

2012-2013

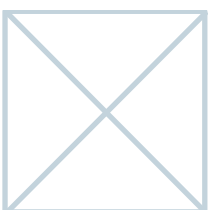
Master 1 Histoire et Documents

Parcours métiers des archives et des bibliothèques, option archives

# La place du document écrit en tant qu'objet dans les musées d'histoire : le cas du Musée de Cholet (1993-2012)

Maxime Gallard

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux





2012-2013

Master 1 Histoire et Documents

Parcours métiers des archives et des bibliothèques, option archives

# **La place du document écrit en tant qu'objet dans les musées d'histoire : le cas du Musée de Cholet (1993-2012)**

**Maxime Gallard**

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux

**L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :**



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :**  
<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier M. Patrice Marcilloux, directeur de recherche de ce mémoire, pour sa disponibilité, ses conseils et son aide apportée lors de la rédaction de ce mémoire.

Je souhaite remercier plus particulièrement M. Éric Morin, conservateur en chef du patrimoine et directeur des musées de Cholet, qui a accepté de me recevoir au sein du Musée d'Art et d'Histoire, m'a permis d'accéder aux archives et aux collections du Musée et a également accepté de répondre à mes questions.

Ma reconnaissance va à Mme Françoise Pineau, responsable de la régie des œuvres au Musée d'Art et d'Histoire de Cholet, qui m'a permis d'accéder aux réserves du Musée et m'a apporté son aide lors de mes recherches.

Enfin, mes remerciements s'adressent également à l'ensemble du personnel du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet pour son accueil, sa gentillesse et sa disponibilité.

# Sommaire

## INTRODUCTION

### LA PLACE DES DOCUMENTS ÉCRITS

#### 1 Les musées d'histoire

- 1.1. Définitions
- 1.2. Rapport à l'histoire et au passé
- 1.3. Rapport au présent

#### 2 Les objets

- 2.1. Rapport aux collections
- 2.2. La valeur des objets
- 2.3. Faire parler les objets

#### 3 Les documents

- 3.1. Les expositions dans les services d'archives
- 3.2. Les archives des musées
- 3.3. Les documents dans les collections muséales

## BIBLIOGRAPHIE

### ÉTAT DES SOURCES

### LA PRÉSENCE DE DOCUMENTS-OBJETS AU MUSÉE DE CHOLET, UNE SINGULARITÉ DANS LE MONDE MUSÉAL

#### 1 Historique et fonctionnement du Musée

- 1.1. Histoire du Musée
- 1.2. Critiques de la presse
- 1.3. Fonctionnement du musée

#### 2 Le traitement des collections

- 2.1. La collecte des documents
- 2.2. La conservation

#### 3 L'interprétation des documents

- 3.1. Les expositions
- 3.2. La perception des documents

## CONCLUSION

## Introduction

Selon le code du patrimoine, « est considérée comme musée [...] toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ». Les missions confiées aux musées et aux services d'archives sont donc sensiblement les mêmes. En effet, tous deux remplissent une fonction de collecte, réalisée dans le but d'alimenter les collections dans le cas d'un musée et les fonds dans le cas d'un service d'archives. Ils doivent également assurer la conservation de ce qui leur est confié. Les musées sont chargés d'étudier leurs collections, ce qui équivaut aux missions de classement et de description assurées par les services d'archives. Enfin, tous deux doivent communiquer et mettre en valeur ce qu'ils conservent pour le plaisir et l'éducation du public. Cependant, si les missions sont semblables, les domaines de compétence des musées et des services d'archives ne sont pas les mêmes. Ces derniers s'occupent du traitement des documents alors que les musées conservent des objets en trois dimensions tels que des tableaux, des sculptures, des reliques historiques... Pourtant, les musées peuvent également être amenés à conserver des documents dans leurs collections. En effet, avant la création des services d'archives, la collecte des documents ayant une valeur historique importante était assurée par les musées. Cependant, la place que ces derniers accordent aux pièces écrites est difficile à appréhender.

Les musées qui conservent des documents sont essentiellement des musées d'histoire. Ces derniers ne sont pas clairement identifiés, ce qui constitue un obstacle à l'étude de la place du document. De plus, les musées conservent essentiellement des objets en trois dimensions et non des pièces écrites. Celles-ci sont mal perçues par les musées qui éprouvent des difficultés à les appréhender. L'exemple du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet illustre ce rapport ambigu que les musées entretiennent envers les documents. En effet, ce musée est particulier du point de vue de son histoire, de son fonctionnement mais également par rapport au statut complexe qu'il accorde aux documents qui composent ses collections et qui sont présentés dans ses expositions. Ce statut spécifique est révélateur des difficultés que les musées éprouvent face au traitement des documents d'archives.

# La place des documents écrits

La place qu'occupe le document écrit dans un musée d'histoire est une question difficile qui se heurte à trois problèmes majeurs. La première difficulté réside dans le fait que les musées d'histoire ne sont pas clairement identifiés et identifiables. De plus, à l'instar des services d'archives, les musées ne conservent pas uniquement des documents écrits. Ils conservent majoritairement des objets, qui forment des collections. Ces dernières doivent être exposées afin de remplir l'une des missions les plus importantes du musée, à savoir la communication au plus grand nombre possible. Ce rapport à l'objet et aux collections constitue la deuxième difficulté de l'analyse. Enfin, le rapport aux documents au sein même d'un musée est problématique. En effet, les documents ne sont pas présents uniquement dans les collections, mais également à l'extérieur. De plus, si les expositions temporaires de documents sont de plus en plus fréquentes dans les services d'archives, ce constat ne s'applique pas aux musées d'histoire. Ainsi, la place d'un document écrit dans un musée d'histoire est difficile à cerner.

## 1 Les musées d'histoire

Toute tentative de recherche concernant les musées d'histoire est rendue complexe du fait qu'ils ne sont pas clairement identifiés. En effet, il n'existe pas de définition claire de ce que sont les musées d'histoire. De plus, malgré leur dénomination, ils ne se considèrent pas comme des acteurs de la science historique, même si ils entretiennent tous un rapport au passé. Enfin, leur relation au présent est également source de nombreuses interrogations.

