

Discours de réception de Madame Francine Roze



«Réflexions sur l'écriture d'un musée d'histoire»

Monsieur le Président, Chers Confrères, Mesdames, Messieurs, Chers Amis

Le discours de réception est un exercice redoutable, auquel le récipiendaire doit se soumettre, dans le respect de la tradition et des codes établis. C'est un honneur qui le transporte dans la félicité de ceux à qui l'on a bien voulu reconnaître assez de mérites pour intégrer votre compagnie. C'est aussi un privilège dont je mesure l'importance à cet instant précis.

Le discours de réception, c'est aussi l'occasion, pour le récipiendaire, de rendre hommage à ceux sans qui il ne serait évidemment pas là : sa famille et ses maîtres. Ma famille m'a fait naître ici en pleine terre lorraine. Je ne viens pas d'ailleurs. Je n'ai donc pas eu à m'y enraciner. Qu'à y grandir. Dans un environnement qui s'avéra très vite déterminant, puisque j'eus le privilège, très tôt, d'y croiser ceux qui devinrent plus tard mes «maîtres». Ils avaient pour nom Pierre Marot et Jacques Choux. Des caractères forts et des esprits libres. De savants historiens, pétris de culture et de bienveillance, soucieux de transmettre aux générations montantes le goût de l'histoire de la Lorraine et le respect de son patrimoine. Je n'eus pas à hésiter longtemps sur mon avenir professionnel.

Le discours de réception, c'est enfin l'occasion, pour le récipiendaire, d'évoquer ce qu'il connaît le mieux, ou plutôt, le moins mal, comme il est coutume de dire en de telles circonstances. Voilà pourquoi aujourd'hui, arrivée presque au terme d'une vie professionnelle toute entière consacrée au patrimoine historique muséal, j'ai pensé que je n'avais guère le choix. Que je ne saurais traiter d'autre chose que de cette thématique, en proposant ces quelques réflexions sur «l'écriture» d'un musée d'histoire.

Dans un musée en effet, l'histoire ne s'écrit pas avec des mots, mais avec des œuvres. Elle s'écrit avec des objets qui sont parvenus jusqu'à nous, chefs d'œuvre reconnus, humbles outils et objets de la vie quotidienne, documents archivés ou épaves enfouies et retrouvées par hasard. L'épave peut être un minuscule débris ou un trésor exceptionnel, l'œuvre peut être en excellent état ou en ruine, dans tous les cas, il faut les faire « parler ». Comme le paléo anthropologue a su faire parler le *genou de Lucy*, le conservateur doit questionner l'œuvre, lui faire « rendre » le maximum d'informations et les croiser. L'exercice est délicat. Souvent même il n'est pas possible : quand l'œuvre n'est pas identifiée ni documentée, quand elle a perdu son pedigree, quand rien ne permet plus de comprendre le geste de l'outil ou la réalité de l'objet, le travail d'écriture devient stérile. Il risque « de se limiter à la transcription littérale de ce qui a été », ou pire, de mener le conservateur au contresens. Dans de telles circonstances, comment concevoir un musée d'histoire ? En d'autres termes, comme raconter l'histoire dans un musée ?

Dans un premier temps, je voudrais poser trois questions et tenter d'y répondre. Qu'est-ce qu'un musée ? Qu'est-ce que l'histoire ? Qu'est-ce qu'un musée d'histoire ?

La première question, qu'est-ce qu'un musée, appelle une réponse simple. Selon la définition officielle, un musée est une institution au service de la société, qui acquiert, conserve, enrichit, communique et présente le patrimoine du passé et la création du présent. Les musées sont régis par un code international de déontologie :

- Ils assurent la protection, la documentation et la promotion du patrimoine naturel et culturel de l'humanité.
- Ils conservent leurs collections dans l'intérêt de la société et de son développement

Détenant des témoignages de premier ordre pour constituer et approfondir les connaissances, ils contribuent à la compréhension et à la gestion du patrimoine.

Enfin, ils doivent travailler en étroite collaboration avec les communautés qu'ils servent. Un musée, c'est donc d'abord une collection : pas de collection, pas de musée .

