

MUSEE ET DEPARTEMENT : UN DESTIN COMMUN

par **Martine Regourd,**
maître de conférences en sciences de l'information
et de la communication, Université des sciences sociales Toulouse 1,
Laboratoire Idet-Com

Des liens en quelque sorte historiquement consubstantiels unissent musée et département.

Cette communication se propose précisément de souligner les liens étroits qui unissent le musée et le département dans leur origine révolutionnaire commune et aujourd'hui, dans un contexte de décentralisation, dans leur même capacité à s'adapter aux impératifs contemporains dans l'ordre notamment touristique, mais toujours dans l'ordre symbolique.

I - Musée et département comme matrices de la République

La Révolution de 1789 a généré une institution territoriale fondamentale dans l'histoire de la République : le département. Les départements ont correspondu en France à l'édification de l'État constitutionnel lui-même, dont ils constituent une composante essentielle comme l'exprime leur dénomination même : parties d'un même tout national et étatique, exprimant institutionnellement « la province » redessinée par la Révolution.

Ce qui est peut-être moins connu, est que le musée a en France cette même origine, participant d'une matrice comme de l'esprit même de la République. C'est l'inauguration du « Muséum national » au palais du Louvre le 10 août 1793, date anniversaire de la déposition du roi, qui a fait émerger la dimension symbolique du « musée de la République » comme composante intrinsèque de cette transformation sociale.

Sur la base du principe d'égalité d'accès aux biens culturels, ce modèle va irradier « la province » redessinée par la Révolution et trouvant dans le

département l'expression territoriale de la République « une et indivisible ». Comme le souligne Jean Davallon : « Pour comprendre quoi que ce soit à la naissance du musée, il faut penser le musée comme une élaboration culturelle, comme une véritable innovation »¹.

Certes le musée puise bien aux sources de l'Ancien Régime, quant à la matérialité des collections (par exemple à celle du cardinal de Breteuil, évêque de Montauban) ou aux institutions –telles les Académies- qui ont permis cette transition. Mais ces éléments ne sont que les supports d'une institution nouvelle qui repose sur deux piliers. D'une part les biens saisis² de provenances diverses, deviennent indivis dans un seul et même héritage : celui de la Nation qui s'approprie son passé et prend en charge la conservation de ses biens, témoins de son histoire. D'autre part, cet héritage est destiné à une entité nouvelle abstraite et singulière à la fois : le public citoyen.

Très vite la question s'est posée de la répartition territoriale des œuvres. L'héritage artistique de la Nation doit être également partagé sur tout le territoire national : et c'est cette égalité territoriale qui a permis dès l'origine la rencontre, la convergence entre le musée et le département. C'est en ce sens par exemple qu'Édouard Pommier souligne l'émergence de la revendication de ce « droit au musée » : « le musée est devenu le thème d'une revendication politique. L'égalité entre les citoyens, c'est aussi l'égalité entre Paris et la province, pour l'accès aux biens culturels »³.

Le rapport présenté le 2 décembre 1790 par L.G Bréquigny laissait augurer une répartition équitable des œuvres entre Paris et la province. Sur la base du principe d'égalité, il préconisait l'ouverture de dépôts dans les quatre-vingt trois départements : « les monuments des sciences et des arts » étant la propriété de la Nation, il faut mettre, autant qu'il sera possible, tous les citoyens à portée d'en jouir »⁴.

Ces propositions se sont trouvées en contradiction avec les prétentions de la capitale qui voulait instaurer une hiérarchie entre les œuvres : les pièces majeures –éventuellement issues des collections de province- seraient

¹ J. DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics et Musées* n° 2, déc. 1992, p. 109.

² Le 2 novembre 1789, l'Assemblée constituante décrète que « tous les biens ecclésiastiques sont à la disposition de la Nation ». A cette première mesure succède la confiscation des biens des émigrés (le 9 novembre 1791), de ceux de la Couronne (le 10 août 1792) et des collections des Académies (le 8 août 1793).

³ E. POMMIER, « Naissance des musées de province », *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. NORA, II. « La Nation », 1986, p. 482.

⁴ *Ibid.*, p. 472.

Musée et département : un destin commun

conservées au musée du Louvre et, *a contrario*, les autres seraient distribuées en province. Paris affirme ainsi un « droit aux chefs-d'œuvre » qui n'est qu'une traduction dans le domaine culturel de la conception jacobine : la capitale de la jeune Nation doit centraliser le pouvoir culturel comme le pouvoir politique, car la centralité comme l'a bien montré Lucien Jaume est conçue comme la condition même de l'égalité.