### 1.1. Définitions

Il n'existe pas réellement de définition claire de ce qu'est un musée d'histoire. La méthode la plus simple, qui consiste à définir un musée par rapport aux collections qu'ils conservent comme c'est le cas notamment pour les musées des Beaux-Arts, ne peut pas s'appliquer aux musées d'histoire. En effet, cette dénomination recouvre un grand nombre de types de musées différents, ce qui implique également une grande variété de collections. La diversité des types de musées regroupés sous l'appellation « musées d'histoire » et la multiplicité des collections qui en découle rendent impossible toute tentative de définir un musée d'histoire par rapport aux objets qu'il conserve. Ce constat est également renforcé par le fait qu'à l'intérieur même d'un musée, les collections sont hétéroclites. Cette diversité des collections au sein d'un musée, ajoutée au fait que les musées d'histoire ne se revendiquent pas comme acteurs de la science



historique, fait qu'il est très difficile de proposer une définition claire. L'AIMH (l'Association internationale des musées d'histoire) a tout de même tenté d'élaborer une définition : « L'objectif d'un musée d'histoire est de présenter des collections et des sites en permettant la reconstruction problématique du passé, pour une mise en perspective du présent. Cela suppose que [...] le musée d'histoire reste un lieu de conservation de pièces originales. Cependant, dans le cas de sites, la nécessité de préservation passe souvent par la dissociation spatiale entre le site et son système d'explication. Enfin, la reconstruction problématique du passé suppose de s'écarter, d'une part de la simple exposition d'objets ou d'œuvres sans organisation et sans appareil critique, d'autre part de parcours démonstratifs ne comportant aucune mise en question et ne laissant pas de libre arbitre au spectateur »<sup>1</sup>. Un musée d'histoire ne se définit donc pas par rapport à la science historique ou aux objets qu'il conserve, mais par rapport à ses fonctions.

Les musées d'histoire remplissent six fonctions :

- une fonction conservatoire, qui est la mission principale des musées. Ces derniers doivent permettre de préserver les traces du passé afin de les transmettre aux générations futures. Les objets ainsi conservés concernent l'ensemble de la société et sont identifiés par cette dernière comme éléments constitutifs de son histoire, d'où la nécessité de les protéger. Mais les musées sont également des garants de la mémoire, puisqu'ils sont amenés à conserver les objets que la communauté n'ose pas jeter et qu'elle met de côté parce qu'elle ne veut pas les voir disparaître. Avec le temps, ces objets obtiennent le statut de reliques du passé qui, outre leur valeur de témoins d'une activité, sont révélateurs de la mentalité de la société qui a choisi de les préserver parce qu'elle y accordait de l'importance.
- une fonction explicative, de vulgarisation. Un musée se doit en effet de se renseigner auprès des spécialistes, de faire des recherches approfondies et de les synthétiser afin de livrer au visiteur le dernier état de la recherche concernant le sujet que le conservateur souhaite présenter. Il doit apporter des explications les plus claires et les plus précises possibles. Enfin, il ne doit rien passer sous silence. Un conservateur a le devoir moral de présenter toutes les hypothèses liées à son propos, y compris celles qui vont à l'encontre de la thèse qu'il souhaite défendre.
- une fonction éducative, pédagogique. Le public des musées d'histoire est en grande partie un public scolaire. Cela nécessite donc de mettre en place des visites spécialement prévues à destination des élèves, des animations, la possibilité de participer à des ateliers... Le musée doit être un outil pédagogique pour les professeurs, afin que ceux-ci puissent s'appuyer sur le musée pour transmettre un savoir aux élèves.

---

<sup>1</sup> Association internationale des musées d'histoire, *Éléments de définition pour un musée d'histoire*, [en ligne], disponible sur [http://www.iamh-aimh.org/211\\_fiche\\_deonto.html](http://www.iamh-aimh.org/211_fiche_deonto.html) (consulté le 22 janvier 2013)

Cependant, cet outil pédagogique est parfois mal utilisé car il est considéré comme l'initiation à un sujet. Les élèves découvrent des objets sans en connaître le sens et l'utilité. Au contraire, l'utilisation du musée pour étayer des faits vu au préalable en cours permettrait d'introduire un nouveau rapport à l'objet et serait plus susceptible d'intéresser les élèves.

- une fonction identitaire. L'accent est particulièrement mis sur l'identité locale, comme en témoigne l'abondance de musées d'histoire locale. À l'inverse, les musées consacrés à des périodes ou à des événements traitent principalement des trois guerres avec l'Allemagne, faisant de ces dernières un élément constitutif de l'identité nationale française. Mais très peu d'autres musées sont porteurs d'une telle identité.

- une fonction commémorative. Par exemple, de nombreux musées traitent de la déportation et de la Résistance. Ils deviennent presque des lieux de recueillement, où les objets présentés sont assimilés à des reliques du fait de ce qu'ont subi leurs propriétaires. Il en est de même dans les musées biographiques : du fait que les objets présentés dans ces musées ont appartenu à une figure importante de l'histoire de France, ils accèdent à un statut quasi sacré.

- une fonction d'attraction touristique. De plus en plus, les visiteurs veulent assister à du spectaculaire. Ils se déplacent pour voir quelque chose d'exceptionnel, qu'ils ne peuvent pas voir ailleurs. Cependant, le spectaculaire ne doit pas se faire au détriment de l'information, mais au contraire participer à la transmission du savoir. Le spectacle devient alors un vecteur de la connaissance et il livre les derniers résultats de la recherche au plus grand nombre à travers la mise en scène des collections.

Ainsi, l'élaboration de la définition d'un musée d'histoire réalisée par l'AIMH ne tient pas compte des collections qu'il conserve mais des fonctions qu'il est amené à remplir. Ces fonctions sont au nombre de six ; conservatoire, explicative, pédagogique, identitaire, commémorative et attraction touristique. Cette définition ne rend également pas compte de la relation ambiguë qu'entretiennent les musées d'histoire avec la science historique et le passé.