La seconde question, qu'est-ce que l'histoire? appelle une réponse nettement plus complexe, les historiens le savent. Pour résumer très rapidement, considérons l'histoire comme un récit cherchant à reconstituer le passé dans sa vérité. D'abord envisagée comme un objet littéraire, la science historique

s'est transformée au fil des siècles. A la Renaissance, l'humanisme généra une érudition critique et méthodique que les écrivains des 17^{ème} et 18^{ème} siècles malmenèrent ensuite par des préjugés partisans ou philosophiques. Après la Révolution naquit une nouvelle science historique, fondée essentiellement sur les documents. Les historiens prirent ensuite peu à peu conscience que pour atteindre son objectif défini comme étant «la connaissance de l'homme dans la diversité de ses activités», l'histoire devait faire alliance avec la géographie, l'économie, l'anthropologie, la sociologie, les arts et tout ce qui touche de près ou de loin les activités humaines.

La troisième question était : qu'est-ce qu'un musée d'histoire ?

Un musée étant d'abord une collection et l'histoire étant une science déroulant la vie des hommes, la définition d'un musée d'histoire pourrait a priori sembler évidente. En réalité, il n'y a rien de plus difficile à définir qu'un tel établissement. Je dirais même plus : un musée d'histoire ne peut se définir qu'en creux, par ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire ni un musée des beaux-arts, ni un musée d'arts décoratifs, ni un musée d'art contemporain. Ce qui revient à dire qu'il est tout le reste. Sachant encore qu'il ne se définit ni par rapport à la science historique à proprement parler, ni par rapport à ses collections qui sont toujours polyvalentes, on mesure la complexité de la question. Il est clair cependant que ces établissements ont vocation à répondre à la faveur croissante de l'Histoire auprès du public.

Car, on l'aura remarqué, l'histoire est à la mode actuellement. Nombreux sont les groupes de travail qui se sont constitués pour dépouiller les archives et écrire l'histoire de leur village ou de leur communauté. Nombreux aussi sont les généalogistes amateurs en quête de l'histoire familiale. Nombreux encore sont les voyageurs épris de tourisme culturel. Cet engouement actuel pour le passé est le signe d'un besoin d'identité communautaire ou personnel. Il ne doit cependant pas faire oublier qu'avant nous des générations d'historiens se sont succédé pour fonder les innombrables musées d'histoire qui maillent aujourd'hui le territoire national. En effet, sur les quelque 1200 «Musées de France» actuellement labellisés selon le code du Patrimoine, on compte près de 800 musées dits d'histoire, sans compter une myriade de petits établissements qui échappent au contrôle scientifique de l'Etat. C'est un chiffre considérable, qui témoigne de l'intérêt français pour ce genre muséal encore méconnu.

Qu'ils soient consacrés à une période historique précise, le Moyen- Âge, la Renaissance ou la période 1939-45, à un personnage, Napoléon ou Poincaré, à une thématique, la Légion d'Honneur ou le Judaïsme, à l'histoire économique et industrielle, le sel, la bière ou le fer, ou plus globalement à un territoire, les musées d'histoire sont légion. Chaque ancienne province pratiquement a le

sien. Citons, pour mémoire, parmi les plus importants, le Musée d'Aquitaine, le Musée de Normandie, le musée Dauphinois et le Musée Lorrain, bien sûr.

Globalement, on remarque que le nombre de musées d'histoire est proportionnel au nombre total des musées d'une région. On observe aussi une densité particulière de ces musées dans les régions frontalières, plus souvent affectées par les guerres. Ce qui témoigne de l'influence du fait militaire sur leur nombre. C'est le cas de la Lorraine, où l'on compte aussi des sites militaires proprement dits et les musées de la Fortification (mémorial de Verdun, forts de la ligne Maginot)

Fondés pour la plupart au 19^{ème} siècle ou au début du 20^{ème} siècle, ces musées sont unanimement reconnus. Certains sont même plébiscités. Tous ont un parcours qui montre qu'au fil du temps la notion même d'histoire, et par conséquent le concept de musée d'histoire, ne cessa d'évoluer.

