

BULLETIN HISTORIQUE

Les musées en Bretagne : les défis de la croissance

Mon propos sera de faire un bilan de la vie des musées en Bretagne durant cette période plus ample que la décennie (1967-1977) qui avait servi de cadre au bilan précédent établi dans le tome LIV des Mémoires par mon collègue et ami François Bergot, aujourd'hui responsable du musée des Beaux-Arts de Rouen en pleine rénovation, en dégageant ce qui, à mon sens, caractérise l'évolution de ces années. Je prendrai en compte la Bretagne historique et je voudrais souligner qu'il ne s'agit en aucune manière d'un palmarès ou d'un exercice d'exhaustivité ; le propos en aurait été affadi.

L'EXPANSION TOUS AZIMUTS

Expansion brute

Le phénomène n'est pas propre à la Bretagne, mais il n'est pas inutile d'en donner quelques traits. Le précédent état des lieux (sans la Loire-Atlantique) dénombrait quatorze établissements dont deux fermés et le personnel scientifique comprenait douze conservateurs pour les quatre départements. On aura une idée de la croissance en notant qu'aujourd'hui un égale quatre ! En effet, dans trois des cinq départements (Finistère, Ille-et-Vilaine, Loire-Atlantique), le nombre d'établissements est au moins égal à ce qu'il était pour les quatre départements de la région administrative quatorze ans plus tôt, Côtes-d'Armor et Morbihan étant moins bien lotis. Le nombre de conservateurs a crû de la même manière : en début 1991, onze conservateurs en place pour le seul département d'Ille-et-Vilaine. Mais cette croissance ne doit pas tromper ; s'il existe une

inégalité géographique pour les lieux, elle est encore plus marquée pour le personnel. Il y avait sans doute moins de différence en 1977 entre un petit et un grand musée qu'aujourd'hui. Si l'on prenait comme critère la présence de professionnels, tels que photographe, ébéniste, technicien audio-visuel, l'inégalité serait encore plus criante. Mais faut-il s'en étonner, comme faut-il trouver naturel qu'entre Montfort-sur-Meu et Saint-Rivoal, il y ait une sorte de désert muséographique? Selon la réponse donnée, on se révélera plus ou moins chaud partisan d'équipe technique départementale ou mieux, à notre sens, régionale, qui permettrait d'assurer des tâches aussi essentielles que le répertoire informatisé et la couverture photographique de l'ensemble des collections.

Expansion nette

Les chiffres donnés ne sont-ils pas trompeurs? Soulignons une première ambiguïté et une difficulté : qui et comment dénombrer? La difficulté ne vient pas tellement de la question du statut (reconnaissance par la Direction des musées de France) ou de l'inexistence d'un label qui permettrait au public de distinguer les musées de collections publiques et les musées privés. L'amplitude de l'ouverture au public, la qualité des expositions, les services en amont et en aval sont autant de références auxquelles le public devient sensible sans qu'il y ait besoin de légiférer.

L'éclosion de multiples projets de musées locaux n'est pas un fait nouveau; elle inquiétait déjà l'auteur du précédent article. La charte culturelle signée par l'État et la région Bretagne en 1978 prenait en compte cette réalité de la prolifération des musées locaux. Ce constat fut aussi l'une des raisons de la création de l'association Buhez, qui s'intitulait Conférence permanente des responsables des collections publiques d'archéologie, d'ethnographie et d'histoire bretonnes; l'adjectif public soulignant bien qu'elle se constituait dans un premier temps des seuls conservateurs et personnels scientifiques des musées contrôlés. Le problème est resté réel durant cette période à tel point qu'à plusieurs reprises les autorités publiques ont cherché à y voir clair. En 1986, une étude sur les musées locaux était faite à la demande du Conseil général du Finistère. Outre les huit musées contrôlés, l'auteur ne dénombrait pas moins de vingt-quatre établissements. En Ille-et-Vilaine, deux ans plus tard, une étude similaire était entreprise pour l'Ille-et-Vilaine et recensait au total vingt-quatre établissements.