## **1.2. Rapport à l'histoire et au passé**

Les musées d'histoire témoignent d'une relation au passé, à la mémoire, aux souvenirs. Cependant, malgré leur nom, ils ne se définissent pas par rapport à la science historique, puisqu'ils ne s'en réclament pas. La plupart des conservateurs n'ont pas le sentiment de participer à la recherche historique lorsqu'ils collectent des objets, lorsqu'ils les étudient ou lorsqu'ils les exposent. De même, les musées restent un espace assez peu prisé par les historiens pour réaliser leurs recherches. Pourtant, un rapprochement entre chercheurs et musées pourrait se révéler bénéfique pour les deux partis : d'un côté, le musée profiterait directement du savoir et des

recherches de l'historien, de l'autre le musée serait une nouvelle source d'informations pour le chercheur. Le visiteur profiterait également de cette collaboration à travers des expositions plus documentées et plus précises.

La notion d'historiographie est également souvent absente des musées d'histoire. Selon Marie-Hélène Joly, il serait plus exact de les appeler des « musées de mémoire », ou « musées du passé », ou encore « musées du mythe ». En effet, le souvenir y est généralement entretenu sur le mode du sacré, sans étude critique. De même, les acquis récents de la recherche n'y sont pas présentés. Ces musées d'histoire qui ne tiennent pas compte de l'historiographie présentent soit « une histoire événementielle et biographique [...] ennuyeuse et anecdotique », soit « une bouillie indigeste et incompréhensible de reliques, où surnagent quelques coriaces morceaux de mythe ». Dans les deux cas, le but de ces musées est avant tout la commémoration plus que l'explication. Ils deviennent des lieux de culte, où les personnages présentés sont encensés afin de servir l'idéologie défendue au sein du musée, au détriment de toute information. Au contraire, selon Marie-Hélène Joly, un musée d'histoire doit proposer « au public les interprétations successives ou concurrentes d'un événement » ainsi que les interrogations et les débats qui y sont liés afin que le public puisse se forger sa propre opinion<sup>2</sup>.

Si les musées d'histoire ne se réclament pas de la science historique, leurs collections sont cependant liées au passé. Mais l'histoire de France commence à partir de la Révolution et se termine en 1945 dans la plupart des musées d'histoire. Ces derniers entretiennent donc un rapport singulier au passé. En effet, les périodes représentées dans les musées sont en lien soit avec un passé mythique et glorieux, soit avec un passé proche mais révolu, dont il faut témoigner afin d'en faire le deuil. Les musées qui se trouvent dans le premier cas de figure mettent particulièrement en avant l'Empire, qui est considérée comme la période la plus glorieuse de l'histoire de France dans l'imaginaire collectif. Cela explique le fait que la principale figure célébrée dans les musées biographiques soit celle de Napoléon. Le deuxième cas de figure explique le fait que de nombreux musées traitent de la Seconde Guerre mondiale, de la déportation et de la Résistance, à tel point que cette période est hissée au rang d'événement fondateur pour la France et l'identité nationale. En revanche, il existe peu de musées d'histoire sur le Moyen Âge, la Renaissance, le XIX<sup>ème</sup> siècle, le XX<sup>ème</sup> siècle... De même, il existe peu de musées qui tentent de réaliser une synthèse nationale de l'histoire de France. En septembre 2010, Nicolas Sarkozy avait annoncé le lancement d'un projet de « Maison de l'histoire de France ». Celle-ci devait être accueillie au sein des locaux des Archives Nationales. Cependant, ce projet avait rencontré de vives oppositions, notamment de la part du personnel des Archives Nationales qui n'avait

---

<sup>2</sup> Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 65-68.

pas été consulté, mais également de la part de certains historiens tel que Pierre Nora. Ces derniers redoutaient les dérives patriotiques et idéologiques que pouvaient contenir un tel projet. Ce dernier a donc été abandonné et la commission chargée de ce projet a été dissoute le 31 décembre 2012.

Enfin, le rapport des musées au passé est singulier pour une autre raison. En effet, l'idéologie des fondateurs entrent également en ligne de compte. Ainsi, l'existence de plusieurs idéologies, dont certaines sont concurrentes, entraîne l'émergence de musées qui traitent un même thème de manière totalement opposée. De ce fait, il existe des musées créés par des résistants gaullistes et d'autres créés par des résistants communistes qui ont tous pour thème la Résistance, mais qui le traite de manières différentes du fait que les idées politiques des fondateurs sont radicalement opposées. Il en est de même pour la période révolutionnaire, avec d'un côté des musées « républicains » et de l'autre des musées « royalistes », notamment dans l'ouest de la France où ont eu lieu les guerres de Vendée. Cette multitude de musées qui traitent d'un même thème entraîne un éclatement de la mémoire, ce qui rend difficile une synthèse nationale.

Ainsi, malgré leur nom, la plupart des musées d'histoire ne se réclament pas comme des acteurs de la science historique. L'historiographie y est souvent absente et le rapport qu'ils entretiennent avec le passé est particulier. En effet, ils ne couvrent pas toutes les périodes historiques et les sujets sont traités de manière à mettre en valeur une idéologie, même si le conservateur a le devoir de présenter tous les aspects liés au thème traité. Mais les musées entretiennent également un rapport au présent, pas uniquement au passé.

### 1.3. Rapport au présent

Les musées d'histoire ne sont pas uniquement des lieux voués à la conservation du passé, des souvenirs et de la mémoire. Ils doivent également s'efforcer d'être en accord avec le présent en devenant les relais des préoccupations actuelles de la société. Ainsi, de nouveaux thèmes et de nouvelles idéologies ont fait leur apparition dans les musées d'histoire. L'Historial de Péronne en est un exemple. Ce musée, qui porte sur la Première Guerre mondiale, est le premier à avoir été mis en place par les trois principales nations belligérantes. Alors qu'avant, les musées consacrés à cette période poursuivaient essentiellement un objectif patriotique et adoptaient uniquement la vision française du conflit, l'Historial de Péronne a permis d'apporter un regard croisé et par conséquent neuf. Ce musée est donc l'expression de nouvelles préoccupations, telles que la réconciliation, la construction européenne et la paix. De même, à l'initiative du Mémorial de Caen, les musées de guerre se reconvertissent progressivement en « musées pour la paix », démontrant ainsi l'émergence d'une idéologie de la paix et des droits de l'Homme.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 68-69.