Au 19^{ème} siècle, la création de tels musées et la constitution de leurs collections était déjà, en soi, une forme de leçon d'histoire. A cet égard, le cas du Musée Lorrain est exemplaire. Notre musée est en effet le fruit du combat d'un petit groupe de pionniers de l'histoire de la Lorraine, emmenés par Prosper Guerrier de Dumast, qui, dès 1825, décida de se consacrer à la restauration de l'ancien palais ducal et à, je cite, «l'exaltation de la Lorraine». En 1837, il publia un livre, *«Nancy, histoire et tableau»*, dans lequel, je cite encore, «il dressait un tableau de l'épopée qu'avaient vécue nos marches à la rencontre de la France et de l'Empire au cours des siècles. Guerrier de Dumast rêvait d'un musée «où seraient réunis tous les objets d'art se rattachant à ce glorieux pays, rangés autant que possible à la façon du musée qu'Alexandre Lenoir avait formé à Paris au Couvent des Petits-Augustins (le musée des Monuments Français), un musée où tous les objets d'art, disais-je, rappelleraient ces fastes et réveilleraient l'ardeur des Lorrains»^[1]. Le concept du futur Musée Lorrain était posé. Restait à le fonder. Ce fut fait en 1850 lorsque la Société d'Archéologie lorraine confia la réalisation du projet à un Comité dans lequel oeuvrait Henri Lepage, l'un des fondateurs de l'histoire moderne de la Lorraine. Archiviste de la Meurthe, Lepage régnait alors sur les fonds d'archives de l'ancien Etat lorrain, d'une richesse inouïe, à partir desquels il tira quasiment tout ce qui servit alors à écrire le discours scientifique, comme l'on dit aujourd'hui, du Musée Historique Lorrain. Les bases du futur musée d'histoire de la Lorraine étaient jetées : l'ancien palais ducal serait le premier «objet» de la collection. Il ne restait plus qu'à le «remplir». On le remplit si bien qu'en 1862 était solennellement inaugurée la Galerie des Cerfs, devenue, je cite, «un véritable sanctuaire lorrain». A cette occasion fut lancé cet appel qui résonna longtemps sous les voûtes du palais : *«Il faut que notre sanctuaire national devienne le plus beau,*

le plus vaste et le plus complet des musées historiques de province». Soixante dix ans plus tard, en dépit des vicissitudes de l'histoire - l'incendie de 1871 qui en ravagea les premières collections et la première guerre mondiale qui contraignit les responsables à mettre les collections à l'abri -, le Musée Lorrain était devenu si riche, ses collections si nombreuses dans tous les domaines qu'il avait fini par ressembler à un invraisemblable bric-à-brac. Les œuvres s'entassaient là où elles le pouvaient et l'histoire de la Lorraine n'était plus compréhensible pour personne. Au début des années trente, il s'avéra indispensable de redéployer les collections et de *réécrire* le musée.

Cette mission fut confiée à Pierre Marot, archiviste départemental et historien, comme Lepage. La tâche était immense : il s'agissait de repenser entièrement la présentation générale des collections en un concept plus lisible, selon de nouveaux principes muséographiques.

Le monde des musées était en effet en pleine renaissance. Certains départements du Louvre esquissaient le renouvellement de leurs présentations, tandis que l'Institut de Coopération Intellectuelle de la Société des Nations, à Genève, publiait un nouveau *Traité de Muséographie*, dont Pierre Marot s'inspira largement. Après avoir établi un nouveau programme scientifique qui intégrait les travaux les plus récents des historiens, il se plongea dans l'étude approfondie des collections. Puis, rompant avec la tradition de ses prédécesseurs qui s'étaient employés à présenter l'ensemble des collections, au point de faire perdre toute cohérence historique aux parcours, Pierre Marot s'inscrivit dans une démarche historique et patrimoniale nouvelle : il ne sélectionna que les œuvres nécessaires à sa démonstration, remisant les autres en réserves. Une nouvelle étape était franchie dans l'écriture du musée d'histoire : désormais, on mettait l'œuvre et le discours en cohérence.

Le nouveau concept était clair : il s'agissait de faire du Musée, je cite, « *un livre d'histoire que l'on devait lire dans la succession des salles, où les vitrines devaient constituer comme les feuillets d'un volume dont les hors-textes seraient représentés par les sculptures, les peintures, tapisseries, objets exposés tout au long des murs dans l'ordre chronologique des grandes phases de l'histoire de Lorraine* »^[2].

S'assurant du concours de conservateurs, d'historiens, d'historiens de l'art et de collectionneurs et soucieux d'en croiser les regards, Pierre Marot donna à son œuvre une ampleur sans précédent et en fit un musée historique moderne et original, qu'il dota même du premier service éducatif à destination des publics scolaires. Dans le même temps, il publiait une de ses conférences, « Comment on doit montrer un musée aux enfants »^[3], dans la perspective de faire du musée un véritable instrument de culture.