« Épidémie muséale » et patrimoine

L'analyse de cette « épidémie muséale » mériterait de longs développements, mais il n'est pas inutile de donner quelques éléments d'explication. Première évidence : cette expansion participe d'un phénomène plus large d'ordre patrimonial. Le mot ordre n'est pas choisi au hasard;

certaines analystes ont voulu voir dans ce rapport à la mémoire, dans cette soif d'objets, de documents à conserver, une compensation au désordre établi et à l'inquiétude sur le devenir de l'humanité. D'une façon caricaturale, on a pu écrire : une activité régresse ou disparaît, un musée naît : des forges d'Inzinzac-Lochrist (écomusée d'Inzinzac-Lochrist) à la batellerie (musée en préfiguration à Redon), deux illustrations pour la Bretagne. Devant ce foisonnement, les critiques sont de deux ordres : accusation de passéisme et dénonciation de la répétition lassante (les financiers publics ou privés étant plus sensibles au second argument). La seconde critique passe trop rapidement sur l'importance d'un vécu collectif qui peut être très différent d'un endroit à un autre, même si le thème est identique.

Cette expansion tient aussi à l'élargissement de la notion de patrimoine. La liste des adjectifs qualificatifs du patrimoine est aujourd'hui bien longue, artistique, monumental, mais aussi maritime, industriel, fluvial, technique, naturel, etc. Au musée de la pêche à Concarneau est venu s'ajouter le musée du bateau à Douarnenez, dont l'ambitieux projet du Port-Rhu illustre à lui seul la vogue de tout ce qui est lié à la mer dans une ville marquée déjà par son originalité éditoriale (Le Chasse-Marée, puis Ar Men).

La démarche peut aussi être d'origine individuelle : collectionneur prenant l'initiative d'avoir dans un lieu aménagé sa collection présentée au public : du matériel agricole (musée de la paysannerie à Baguer-Morvan) aux poupées (collection Rohan à Josselin et musée de la poupée et des jouets anciens à Nantes, collection de Mme Catherine Brisou), en passant par la faune (Québriac) et les costumes (musée du costume du château du Crévy, La Chapelle-Caro).

Devant cette expansion, on comprend que l'argument des retombées économiques soit utilisé un peu dans tous les sens : association essayant de « pousser » son projet pour convaincre telle municipalité de lui donner un local, tel élu à la recherche de tout ce qui peut apporter un petit plus à la vie — ou la survie — de sa commune ou de son canton. L'analyse des échecs, des disparitions ou de projets avortés (de l'écomusée du Coglès au musée de l'outil à la Chèze) mériterait d'être faite en profondeur pour mieux amener les instigateurs de nouveaux projets à bien définir leur nature culturelle.

MUSÉE, ÉCOMUSÉE ET AUTRES NOMS

Si dans l'esprit de beaucoup, le mot musée est associé quasi automatiquement au mot collections, le premier terme a paru trop étroit pour recouvrir les concepts inspirant les réalisations qui, à partir des années 1960, apparurent en France. Si la naissance du mot écomusée fut fortuite,

il a connu depuis un beau succès en Bretagne. Retenant ceux qui sont adhérents à la Fédération des Écomusées en France, il faut citer l'écomusée des Monts-d'Arrée et d'Ouessant (Finistère), ceux de Saint-Dégan, de l'île de Groix et de Lochrist-Inzinzac (Morbihan), ceux du pays de Rennes, La Bintinais et du pays de Montfort, Montfort-sur-Meu (Ille-et-Vilaine) et pour la Loire-Atlantique, l'écomusée de Saint-Nazaire. Rappelons la définition : institution culturelle assurant sur un territoire donné les fonctions de recherche, de conservation, de présentation et de mise en valeur d'un ensemble de biens naturels et culturels représentatifs d'un milieu et des modes de vie qui s'y sont succédé. Les responsables de la Fédération eux-mêmes s'interrogent sur l'opportunité d'une nouvelle définition, tant le succès du mot a amené de déviance et l'on reparle d'un label.