De surcroît ce changement radical dans l'organisation politique et dans la distribution du pouvoir culturel génère de tensions locales. Ainsi Jean Briant, premier conservateur du musée des Augustins, (ouvert au public le 17 août 1795 sous le nom de « Muséum du Midi de la République ») n'avait pas manqué d'observer que le Sud-Ouest recelait de riches collections privées, parmi lesquelles celle du cardinal de Breteuil. Dès 1796, il informait le département de ses visées sur cette importante collection, déposée à Castelsarrasin. « Des renseignements sûrs, écrivait-il, m'ont appris qu'il existait à Castelsarrasin une quantité de tableaux propres à embellir le Muséum de Toulouse. Ils ont, dit-on, été retirés de chez l'évêque de Montauban qui aimait beaucoup les arts. Comme ils seront infiniment mieux soignés ici qu'à Castelsarrasin, je vous prie de prendre pour cette commune un arrêté semblable à celui de Beaumont »⁵. Alors que Briand établit de façon concomitante des négociations avec la capitale pour accroître ses collections, de tels propos ne manquent pas de sel.

L'équilibre a été difficile, et long à trouver entre ces positions contradictoires. Progressivement, la répartition territoriale des œuvres matérialisée par l'arrêté Chaptal, ministre de l'intérieur en 1801 s'est néanmoins poursuivi. Progressivement un musée a été installé dans chaque ville de préfecture. Il s'agit évidemment d'adosser l'identité nationale à ces institutions muséales.

Mais il convient également de penser la transformation sociale, de la construire, de l'organiser en diffusant sur l'ensemble du territoire un musée, de type encyclopédique, selon le même modèle que le musée du Louvre. Cette mise en réseau, qui modèle toujours le monde des musées est conçue, pour faire circuler le savoir à partir de l'institution qui lui est consubstantielle : le département.

Les liens qui unissaient musée et département dès les origines par la diffusion concrète et symbolique d'un nouveau modèle se sont fortifiés par

⁵ E. ROSCHACH, Introduction au *Catalogue du musée des Augustins*, Ed Privat. Toulouse, 1920, p. 12.

le biais notamment d'acteurs comme les sociétés savantes⁶, et les sociétés d'amis qui ont permis de développer une nouvelle sociabilité et d'enrichir les musées de type universaliste, encyclopédique par des apports locaux. Elles soutiennent par exemple des recherches archéologiques permettant de mieux connaître le territoire. Ainsi de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne qui rassemblait des spécialistes « attachés à redécouvrir le passé de leur « petite patrie »⁷ et dont les fonds photographiques ont encore permis d'organiser en 2001 à l'abbaye de Belleperche une exposition permettant une promenade à travers le temps dans le Tarn-et Garonne entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle (1860-1920)⁸.

Ces associations initient une importante production scientifique, par exemple des études ethnographiques qui réhabilitent le patrimoine local. Très souvent ces actions ont elles-mêmes débouché sur la création de nouveaux musées. Ainsi le muséum d'histoire naturelle de Montauban a été créé en 1852 à l'initiative de la Société des sciences, agriculture et belles-lettres de Tarn-et-Garonne dont les objectifs étaient « de rassembler , de classer et de livrer à l'étude l'ensemble tout entier des productions naturelles de Tarn-et-Garonne ».

Et il en est évidemment ainsi pour la Société des sciences, des arts et des belles-lettres de Montauban qui sur la base de l'école de dessin, créa en 1821 les prémises d'un musée de peinture à Montauban qui deviendra en 1854 le musée Ingres sur la base de la donation du maître. La Société du musée Ingres, créée en 1924, participe depuis au rayonnement de cette institution avec notamment une publication scientifique qui fait autorité : le *Bulletin du musée Ingres*.

Ces sociétés participent à la diversification du champ muséal comme l'Association des amis du vieux Saint-Antonin-Noble-Val qui en 1936 a fondé dans l'ancien hôtel de ville un musée qui abrite une collection d'arts et traditions populaires, de géologie et de paléontologie locale.

Ces sociétés poursuivent également leurs actions dans l'accroissement des collections par des achats et des dons⁹. Il était ainsi déjà recommandé aux sociétés de manifester dans leurs achats d'œuvres « une grande

⁶ Cf. sur cette question notamment Caroline BARRERA « Les sociétés savantes de Toulouse au XIX^e siècle (1797-1865) ». CTHS, 2003.