De nouveaux thèmes font leur apparition dans les musées. Jusque-là, ils n'étaient pas abordés parce qu'il s'agissait d'épisodes douloureux et traumatiques, issus du passé récent de la France et donc jugés trop proches pour avoir le recul nécessaire à une analyse objective. C'était notamment le cas des révoltes d'indépendance menées dans les colonies françaises, en particulier la guerre d'Indochine et la guerre d'Algérie. De même, certains sujets n'étaient pas traités parce qu'ils étaient jugés sensibles et embarrassants, comme par exemple l'esclavage, le colonialisme ou encore la collaboration durant la Seconde Guerre mondiale. Dans l'ouvrage *Des musées d'histoire pour l'avenir* paru en 1998, Marie-Hélène Joly écrit à la page 69 que « le musée d'Histoire contemporaine de Paris est le seul en France à avoir ouvertement abordé ces questions dans ses expositions ». Quatorze ans après, les programmes des candidats aux élections présidentielles de 2012 étaient porteurs d'une volonté d'inclure de manière visible dans l'Histoire de France les thèmes jusqu'alors absents, notamment à travers des projets muséaux portant sur l'histoire de l'esclavage, le colonialisme, les guerres d'Indochine et d'Algérie... Ainsi, de nouveaux sujets font leur apparition dans les musées. Le fait qu'ils n'aient pas été abordés auparavant est une source de renseignements importante. Cette absence révèle une incapacité de la société à faire face à un moment donné à certains événements de son passé proche. Cependant, cette incapacité tend à disparaître au fil du temps car les épisodes traumatiques ou embarrassants deviennent de plus en plus lointains. La société prend alors conscience de la nécessité de traiter ces thèmes et de les faire apparaître de manière visible dans son histoire nationale, notamment par le biais des musées.

Il existe un décalage entre les interrogations contemporaines et les thèmes traités dans les musées d'histoire français. Ces derniers ne parlent quasiment pas de la construction européenne, et les rares qui abordent ce thème n'exposent généralement pas ses conséquences, qu'elles soient positives ou négatives. Pourtant, la construction européenne est un débat qui se trouve au cœur de la société contemporaine, aussi bien au niveau politique, économique et social. Les citoyens français sont encore nombreux à ignorer les tenants et les aboutissants de l'Union Européenne. Un musée consacré à ce sujet permettrait aux Français de mieux cerner les implications, les conséquences et les objectifs d'un tel regroupement. De même, les musées d'histoire n'abordent pas le sujet de la mondialisation, de l'immigration, des minorités ethniques vivant en France, des femmes et des minorités sexuelles... Les musées consacrés à une ville présentent l'histoire de celle-ci, les objets liés à son passé, les grandes figures qui ont fait d'elle ce qu'elle est aujourd'hui... Cependant, les aspects urbanistiques et sociaux ne sont généralement pas présentés. La ville contemporaine est absente de la présentation muséographique. Il en est de même dans les musées consacrés à un territoire. En effet, ces musées ont tendance à se focaliser sur l'histoire de la ville ou du territoire et à ne pas traiter les

aspects contemporains. Selon Marie-Hélène Joly, « le lien avec la réalité d'aujourd'hui est systématiquement coupé, alors qu'il est le seul moyen pour le public d'effectuer le travail d'appropriation indispensable à l'élaboration d'un sens. Tous ces musées ont pu se révéler adaptés entre 1880 et 1940, mais ils ont perdu le contact avec la vie contemporaine et ne constituent plus des outils d'interprétation du présent et de la réalité »<sup>4</sup>. Finalement, les préoccupations actuelles sont révélées par leur absence. Les musées présentent les traces d'un passé révolu mais rassurant face à un présent et un avenir incertains. Ils font l'apologie du monde rural et de la société traditionnelle, quand tout allait pour le mieux ; ils entretiennent le souvenir des activités économiques, aujourd'hui disparues, qui ont fait la renommée de tel ou tel territoire... La fonction de conservation d'un musée est importante, cependant il doit également permettre un questionnement et une mise en perspective du présent grâce à ses expositions. Or, la majorité des musées ont recours à une présentation nostalgique des vestiges du passé, sans faire de lien avec les événements contemporains.

Ainsi, les musées d'histoire n'ont pas uniquement le devoir de conserver les artefacts du passé, mais également d'être les relais des préoccupations contemporaines. Ils doivent exprimer les nouvelles idéologies, en suivant l'exemple du Mémorial de Caen ou de l'Historial de Péronne. Ils doivent aussi traiter les thèmes qui ne l'étaient pas avant et qui, avec le temps, ont perdu leur aspect « intraitable » lié au traumatisme qu'ils avaient provoqué ou à la responsabilité qu'ils engageaient. Cependant, malgré l'apparition de ces nouvelles idéologies et de ces nouveaux thèmes dans les musées, il existe encore un décalage entre les préoccupations contemporaines et les sujets traités. Ce rapport au présent est pourtant fondamental puisque selon Marie-Hélène Joly, une rupture totale du musée avec les préoccupations actuelles entraînerait sa mort.

Les musées d'histoire sont des institutions culturelles complexes. En effet, ils ne sont pas clairement identifiés et la définition fournie par l'AIMH est essentiellement basée sur les fonctions qu'ils sont amenés à remplir. Celles-ci sont au nombre de six : conservatoire, explicative, pédagogique, identitaire, commémorative et attraction touristique. La complexité des musées d'histoire réside également dans le rapport ambigu qu'ils entretiennent avec le passé. Malgré leur nom, la plupart ne se réclament pas comme des acteurs de la science historique, particulièrement les musées anciens. L'historiographie est souvent absente et toutes les périodes historiques ne sont pas couvertes afin de mettre en avant la thèse que le conservateur cherche à défendre. Enfin, les musées entretiennent un rapport au présent problématique. Ils doivent s'efforcer de devenir les relais des préoccupations actuelles en faisant apparaître les nouvelles idéologies et les nouveaux thèmes. Cependant, certains sujets ne sont pas traités, malgré le fait qu'ils fassent partie

---

<sup>4</sup> Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 70-71.

intégrante des préoccupations contemporaines. Afin de mener à bien les missions qui leur ont été confiées, les musées d'histoire s'appuient sur les objets qu'ils collectent, qu'ils conservent et auxquels ils doivent rendre du sens à travers les expositions.