Un troisième mot est apparu plus récemment, le centre d'interprétation, sans doute à la croisée de deux influences, celle du Québec et du Canada, où Parcs Canada a mis en place un réseau important et souvent remarquable de tels centres et celle de la montée en puissance du mouvement pour la culture scientifique, technique et industrielle (CCSTI). En Bretagne, à l'île d'Ouessant, s'est ainsi ouvert en 1989 un intéressant Centre d'interprétation des phares et balises.

On pourrait ajouter à cette multiplication de termes, celui de maison (maison du lac et maison du pêcheur sur le bord du lac de Grand-Lieu), mais celui-ci est ou effet de modestie — pour ne pas dire musée — ou une étape transitoire et souvent liée à un office de tourisme. A notre connaissance, la Bretagne n'a pas comme la Normandie voisine d'exemple d'institution « patrimoine-muséale » qui pour ne pas employer l'un des mots évoqués ci-dessus se crée son propre nom, comme le Mémorial de la paix à Caen, si ce n'est « Océanopolis » à Brest, dont le sous-titre est centre de la mer. Avec ces derniers exemples, on retrouve posé de façon très claire l'écartèlement de la notion de musée entre deux conceptions, l'une qui privilégie l'axe originel, celui des collections, l'autre qui privilégie la vocation de médiation, l'exposition au risque de faire oublier toutes les tâches obscures et peu gratifiantes en amont (inventaire, catalogue, enquêtes, etc.) et en aval (recherches documentaires tous azimuts).

QUELLES ÉVOLUTIONS ?

Rénovations et appropriations

A la différence d'autres régions qui ont vu cette période marquée par la construction de nouveaux bâtiments avec des actes forts d'architecture (Roland Simounet à Villeneuve d'Ascq ou Norman Foster à Nîmes), la Bretagne a surtout vécu des rénovations ou des appropriations de bâtiments jusqu'alors destinés à un autre usage. Les exceptions à cette règle ne sont pas marquantes : qu'il s'agisse de l'aile contempo-

raîne du musée de Pont-Aven, (cette aile complétant le bâtiment ancien, autrefois annexe de l'hôtel Julia), du musée de la Résistance bretonne à Saint-Marcel dont l'architecture serait plutôt avec des guillemets ou même, si on veut bien l'admettre dans la liste des équipements muséaux, du bâtiment d'Océanopolis dû à l'architecte Rougerie, malgré sa volonté symbolique zoomorphe.

La rénovation la plus spectaculaire est celle du musée des Beaux-Arts de Nantes (trois tranches de travaux de 1983 à 1989) qui a pu redéployer somptueusement ses collections. Le musée des Jacobins à Morlaix, après une première tranche de travaux, demeure dans l'incertitude quant à l'achèvement de la rénovation amorcée; opération d'extension — à peine quinze ans après la rénovation — au musée des Beaux-Arts de Quimper et poursuite de la rénovation du musée départemental breton dans cette même ville.

Les exemples d'appropriation de bâtiments sont plus nombreux et fort divers. Ancien presbytère pour le musée James-Miln—Zacharie-Le-Rouzig de Carnac, mais on aurait pu faire un choix plus ambitieux en tenant compte de l'importance des collections et de la présence sur cette commune d'un des sites préhistoriques mondialement connus. Ancienne halle pour le musée de Vannes, anciennes conserveries pour l'écomusée de l'île de Groix et pour le musée du bateau de Douarnenez, ancienne gendarmerie pour le musée de Saint-Brieuc, ancienne ferme pour l'écomusée du pays de Rennes — La Bintinais. On nous pardonnera de ne pas allonger la liste et de ne pas citer presque tout le monde, puisque, c'est bien là l'essentiel, le mouvement de rénovation a été très large et constitue un volet indissociable de la simple croissance en nombre.

Les absents espèrent bien être présents au prochain bilan, comme Rennes avec les projets d'un nouvel équipement regroupant la bibliothèque centrale, le musée de Bretagne et le Centre de culture scientifique, technique et industriel (CCSTI) et de rénovation du musée des Beaux-Arts s'appropriant tout l'ancien Palais Universitaire du quai Émile-Zola.

Les collections au pas du FRAM

L'institution des Fonds régionaux d'acquisitions des musées en 1982 constitue une donnée majeure. La volonté du législateur partait du constat d'un mouvement croissant d'appauvrissement des collections des musées de l'hexagone, non par soustraction, mais par inefficience.