⁷ J.M. GARRIC et E. MOUREAU, « La société archéologique de Tarn-et-Garonne Photographier le patrimoine » in *Patrimoine Midi-Pyrénées*, n° 3 avril-juin 2004, p. 52 à 55.

⁸ *Idem*.

⁹ Cf. F. BERGE, « Arcisse de Caumont et les sociétés savantes », *Les lieux de mémoire*, ouvr. cité.

Musée et département : un destin commun

indulgence en faveur des artistes ou amateurs appartenant au département, la Société étant particulièrement fondée dans un but d'encouragement et d'émulation. »¹⁰ Désormais , les sociétés d'amis contribuent puissamment aux achats des musées attestant ainsi de l'engagement de la société civile auprès de cette institution¹¹.

Le rôle de ces sociétés a tissé un maillage du territoire dont le rôle a été réévalué dans un contexte de décentralisation et désormais leur nombre est accru, leurs modalités d'intervention sont diversifiées et elles empruntent de nouvelles formes avec les clubs d'entreprise¹². Et précisément dans ce contexte de décentralisation, les départements peuvent s'appuyer sur ce réseau ancien et réactivé pour affirmer l'identité départementale et la diffuser sur l'ensemble du territoire.

Le musée Calbet à Grisolles illustre l'actualité de ces partenariats au plan des acteurs et des collections. Cet établissement était en sommeil depuis 1941. La création en 1980 de l'Association des amis du musée a permis d'impulser une dynamique, avec l'appui du Conseil général de Tarn-et-Garonne et de la ville de Grisolles et en 1988 le musée a été réouvert dans un bâtiment restauré. Le fonds permanent témoigne du quotidien des campagnes tarn-et-garonnaises et conserve des objets retraçant l'industrie du balai de sorgho florissante au XIX^e siècle. Par ailleurs une politique d'expositions temporaires ambitieuses¹³ draine un public important : 19 000 visiteurs ont fréquenté l'établissement d'octobre 1988 à décembre 2001.

Mais la république jacobine institutive du musée a été beaucoup bousculée, remise en cause au cours des dernières décennies, aboutissant notamment à l'inscription dans la constitution, en mars 2003, de son caractère « décentralisé ». Quels liens caractérisent donc la relation du musée et du département aujourd'hui ?

II - Nouveau contexte, nouveaux liens

Dans un contexte de décentralisation, comment évoluent les liens entre musées et départements ? La loi du 13 août 2004 leur attribue une

¹⁰ *Société des amis de la Rochelle*, édition Ediprint, 1993, p. 6.

¹¹ M. REGOURD, *Musées et Communication. Recherche au regard des musées de Beaux-Arts de province*, thèse de doctorat, Université Toulouse II, 1998, p. 129 et s.

¹² Céline THEVENARD NGYUEN, *Les associations des amis de musées, leur position et leur engagement dans l'espace public. Une approche institutionnelle des associations d'amis de musée en Rhône-Alpes*, thèse de doctorat de l'université d'Avignon et des pays de Vaucluse, 2002, p. 41 et s.

¹³ Par exemple l'exposition « Henri Rivière (1864-1951) Estampes » présentée du 1^{er} juillet au 18 septembre 2005.

compétence obligatoire sur la sauvegarde du petit patrimoine rural non protégé, ces missions spécialisent-elles leur fonction autour du patrimoine vernaculaire ? D'autres choix sont-ils déterminés par la redynamisation du tissu économique ? Quels sont les critères et les moyens d'intervention des départements et comment donnent-ils de la visibilité à leur politique muséale dans un contexte en pleine mutation ?

Ces interrogations appellent des réponses différenciées en termes de communication institutionnelle, de valorisation du territoire au plan interne, et de visibilité au plan régional, national, international, voire de recompositions territoriales.

Communication institutionnelle

En termes de communication institutionnelle, le budget de l'assemblée des départements de France a pris conscience de la nécessité d'augmenter et de professionnaliser sa communication « afin de se faire mieux connaître, se faire voir, et *in fine* se faire valoir »¹⁴. Son budget de communication est en progression importante, les vecteurs de communication sont diversifiés et opèrent de plus en plus par le truchement d'une communication événementielle. « Le souci de communication se traduit par un effort pour se saisir d'enjeux à fort potentiel médiatique »¹⁵ ; l'objectif est de renforcer la visibilité et l'identité des départements ; ses objectifs de mise en visibilité sont déclinés par chaque département. Et dans cette communication départementale prenant directement en compte leur rayonnement culturel, les musées occupent une place de choix, même si elle est évidemment variable entre les départements concernés.