## 2 Les objets

Les objets sont au cœur des missions des musées d'histoire. Ces derniers doivent les collecter, les conserver, les étudier et les exposer. Mais la réalité n'est pas aussi simple. Les musées d'histoire entretiennent un rapport problématique aux objets qui constituent leurs collections. De plus, tous les objets conservés dans les musées d'histoire n'ont pas la même valeur. Enfin, l'un des défis les plus importants que doivent surmonter les musées est celui de redonner du sens à un objet qui avait une fonction originelle et n'avait pas vocation à être exposé.

### 2.1. Rapport aux collections

Selon le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, une collection muséographique peut se définir comme « un ensemble d'objets matériels ou immatériels qu'un individu ou un établissement a pris soin de rassembler, de sélectionner, de classer, de conserver dans un contexte sécurisé et le plus souvent de communiquer à un public plus ou moins large, selon qu'elle est publique ou privée. Pour constituer une véritable collection, il faut par ailleurs que ces regroupements d'objets forment un ensemble (relativement) cohérent et signifiant »<sup>5</sup>. Cependant, la notion d'ensemble « relativement cohérent et signifiant » reste assez floue. En effet, les collections historiques ne se limitent pas à une seule forme d'art ou de technique, mais les recouvrent toutes. Par exemple, les musées d'histoire locale présentent des objets archéologiques, des objets historiques tels que des armes ou des costumes, des objets liés à des personnages célèbres comme par exemple des souvenirs leur ayant appartenu, des bustes et des tableaux les représentant... Mais ces musées conservent également des outils, de la géologie, de l'art, des faïences locales... Ainsi, à l'intérieur même d'un musée, les collections sont hétéroclites.

De plus, la multiplicité des collections est renforcée par le fait que la dénomination de « musées d'histoire » recouvre un grand nombre de types de musées différents. Parmi eux, les musées d'histoire locale sont les plus représentés. Cette appellation comprend aussi les musées thématiques, les musées liés à une période historique particulière, les musées biographiques... Cette abondance de musées, tous différents les uns des autres, entraîne l'apparition de collections elles aussi abondantes et différentes les unes des autres. En

---

<sup>5</sup> André Desvallées, François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 53.



effet, les objets conservés dans un musée d'histoire locale ne sont pas les mêmes que ceux conservés dans un musée biographique. Ainsi, la diversité des types de musées regroupés sous l'appellation « musées d'histoire » participe à la multiplicité des collections.

Le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* précise également que « la collection du musée se présente comme la source autant que la finalité des activités du musée perçu comme institution. Le musée doit normalement mener une politique d'acquisition. Il sélectionne, achète, collecte, reçoit. Dans cette perspective, la collection est conçue à la fois comme le résultat et la source d'un programme scientifique visant à l'acquisition et à la recherche, à partir de témoins matériels et immatériels de l'homme et de son environnement »<sup>6</sup>. Cette perception de la collection comme étant à la fois la source et la finalité des missions des musées renforce la complexité du rapport qu'entretiennent les musées d'histoire avec leurs collections.

Ainsi, le rapport des musées vis-à-vis des objets qu'ils conservent est difficile à cerner, notamment à cause de la multiplicité des collections. En effet, à l'intérieur même d'un musée, les collections sont hétéroclites parce qu'elles ne se réduisent pas à un seul type d'objets. De plus, le fait que l'appellation « musée d'histoire » regroupe un grand nombre de types de musées différents renforce la multiplicité des collections. Ces dernières sont perçues à la fois comme le résultat et la source des activités des musées, ce qui accentue le caractère ambigu de la relation entre les musées et leurs collections. Malgré cela, ce qui compte fondamentalement dans les musées d'histoire, c'est le thème que l'on veut évoquer. Ensuite, les objets des collections viennent l'illustrer en empruntant à toutes les techniques et à toutes les formes artistiques. Cependant, tous les objets n'ont pas la même valeur au sein des musées.

## 2.2. La valeur des objets

Les musées n'accordent pas la même valeur à tous les objets qu'ils conservent. Pourtant, dès l'instant où ils entrent dans les collections, tous les objets remplissent trois fonctions principales<sup>7</sup> :

- une fonction symbolique et légitimante. Les objets témoignent, ils sont des preuves du passé. Selon Marie-Hélène Joly, « l'objet historique par excellence, c'est le portrait d'ancêtre, et le premier musée d'histoire, la galerie d'ancêtres ».
- une fonction documentaire. L'objet est porteur d'une information. Cependant, cela nécessite qu'il ne soit pas uniquement exposé, mais qu'il ait été étudié au préalable, qu'il soit restitué dans son contexte

---

6 André Desvallées, François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 53-54.

7 Marie-Hélène Joly, Laurent Gervereau, *Musées et collections d'histoire en France : guide*, Paris, Association internationale des musées d'histoire, 1996.



d'origine et qu'il s'accompagne d'un appareil critique. Mais la polysémie de l'objet peut parfois donner lieu à des contre-sens.

- une fonction qui participe du sacré et du religieux. Les objets sont perçus comme des reliques qui doivent permettre d'établir un contact avec le passé ou avec le possesseur de l'objet dans le cas d'un musée biographique.