La deuxième guerre mondiale, l'évacuation des collections, la réouverture du musée en 1946, puis l'arrivée à la conservation de l'Abbé Jacques Choux, ne modifièrent pas le concept inventé par Pierre Marot. La structure historique adoptée en 1937 fut conservée et de nombreuses acquisitions y furent incorporées, absorbées pourrait-on dire comme par un organisme vivant^[4]. Poursuivant l'œuvre de son prédécesseur dans le même esprit et avec la même rigueur historique, Jacques Choux ouvrit en 1981 une section d'ethnographie qu'il conçut comme la section d'un musée historique.

Mais la réorganisation d'un musée, et d'un musée d'histoire en particulier, n'est jamais terminée. Jamais il ne reste stable, identique à lui-même. Il s'enrichit, il évolue. De nouvelles données historiques apparaissent qui peuvent entraîner des modifications notables dans le discours historique, et par conséquent dans les présentations. En outre, ces dernières années, le milieu muséal s'est métamorphosé. De nouveaux métiers sont apparus, balayant le traditionnel tandem conservateur/gardien. Étudiées, analysées, restaurées, les œuvres sont désormais au cœur de la problématique. Dans un musée d'histoire, une telle évolution est capitale. Elle génère une connaissance approfondie de l'objet et lui confère un statut nouveau. Exemple : à l'occasion de sa restauration, le gisant de Philippe de Gueldre, chef d'œuvre de Ligier Richier, est pour la première fois depuis sa création en 1547, l'objet d'une étude technique approfondie. Déposée et démontée, l'œuvre fait apparaître trois types de roches d'origines différentes, à partir desquelles, une fois terminées les analyses du Laboratoire de recherches des Musées de France, il sera probablement possible pour la première fois, de poser des hypothèses sur les pratiques artistiques du sculpteur et sur l'approvisionnement de son atelier.

Devenus l'expression d'une volonté collective, les musées d'histoire sont aujourd'hui à l'honneur et font peau neuve les uns après les autres. Ces musées qui revoient le jour à l'issue, souvent, de longues années de réflexion et de travaux, -le musée historique de Strasbourg est resté fermé vingt ans, celui du château de Nantes, quinze ans, sont désormais de véritables équipements culturels «nouvelle génération». D'autres sont en projet, comme le futur musée de l'Histoire de France, qui déjà passionne et divise l'opinion. En proposant les clés de lecture d'une ville, d'une région ou d'un pays, qui mettent en perspective le passé, le présent et l'avenir, ces musées d'histoire modernisés, avec leur nouvelle programmation culturelle, s'inscrivent dans une vision actuelle du patrimoine et s'attachent à répondre aux attentes des publics d'aujourd'hui.

C'est dans cette opération qu'est engagé le Musée Lorrain. Son projet de rénovation, mené de concert par la Ville de Nancy, l'Etat et la Région Lorraine, en partenariat avec la Société d'Histoire de la Lorraine, est l'un des plus grands

chantiers muséaux actuels. L'un des plus des plus difficiles aussi. L'enjeu est énorme, autant que la difficulté. La valeur historique et emblématique des édifices qui le composent, - palais ducal, église et couvent des Cordeliers, et bientôt palais du Gouvernement-, la richesse et la polyvalence de ses collections n'ont d'égaux que la complexité et la singularité de l'histoire de cette région-frontière au cœur de l'Europe, qui fut l'un des Etats souverains les plus originaux des temps modernes. Et sans doute aussi le seul avoir disparu d'un trait de plume, en 1737, pour satisfaire aux appétits de ses puissants voisins^[5].

Dans ces conditions, comment réussir à raconter une telle histoire, dans un site patrimonial aussi fort en plein cœur de ville ? Comment donner aux Lorrains l'envie de s'approprier leur propre histoire ? L'exercice déchaîne bien des passions, et c'est ce qui le rend si attachant.

Les objectifs sont ambitieux : le Musée Lorrain va devenir le «musée de tous les Lorrains», qu'il doit replacer au centre de la réflexion. Il devra assurer un rôle d'initiation et d'intégration, et devenir un laboratoire de réflexion sur les thématiques fortes de sa programmation. C'est à un véritable enjeu de société qu'il est confronté.