Valorisation du territoire

Les modalités d'intervention peuvent être très variées : certains départements se dotent par exemple de conservation départementale dont la mission est de conserver, animer et diffuser le patrimoine muséographique en collaborant avec des musées municipaux ou associatifs (ce qui n'est jamais vraiment facile, d'exercer *de facto* une sorte de tutelle sur des établissements ressortissant de la compétence d'autres collectivités).

Si l'on raisonne sur les musées de Midi-Pyrénées, plusieurs situations très caractéristiques peuvent être évoquées qui varient de manière notable en fonction des configurations locales.

¹⁴ G. DERVILLE, « La politique de communication du Groupe d'intérêt départementaliste » in *Questions de communication*, 2005, 7, 273-291, p. 277.

¹⁵ *Ibid.* p. 283.

Musée et département : un destin commun

La *situation gersoise* se caractérise par la mise en place d'une conservation départementale sur l'ensemble des musées du Gers Lectoure, Eauze, Mirande, hormis le musée d'Auch. Les missions assignées sont claires : valorisation du patrimoine gersois, mise en réseau de ces établissements.

En 1999, le département du Gers a pris en charge le site de Flaran, une très belle abbaye cistercienne, gérée jusqu'alors par le comité départemental du tourisme dans une logique proprement touristique. Le département dispose ainsi selon les termes de l'élu en charge de la culture et ceux du conservateurs, qui sont quasi unanimes d'« une vitrine extraordinaire ». A partir de Flaran une politique d'expositions est initiée permettant de prendre en compte le territoire départemental. Ainsi, la valorisation des activités traditionnelles est prise en charge par le musée de Lectoure : avec par exemple pour la viticulture l'exposition « Lestagnac un chai gallo-romain dans le Gers : la viticulture en Gascogne antique » ou encore l'exposition « Architecture sans architectes » qui met en scène l'architecture traditionnelle en terre et bois caractéristiques du Gers.

De son côté le musée archéologique d'Eauze organise des événements en prenant en compte la revitalisation du territoire qui se prolonge dans d'autres champs culturels. Il s'associe au festival « BD en Gascogne » organisée à Eauze, par une exposition « Rahan, le fils des âges farouches » qui célèbre le centenaire de la Société préhistorique française à travers ce personnage en bande dessinée. L'abbaye de Flaran fonctionne ainsi comme la locomotive de la conservation départementale des musées du Gers. Mais ce fort ancrage territorial ne permet pas d'afficher un positionnement international. Un collectionneur Simonow séduit par la beauté du site de Flaran, y dépose une partie de son importante collection pour une durée de dix ans. C'est évidemment une opportunité rare pour accroître la visibilité de Flaran. Le Conseil général du Gers l'a bien compris : un budget important est consacré à la communication : « La collection Simonow, Maîtres de l'art européen (XVI^e-XX^e siècles) » a été déclinée selon tous les supports traditionnels de communication. L'association d'un lieu exceptionnel et d'un événement prestigieux permet de pallier le défaut de collection permanente.

Chaque collectivité -en l'espèce le département du Gers- est en droit de définir ses objectifs en termes d'images. A côté d'un fort ancrage territorial, le département peut légitimement aspirer à un positionnement européen et utiliser lui aussi un mode événementiel pour y parvenir. Ce questionnement est particulièrement sensible s'agissant des musées où leur dimension

constitutive, immémoriale risque de s'éroder à ces jeux événementiels. Qu'advient-il des collections des musées ?

Recompositions territoriales

Dans cette perspective, les musées deviennent des enjeux majeurs des recompositions territoriales. Le cas du *département de l'Aveyron* est éloquent. Le musée Fenaille a fait l'objet d'une rénovation remarquable et s'est engagé sur un positionnement communicationnel particulièrement marqué. Les fondements de ce positionnement concernent, d'une part, la valorisation du territoire (« Le Rouergue au Paléolithique supérieur » : le département de l'Aveyron occupe presque toute l'ancienne province du Rouergue) et d'autre part, un positionnement national « un musée unique en France » et international autour des statues menhirs « elles sont les plus anciennes statues monumentales connues en Europe occidentale ». Sur la base d'un don de l'artiste –cas de figure très classique- la création d'un important musée Soulages est engagée. Cet établissement drainera les oeuvres et les compétences en arts contemporain bousculant ainsi les compétences du musée Denys-Puech « sanctuaire de l'art aveyronnais » pour son fondateur mais qui s'était orienté vers la création contemporaine.