Tous les objets conservés dans les collections des musées remplissent ces trois fonctions. Ce n'est donc pas cet aspect qui explique le fait que tous les artefacts n'aient pas la même valeur. En revanche, Marie-Hélène Joly distingue deux types de conservation pratiqués au sein des musées d'histoire : la conservation passive et la conservation active<sup>8</sup>. La conservation passive n'est pas liée aux thèmes ou à l'idéologie que les musées souhaitent présenter, mais est assumée par ces derniers afin de rendre service à une population. En effet, les communautés n'osent pas jeter certains objets parce qu'ils leur évoquent des souvenirs agréables ou marquants. Généralement, il s'agit des traces d'une activité disparue qu'un groupe de personnes souhaite préserver afin de les transmettre aux générations futures pour que ces dernières sachent ce que faisaient leurs ancêtres. La volonté de conserver ces objets répond donc à une logique sentimentale, nostalgique. Ils sont stockés dans les musées, qui deviennent des « greniers de la mémoire » où s'entassent des objets sélectionnés pour les souvenirs qu'ils évoquent. Mais du fait de l'inaliénabilité des collections publiques, ces objets deviennent des objets historiques. C'est pourquoi les musées fixent des limites à la conservation passive, afin d'éviter que les collections ne soient saturées et que n'importe quel objet devienne objet historique. Parallèlement, il existe une conservation active, réalisée dans le but d'illustrer les choix thématiques et idéologiques des musées. Les objets sont sélectionnés, parfois même achetés, en fonction du sujet auquel ils sont rattachés. C'est pourquoi les musées accordent plus d'importance aux objets issus de la conservation active qu'à ceux liés à la conservation passive. Cependant, les objets issus de cette dernière sont aussi riches d'enseignements, puisqu'ils permettent de mettre en avant les thèmes qui sont considérés comme importants par une communauté. En effet, cette dernière se donne la peine de conserver ces objets parce qu'elle accorde de l'importance à ce qu'ils symbolisent, qu'il s'agisse d'une activité économique disparue ou des objets ayant appartenu à une personnalité locale. De plus, ces objets peuvent se révéler une richesse insoupçonnée pour les musées en leur permettant notamment d'élargir les thèmes d'exposition.

La hiérarchisation de valeur instituée par les musées concernant les objets qu'ils conservent est également renforcée par la distinction établie par Marie-Hélène Joly<sup>9</sup>. Celle-ci différencie « reliques

---

8 Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 72.

9 Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 72-74.

signifiantes » et « reliques non signifiantes ». En effet, la plupart des objets conservés dans les musées d'histoire obtiennent le statut de reliques, d'objets sacrés. Ils sont souvent présentés comme tel, parfois sans explication. Le simple fait qu'il s'agisse d'une relique serait suffisant pour justifier sa place dans une exposition muséographique. Mais cette approche ne tient pas compte d'une mission essentielle des musées d'histoire : la mission de vulgarisation. Cela nécessite de ne pas uniquement exposer les objets, mais également de porter un jugement critique. Certains objets constituent des reliques évidentes du fait qu'ils ont appartenu à un personnage important. Ils acquièrent le pouvoir d'établir un contact avec ladite personnalité. Cependant, ce statut de reliques s'est petit à petit étendu aux traces matérielles du quotidien des anonymes. Ainsi, peu d'objets conservés dans les musées d'histoire échappent à ce statut de reliques. C'est ici que la distinction entre « reliques signifiantes » et « reliques non signifiantes » intervient : certaines reliques sont dépourvues de signification et ne livrent aucune information aux spectateurs. En effet, le pouvoir d'évocation des reliques provoque uniquement une émotion ainsi qu'un phénomène d'identification et de remémoration. Le fait qu'un objet ait traversé le temps permet au spectateur d'entrer en contact avec le passé sur le mode du magique, de l'irrationnel. Cependant, il ne se produit aucune transmission d'information ; le spectateur échappe donc au domaine de la démarche historique. C'est ce que Marie-Hélène Joly qualifie de « reliques non signifiantes ». Ces dernières nécessitent que le musée apporte les explications nécessaires à la compréhension. À l'inverse, d'autres parviennent à dépasser le simple fait de susciter une émotion et délivrent une information. C'est le cas notamment des objets fabriqués par les déportés dans les camps de concentration, qui renseignent le visiteur sur les conditions de vie à l'intérieur de ces camps. De même, Marie-Hélène Joly prend l'exemple du costume de veuve conservé à l'Historial de Péronne, qui « est à lui seul un témoignage du grand deuil des femmes après la guerre » et qui « constitue une représentation visuelle forte d'une génération décimée et sacrifiée »<sup>10</sup>. Le rôle des conservateurs est donc de mettre en scène ces reliques signifiantes. Ils ne doivent pas se contenter d'exposer ces objets-phares mais de les faire parler, de leur redonner du sens en les accompagnant d'un appareil critique qui leur permettra de dépasser le statut de simple relique.

Ainsi, tous les objets conservés par les musées ne bénéficient pas de la même importance. La fonctionnalité n'est pas le critère retenu pour les différencier puisqu'ils remplissent tous une fonction symbolique, une fonction de relique et une fonction documentaire. En revanche, les musées accordent plus de valeur aux objets issus de la conservation active qu'à ceux de la conservation passive car ils reflètent leurs choix thématiques et idéologiques. De même, les reliques dites « signifiantes » ont plus de valeur aux yeux

---

10 Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 72-74.

des musées que les « reliques non signifiantes » car elles sont porteuses de sens en elles-mêmes. Le travail des conservateurs est donc d'identifier et de sélectionner les objets qui ont le plus de valeur afin de les exposer. Mais cela ne suffit pas. Ils doivent également s'efforcer de replacer les artefacts dans leur contexte, de leur redonner un sens, de les faire parler.

### 2.3. Faire parler les objets<sup>11</sup>

L'objet seul ne se suffit pas à lui-même. À part pour les initiés, il n'a pas de sens ou au contraire en a un trop grand nombre. La présentation d'objets dans un musée d'histoire est par nature décontextualisante. En effet, la fonction première des objets présentés n'est pas d'être exposés. L'un des rôles du conservateur est donc d'entourer les reliques d'un appareil explicatif afin qu'elles prennent un sens, qu'elles retrouvent le contexte dans lequel elles étaient utilisées et qu'elles délivrent ainsi un message au spectateur. Cela implique de renoncer à toute neutralité. En effet, l'objet est polysémique par nature et le conservateur doit faire un choix. Il ne faut pas opposer objet et message, les deux doivent cohabiter au sein des musées pour satisfaire le spectateur. Le premier acte muséographique que le conservateur doit effectuer est la sélection des objets à exposer. Cet aspect de la muséographie traduit un premier niveau d'abandon de la neutralité. En effet, en fonction des objets qu'il choisit d'exposer ou au contraire de ne pas montrer, le conservateur prend un parti. Ensuite, le mode de présentation et la mise en valeur de l'objet permettent de créer des significations différentes en fonction de la situation dans la salle, de l'éclairage, des objets placés à côté... Cette deuxième phase n'est également pas neutre. Le conservateur doit décider si il va mettre en valeur tel objet et comment, ou au contraire si il va le placer aux côtés d'un autre objet pour qu'il serve de faire-valoir, afin de mettre en valeur un objet que le conservateur juge plus important et plus adéquate pour délivrer son message. Enfin, les éléments didactiques qui entourent les reliques traduisent un choix de la part du conservateur. Ce dernier privilégie une explication plutôt qu'une autre parce qu'elle illustre le message du musée. Ainsi, donner un sens aux objets exposés est un acte muséographique qui nécessite de renoncer à toute neutralité. Cependant, cet abandon ne suppose pas pour autant qu'il faille passer sous silence les aspects d'un sujet qui vont à l'encontre du message que le conservateur souhaite délivrer. Ce dernier doit s'efforcer de présenter l'ensemble des questions qui se rattachent au thème traité.