A situation exceptionnelle (la croissance du « marché de l'art »), il fallait des moyens exceptionnels pour permettre aux musées de continuer d'acquérir des œuvres majeures. Une exposition et un catalogue ont tenté en 1990-1991 de faire le bilan pour la région administrative (FRAM — Bretagne — *Bilan des acquisitions 1981-1990*, catalogue édité par l'Asso-

ciation générale des conservateurs des musées de Bretagne). Le total des crédits pour 1982-1989 est impressionnant : plus de treize millions de francs (13 450 000), et l'on serait mauvais joueur de ne pas souligner l'effort de la région et de l'État. Gardons cependant le sens des proportions en lisant les chiffres annoncés de n'importe quelle amélioration de voies routières. Au-delà du bilan quantitatif (sommés engagées, nombre d'œuvres acquises), essayons sans recouper ce qui a été écrit de dresser un bilan qualitatif. La notion d'œuvres majeures qui aurait pu être réductrice s'est trouvée interprétée pour répondre à la réalité de la diversité des patrimoines : de la maquette de chaloupe (écomusée de Groix) à la tenue de tankiste américain (musée de Saint-Marcel) en passant par « l'Inspiration » d'Yves Tanguy (musée des Beaux-Arts de Rennes).

L'existence du FRAM a permis, ou pour le moins conforté, certaines orientations de programme : Pont-Aven, musée de la Compagnie des Indes à Lorient, musée de Vitré (art sacré). Sur le long terme, la validité ou l'ampleur de ces orientations (à Lorient, l'orientation trop exclusive sur la belle vaisselle ampute beaucoup l'histoire de ceux qui ont fait l'histoire de la Compagnie) seront à confirmer. Pour l'art contemporain, l'existence des FRAC à côté des FRAM, comme l'ambiguïté des rapports des conservateurs de musées avec cette production contemporaine, tout comme celui du public, permet plus difficilement de dégager des évolutions, en dépit des efforts des grands (Nantes, Rennes) comme de ceux qui cherchent, avec de moindres moyens, à marier identité et ancrage régional (Morlaix, Vannes).

Les musées d'anthropologie, dans leur diversité d'approche déjà soulignée, ont aussi bénéficié de l'effet FRAM, mais se pose néanmoins le problème d'une véritable coordination. Autrement dit, s'il existe une politique du FRAM, il n'est pas dit que soit encore née une véritable politique régionale. En demandant un rapport pour le domaine de l'archéologie (1990), le Conseil régional l'indique à sa manière.

Muséographie et expositions

La muséographie étant définie comme l'ensemble des techniques de conservation et d'exposition, les principales innovations sont, pour le premier temps, moins l'arrivée de l'informatique que l'existence de deux ateliers de restauration spécialisés, l'un au château de Kerguehenec (à l'initiative de l'association Buhez) pour la restauration des bois polychromes, et l'autre à Nantes, « Arc Antique » autour du musée Dobrée, qui marque toute la première place qui est la sienne, pour la restauration des métaux et dans un second temps (fin 1992) de la céramique.

A Douarnenez, la présence des « Chantiers de l'enfer » à proximité du musée du bateau souligne la spécificité de cet équipement. Pour les techniques d'exposition, la leçon à retenir est leur diversification : techniques d'éclairage de plus en plus pointues et appropriées (projecteurs

à diaphragme), techniques d'information des visiteurs (les petits livrets imprimés présentant une œuvre du musée des Beaux-Arts de Rennes étant une référence de qualité), jeux informatiques, vidéogrammes, scénographies (écomusée du Pays de Rennes). Mais cet énoncé ne fait pas apparaître les options différentes qui s'offrent et qui recourent des diversités de démarche culturelle :

— priorité à l'œuvre et information extérieure avec le risque du minimal et de l'exclusion ;

— priorité au contenu, résultat d'une recherche avec le risque du maximal et de l'indigestion.