Or avant même son ouverture le musée Soulages s'inscrit dans un projet de recomposition et de valorisation du territoire qui paraît réaliser l'objectif qui lui est assigné. Ainsi le Conseil économique et social de Midi-Pyrénées suggère la création d'un pôle de développement culturel à dimension muséographique dans l'Aveyron sur la base des trois musées mentionnés, alors que seul le musée Fenaille est, pourrait-on dire de plein exercice, le musée Soulages étant en préfiguration et le musée Denys-Puech en voie de transformation. Si l'on prend les indicateur habituel -qualité des collections, fréquentation, publications scientifiques- ils ne sont pas évidents mais incontestables à l'échelle du département.

Le *département du Tarn* a fait le choix de créer une conservation départementale qui irrigue le territoire de projets dans une perspective d'aménagement du territoire. D'une part avec le développement de thématiques qui permettent un ancrage fort dans le territoire et de le différencier des autres : ainsi le redéploiement des collections du musée de Lavaur pour lui donner une orientation « art sacré catholique » en lien avec le musée du protestantisme à Ferrières. D'autre part, avec des projets qui réactivent le tissu économique : l'Abbaye-Ecole de Sorèze est un projet mixte qui assure un parcours muséographique, un festival de musique, un hôtel du patrimoine et les laboratoires Pierre Fabre qui ont introduit l'école

Musée et département : un destin commun

de formation de leur groupe dans les bâtiments ou le musée du textile à Labastide-Rouairoux qui travaille en lien avec le tissu industriel qui subsiste sur le territoire. Dans le cas du département du Tarn (où existe deux musées des beaux-arts importants : le musée Toulouse-Lautrec à Albi et le musée Goya à Castres), le choix est celui d'un travail de valorisation et d'aménagement du territoire.

Le *département du Tarn-et-Garonne* est quelque peu atypique car il dispose de deux lieux exceptionnels et différents, ce qui permet un positionnement complémentaire (donc sans rivalité) qui oriente quasi naturellement sa politique muséale. Pour ce qui est du musée Ingres, déjà en 1885 un inspecteur des musées de France en visite à Montauban pouvait affirmer : « de tous les coins de France et de l'Europe les amateurs et les artistes viennent étudier sur place tableaux, portraits, études et dessins dus au crayon et au pinceau de l'auteur du plafond d'Homère, lesquels sont réunis dans des salles spéciales désignées sous le nom de musée Ingres ».¹⁶ Son rayonnement contemporain est incontestable, souligné par sa politique d'exposition notamment « Ingres et Picasso » ou encore le récent succès de l'exposition « Ernest Pignon Ernest »¹⁷ (artiste contemporain vivant qui expose et qui se confronte à Ingres) et ses travaux de rénovation l'inscrivent dans une perspective dynamique. Par ailleurs, l'abbatiale Saint-Pierre à Moissac bénéficie d'une notoriété départementale, régionale (comme pôle régional d'art roman) mais également très largement internationale. Le centre d'art roman prolonge ce rayonnement par la dimension scientifique en devenant un point de référence sur l'art roman en particulier en ce qui concerne la sculpture et l'enluminure. S'y ajoute le musée Marguerit Vidal. Par ailleurs le musée Calbet et le musée de Saint-Antonin-Noble-Val affirment un ancrage territorial que le musée d'Auvillar décline par sa célèbre collection de faïence.

*

* *

En conclusion, nous pouvons observer que les politiques des départements sur les musées sont variées mais qu'elles ont en commun de veiller à l'aménagement et à la valorisation du territoire dans une

¹⁶ Ch. GEORGEL, « Le musée Ingres de Montauban, mémorial de l'artiste », in *La Jeunesse des musées* 1994, Ed RMN, p. 265 à 268.

¹⁷ L'exposition « Ernest Pignon-Ernest chez Ingres » a été présentée au musée Ingres du 6 juillet au 14 octobre 2007.

Martine Regourd

perspective de développement économique, touristique. Certes la situation a sensiblement évoluée depuis 1793 mais il semble qu'un point constant se maintient : la capacité des musées à produire de l'identité, du symbolique, seule dimension permettant de dépasser les strictes attributions gestionnaires de compétences et d'avoir une vision commune ainsi qu'un destin commun.