Afin de redonner un sens aux objets, les conservateurs ont recours à la médiation. La plus simple et généralement la plus efficace est la médiation humaine, c'est-à-dire un guide qui présente les objets, explique les raisons de leur création ainsi que leur utilisation. Les conservateurs ont également recours à la

---

<sup>11</sup> Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 74.

scénographie. Cette dernière correspond à la mise en scène des objets à l'intérieur de décors ou à travers la restitution des ambiances du contexte d'origine des objets. Cependant, même si la médiation humaine et la scénographie prennent de plus en plus d'importance, le texte reste un élément essentiel de la médiation. Il peut être relayé et complété grâce à des procédés interactifs, comme par exemple des écrans d'ordinateurs qui permettent aux visiteurs d'interagir directement afin de demander des informations supplémentaires plus ou moins précises. Mais il ne faut pas abuser des textes. Un musée ne doit pas devenir un livre. De plus, une accumulation de textes risque de lasser le spectateur. Selon Marie-Hélène Joly, « le texte reste relativement décrié dans le milieu des conservateurs, aux yeux de qui il constitue un élément de perturbation dans la contemplation »<sup>12</sup>. Cependant, les musées d'histoire ont une fonction explicative. La simple contemplation des objets exposés dans les vitrines n'est pas suffisante, elle n'apporte aucune information sur l'histoire de la relique, sur son utilité... L'objet doit donc nécessairement s'accompagner d'un texte, même si il ne s'agit que d'un petit cartel qui mentionne le titre sous lequel l'objet apparaît dans l'inventaire du musée. En effet, ce titre est généralement représentatif de la fonction de l'artefact, ce qui donne une information sur l'utilité de ce dernier. Si le texte reste décrié par les conservateurs, c'est généralement parce qu'il est mal utilisé. Mais avec les apports de Georges-Henri Rivière, les textes sont désormais hiérarchisés, avec différents niveaux de lecture. Chaque niveau bénéficie d'une typographie particulière, ce qui permet de ne pas les mélanger. Par exemple, les titres des salles sont écrits avec une typographie, les textes qui expliquent le contexte historique avec une autre, les textes qui expliquent les objets avec une troisième typographie... Cela permet aux visiteurs d'identifier rapidement à quel type d'informations ils ont affaire. Outre la surabondance de textes, la réflexion sur le contenu pose également problème. En effet, certains musées continuent d'écrire les textes explicatifs comme des articles destinés à des revues scientifiques. Cependant, le public des musées n'est pas uniquement composé de spécialistes. Cela nécessite donc d'adapter les textes à l'auditoire. Il est préférable d'utiliser des phrases courtes et des mots simples connus de tous. Pour autant, il ne faut pas renoncer à la précision et à la qualité. Les mots spécifiques aux thèmes traités doivent être explicités afin que tous les visiteurs aient accès au message véhiculé par le musée. Une autre difficulté à laquelle les musées d'histoire sont confrontés est le fait qu'ils présentent parfois dans leurs expositions des documents écrits. Il ne faut donc pas que les visiteurs confondent les textes qui relèvent de la signalétique, les textes explicatifs et les documents écrits qui appartiennent aux collections du musée. La différenciation de ces textes passe par des variations d'échelle, de typographie, de localisation... Ainsi, la médiation est nécessaire pour faire parler les objets. Mais il s'agit d'un exercice difficile qui vise à traduire le message du musée à travers un appareil

---

12 Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 75.

explicatif. La médiation peut être humaine avec la présence d'un guide, ou peut s'exprimer à travers la scénographie adoptée par les musées pour mettre en valeur leurs collections, ou enfin à travers les textes. Ces derniers restent un élément essentiel de la médiation, même si ils posent de nombreux problèmes.

Dans leurs différentes tentatives visant à redonner un sens aux objets, les musées d'histoire sont confrontés à deux écueils totalement opposés selon Marie-Hélène Joly : la « tyrannie de l'objet » ou à l'inverse la disparition de l'objet<sup>13</sup>. Les expositions muséales présentent uniquement des reliques ; l'Homme est absent du musée. L'enjeu de ce dernier est donc de suggérer la présence de l'Homme à travers la présentation des objets et des traces matérielles de sa vie. Cela entraîne un risque, celui de la surabondance de reliques dans un souci d'évoquer au mieux l'Homme et sa vie, mais qui se révèle finalement incompréhensible à cause de la trop grande quantité d'objets présentés. De plus, il faut également prendre garde à la primauté du « comment ? » au détriment du « pourquoi ? ». En effet, certaines scénographies mettent en scène les objets afin de montrer leur utilisation mais évacuent la question des raisons qui ont conduit à l'élaboration de ce même objet. C'est ce que Marie-Hélène Joly qualifie de « tyrannie de l'objet ». La tendance inverse est la disparition de l'objet, ou tout du moins la diminution du nombre de reliques présentées dans les expositions au profit de leur environnement. La fonction de conservation du musée demeure, mais se concentre surtout dans les réserves et non dans les salles d'exposition. En effet, le travail de sélection et l'importance accordée aux dispositifs de présentation tendent à réduire la place accordée aux objets. Il est possible d'évoquer un événement ou un phénomène sans avoir recours à des collections. C'est ce que les Canadiens nomment des centres d'interprétations. Mais dans ce cas, il ne s'agit plus de musées puisque ces derniers n'ont pas qu'une fonction explicative mais également une fonction conservatoire, ce qui nécessite d'avoir des collections et de les accroître.