Entre ces deux schémas volontairement caricaturaux se développe actuellement l'idée d'une approche consensuelle où la « pochette-plaisir » ferait passer le message. L'enjeu n'est pas rien ; c'est pour les prochaines années la conquête des publics qui n'ont jamais mis les pieds dans un musée, car en dépit de la position de deuxième but de sortie dans les pratiques culturelles des Français, le musée reste encore *terra incognita* pour près de 70 % d'entre eux.

Dans cet enjeu, il est évident que les expositions temporaires auront une place majeure. Celles-ci ont accentué dans ces dernières années leur rôle de moteur, d'incitation à la visite ou à la redécouverte, même dans les musées dont la richesse des fonds pouvait sembler à elle seule suffisante. Il a fallu l'exposition temporaire « Disegno » des dessins italiens du musée des Beaux-Arts de Rennes pour que certains notables rennais découvrent l'importance d'une collection présente depuis près de deux siècles dans leur ville. Mais, et c'est bien un trait majeur de l'insertion des musées dans la société actuelle, la couverture médiatique de cette exposition, présentée d'abord à Modène, a été excellente comme l'était le travail scientifique. A l'appui de cette importance de la couverture médiatique, on pourrait donner l'exemple du lancement de l'exposition Vuillard à Nantes. Le phénomène Daoulas est une autre illustration de la montée en puissance des expositions temporaires comme signes d'une politique culturelle. Il a suffi de quelques années — surtout avec la seconde exposition dans le temps sur les Celtes — pour que ce lieu abritant uniquement des manifestations temporaires, soit regardé comme un équipement majeur non seulement du Finistère, mais de la région.

Troisième caractéristique, mais elle est presque une évidence après ces lignes, l'augmentation des expositions coproduites.

A cela, deux raisons en simplifiant : plus on est « gros », plus on frappe fort et plus on est nombreux, plus le coût par musée est faible. Avec les expositions itinérantes « Le mariage en Bretagne » et « Les Bretons et Dieu », Buhez avait donné un exemple de coopération qui visait essentiellement le public régional. Les expositions « 1788, enjeux culturels à la veille de la Révolution » et « la Hyre », présentées au musée des Beaux-Arts de Rennes, mais aussi à Vizille pour la première citée,

à Grenoble, et Bordeaux pour la seconde, visaient une dimension nationale voire internationale, dimension différente de tous les autres exemples de coopération que l'on pourrait citer (Quimper, Saint-Brieuc, Brest).

Cette médiatisation ne va pas sans appeler quelques remarques. Premier bon signe, c'est une preuve que les musées sont perçus comme des leviers d'opinion et non plus seulement comme des institutions obligées. Mais soyons lucides sur les règles de cette médiatisation. Une bonne « pub » ne recouvre pas forcément un bon produit et un annonceur ne viendra pas forcément apporter son aide à ce qu'il regardera comme une « petite exposition ». Or, aujourd'hui, malgré la diversité soulignée des moyens en personnel, les progrès de la muséographie permettent à un petit équipement de faire des expositions de qualité (l'exposition sur le photographe Legendre de Montfort-sur-Meu, par exemple). La collectivité doit veiller au maintien de la qualité scientifique et des actifs de recherche et de conservation qui nourrissent en amont l'institution muséale. L'exemple de l'évolution du marché du livre est là pour rappeler les dangers de l'application des seules règles commerciales (valorisation, rentabilité) à un produit qui n'est pas seulement commercial. Le danger serait d'autant plus grand que les musées avec les bibliothèques, avec leur diversité, avec leur mode de fonctionnement (pour la majorité, ouverts les week-ends) constituent un maillage culturel assez unique.

*
* *

Le paysage muséal breton s'est, on le voit, beaucoup modifié en une dizaine d'années. Sans vouloir jouer les prophètes, il me semble que les musées bretons ont plusieurs défis à relever : une meilleure coordination et coopération, une valorisation de la partie cachée de l'iceberg (les multiples petits services que chacun rend : de l'aide aux scolaires pour des dossiers aux nombreuses animations en passant par les publications), la conquête de nouveaux publics.

Jean-Yves VEILLARD,

Conservateur du musée de Bretagne
et de l'écomusée du pays de Rennes