musée de l'Homme, laboratoire de l'ethnologie française (1938-2003) », in *Les lieux de savoir*, vol.1. (Dir. Christian Jacob), Albin Michel, pp.737-760.
- de L'Estoile, B. 2007c. « L'oubli de l'héritage colonial », *Le débat*, numéro spécial "Le moment du quai Branly", n°147, p.91-99.
- Lévi-Strauss, Claude, « Une synthèse judicieuse », *Le Monde*, 9 octobre 1996.
- Lyautey, Hubert, 1931, in Olivier, *Exposition coloniale internationale et des pays d'outre-mer, Rapport général présenté par le gouverneur général Olivier, délégué général*, Paris, Imprimerie nationale, 1933-1934, vol. IV, « Anthologie des discours, allocutions et toasts officiels », p. 376.
- Muséum national d'histoire naturelle, *Le musée de l'Homme en marche*, Paris, 2013..
- Mitchell, Timothy, 1989. « The World as Exhibition », *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 31, No. 2, pp. 217-236
- Mohen, Jean-Pierre, *Le nouveau Musée de l'Homme*, Editions Odile Jacob et Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2004
- Muséum national d'Histoire naturelle, 2013. *Le musée de l'Homme en marche*, brochure.
- Polin, Raymond, 1937. « L'ethnologie », in R. Aron *et al.* (éd.), *Les Sciences sociales en France. Enseignement et recherche*, Paris, Centre d'études de politique étrangère, Paris. Groupe d'études des sciences sociales, P. Hartmann.
- Rivet, Paul, 1936. « Ce qu'est l'ethnologie », in Paul Rivet (dir.) *L'Espèce humaine*. Paris, *Encyclopédie française*, t. VII.
- Rivet, Paul, 1940. « L'ethnologie en France », *Bulletin du Muséum d'histoire naturelle*, 2 série, 12 janvier, p. 38-52.
- Soustelle, Jacques, 1938. « Le musée de l'Homme a ouvert ses portes », *Beaux-Arts*, 15 juillet 1938.
- Stoczkowski, Wiktor, 1991. *Anthropologie naïve, anthropologie savante*, CNRS.
- Stoczkowski, Wiktor, 2007, « Racisme, antiracisme et cosmologie lévi-straussienne. Un essai d'anthropologie réflexive », *L'Homme*, n° 182, p. 7-52.

Yanni, Carla, 1999. *Nature's museums: Victorian science and the architecture of display*, Baltimore.

Zerilli, Filippo 1998. *Il lato oscuro dell'etnologia. Il contributo dell'antropologia naturalista al processo di istituzionalizzazione degli studi etnologici in Francia*, Rome.