Son «écriture» est en cours. L'ancien parcours était essentiellement chronologique, comparable à un livre d'histoire que l'on feuilletait au fil des salles. Le nouveau sera constitué de plusieurs parcours indépendants, mais complémentaires. Entre histoire et mémoire, ils évoqueront l'histoire régionale dans toutes ses composantes, et celle de ses habitants dans leur diversité culturelle et confessionnelle. Il s'agira de montrer au visiteur ce que fut la région et ce qu'elle est désormais, au début du 21^{ème} siècle. Ce nouveau parti muséal, dont le fil conducteur restera délibérément l'histoire de Lorraine, sera construit à partir d'un circuit historique chronologique global, constituant le parcours de base, enrichi de séquences thématiques, nourries de la richesse des collections.

Un musée d'histoire régionale est aussi le musée de ceux qui ont fait cette histoire : ceux qui ont présidé à ses destinées (le circuit historique), et tous les autres : ceux qui lui ont apporté le fruit de leur labeur, ceux qui l'ont inscrite dans l'histoire des arts, des idées et des sciences, et tous ceux qui vécurent sur son sol et le frappèrent du sceau de leur culture matérielle, spirituelle et religieuse. C'est cet héritage particulier qu'illustreront ces quatre parcours complémentaires :

Les hommes et leur travail

C'est à l'histoire des «travailleurs» de Lorraine et de leurs savoir-faire que ce parcours sera dédié. Les domaines dans lesquels ces hommes et ces femmes ont exercé leurs métiers sont nombreux. Ne seront évoqués que ceux qui consti-

tuent, nous semble-t-il, des composantes emblématiques de «l'image» que la Lorraine projette hors de ses frontières et dans lesquelles elle s'est illustrée tout au long de son histoire : le bois, la houille, le sel, le fer, la céramique, le verre, le papier et le textile.

La vie artistique et intellectuelle

Privilégier le discours historique ne signifie pas pour autant ignorer ou négliger les problématiques artistiques et intellectuelles. C'est à l'histoire des artistes et des «savants» de Lorraine, de leurs œuvres et de la fécondité de leur esprit que ce parcours sera dédié. Les pays lorrains ont enfanté beaucoup de ces hommes et de ces femmes.

Les hommes et leur territoire

Un musée historique ne peut se limiter à l'évocation d'un passé essentiellement dynastique, historique, économique ou artistique. Il a aussi pour mission de montrer, dans une mise en perspective plus «ethnographique», comment ceux qui nous ont précédés ont vécu sur cette terre. C'est à l'histoire des «habitants» de la région, de leur cadre de vie matériel rural et urbain, de leurs mentalités et de leurs anciennes «coutumes» que ce parcours sera dédié.

La vie spirituelle et religieuse

Les pratiques spirituelles et religieuses s'inscrivent pleinement dans la vie quotidienne des hommes. C'est à l'histoire des multiples communautés présentes depuis longtemps dans l'espace lorrain et à celle des communautés plus récentes que sera entièrement dédié ce parcours.

«L'écriture» d'un tel futur musée se peut se faire qu'à plusieurs mains. Intégrant les travaux et les réflexions des historiens, nourrie des remarques et des expériences menées dans le monde actuel du patrimoine muséal historique, elle répond aussi à la volonté politique très forte de doter la région d'un véritable instrument de culture, comme disait Pierre Marot, original et didactique, fruit du travail persévérant de tous ceux qui portent haut les valeurs du passé et les mérites du présent.

Je vous remercie.

Notes

- [1] Pierre Marot, Le Musée Historique Lorrain, œuvre de patriotisme, instrument de culture, dans *Le Pays Lorrain*, 1976, n° 1
- [2] Pierre Marot, Rénovation et extension du Musée Historique Lorrain au cours d'un demi-siècle (1935-1985). Souvenirs. Document dactylographié, p. 19
- [3] Dans un n° spécial de la Revue d'Hygiène, consacré à l'Education par la récréation
- [4] Entretien avec l'abbé Choux, conservateur au Musée Lorrain de 1952 à 1984. Propos recueillis par M. Mathias et Th. Dechezleprêtre, dans *Le Pays Lorrain*, 150 ans pour faire l'histoire, n° hors série, 1998, p. 63.
- [5] Hubert Collin, Cas de conscience dynastique, ambition personnelle et raison d'Etat : pourquoi le duc François III dut se laisser arracher la Lorraine et l'échanger contre la Toscane, dans *Biblioteca Storica Toscana*, Firenze, 1999, t. 26, p. 35-69