Ainsi, faire parler les objets exposés dans les musées d'histoire est un exercice de communication particulier. Ce dernier nécessite que le conservateur renonce à toute neutralité puisqu'il doit sélectionner les objets à exposer, choisir les modes de présentation et de mise en valeur et enfin adopter des éléments didactiques qui soutiennent le message dont est porteur le musée. La médiation est un élément essentiel pour redonner un sens à un objet. La médiation humaine et la scénographie bénéficient d'une importance croissante, mais le texte demeure le procédé muséographique par excellence, malgré les différents problèmes qu'il peut poser aux conservateurs. Enfin, les musées doivent éviter les écueils de la « tyrannie de l'objet » ou au contraire la disparition de l'objet. Faire parler les objets est donc un exercice compliqué.

---

13 Marie-Hélène Joly, Thomas Compère-Morel, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 76-79.

Les objets sont la composante essentielle des missions des musées d'histoire. Ces derniers les collectent afin d'accroître leurs collections, de les étudier et de les présenter au public. Cependant, le rapport qu'entretiennent les musées vis-à-vis des artefacts qu'ils conservent est difficile à cerner. Cette relation ambiguë est liée à la multiplicité des collections et au fait que ces dernières sont perçues à la fois comme la source et la finalité des activités des musées. De plus, les musées n'accordent pas la même valeur à tous les artefacts qu'ils conservent. Tous les objets des collections remplissent une fonction symbolique, une fonction qui relève du sacré et une fonction documentaire. Les musées ne se basent donc pas sur cet aspect pour attribuer une valeur aux objets, mais sur la distinction entre « conservation passive » et « conservation active » ainsi que sur les notions de « reliques signifiantes » et « reliques non signifiantes ». Enfin, après avoir identifié les objets qui ont le plus de valeur, les musées doivent réaliser un difficile exercice qui consiste à leur redonner un sens. Cela nécessite dans un premier temps que le conservateur abandonne toute forme de neutralité. Ensuite, il faut faire parler les objets grâce à la médiation, particulièrement en ayant recours aux textes. Mais cette volonté de redonner un sens aux reliques peut pousser les musées vers deux extrêmes : « la tyrannie de l'objet » ou au contraire la disparition de l'objet. Les reliques sont donc au centre des musées d'histoire. Ces derniers peuvent être amenés à conserver des documents écrits. Mais ceux-ci occupent une place problématique au sein des musées d'histoire.

### 3 Les documents

Avant la création des services d'archives, la mission de collecter les documents ayant une valeur historique forte était dévolue aux musées. Ces derniers peuvent donc être amenés à conserver des documents écrits au sein de leurs collections. Mais le rapport qu'ils entretiennent avec ce type particulier d'artefacts est ambigu. Les expositions temporaires de documents dans les services d'archives sont de plus en plus fréquentes, mais ce constat ne s'applique pas aux musées d'histoire, qui restent généralement méfiants vis-à-vis des objets en « deux dimensions ». Cela peut s'expliquer par le fait que les documents écrits ne sont pas présents uniquement dans les collections. De plus, les musées d'histoire les considèrent comme une source d'informations et non pas comme des objets à proprement parler.

#### 3.1. Les expositions dans les services d'archives

Les musées d'histoire sont encore peu nombreux à avoir recours aux documents écrits dans leurs expositions. Ils restent méfiants vis-à-vis de cet artefact car souvent ils le maîtrisent mal. Pourtant, les musées pourraient se servir des enseignements apportés par l'expérience des services d'archives en matière

d'exposition de documents afin de pleinement intégrer ces derniers à leur présentation. En effet, les expositions temporaires de documents dans les services d'archives sont de plus en plus courantes. Elles constituent un moyen de valoriser les fonds, de montrer les richesses qui sont conservées dans les services et de faire vivre les collections. Elles permettent également d'attirer un public plus large, parfois peu habitué à fréquenter ce genre d'établissements culturels. Enfin, les expositions sont un moyen original de remplir la mission de valorisation, malgré le fait qu'elles ne puissent pas remplacer la communication effectuée en salle de lecture. Les expositions peuvent prendre deux formes : les expositions intra-muros et les expositions hors les murs. Le premier cas de figure nécessite la mise en place d'une campagne de communication importante. En effet, si les services d'archives ne diffusent pas d'informations concernant leurs expositions, seul le public qui a l'habitude de fréquenter ces institutions culturelles sera au courant. La mise en place d'une campagne de communication permet de mieux informer la population et donc de potentiellement attirer un public plus large. Les expositions hors les murs bénéficient généralement d'une meilleure visibilité. Une campagne d'information est néanmoins toujours nécessaire afin d'attirer un maximum de visiteurs.

Les expositions de documents peuvent être réalisées suite à la volonté du service, mais aussi à la demande d'une institution extérieure ou encore dans le cadre de la commémoration d'un événement particulier. Dans tous les cas, les expositions sont le résultat de choix effectués par une équipe. Elles s'articulent autour de trois logiques : la transmission d'un savoir, la pédagogie et la présentation matérielle<sup>14</sup>. Il ne s'agit pas d'une simple juxtaposition d'objets et de documents. Une exposition forme un ensemble cohérent, qui repose sur un discours scientifique illustré par des objets et des documents. Elle est « un mode privilégié de rencontre et de dialogue entre les archives et les publics »<sup>15</sup>. À l'image des présentations dans les musées, les services d'archives qui souhaitent mettre en place une exposition doivent prendre en considération le public : ils doivent adapter les explications, tenir compte de la durée de la visite, mettre en place différents niveaux de lecture et les hiérarchiser clairement... Ainsi, les considérations liées au public d'une exposition sont les mêmes pour un musée et pour un service d'archives. De même, l'organisation pour une exposition d'archives est sensiblement la même que pour une exposition muséographique. La première étape consiste à déterminer un sujet. Ensuite, l'équipe chargée de la mise en place de l'exposition effectuent des recherches afin de constituer une bibliographie, puis de sélectionner les œuvres à exposer. Les pièces peuvent appartenir au service d'archives lui-même, mais également à une institution extérieure. L'équipe doit rédiger l'ensemble des textes, qu'il s'agisse des titres, des panneaux explicatifs ou des cartels. Elle peut faire

---

14 Association des archivistes français, *Abrégé d'archivistique*, Paris, 2012, 3<sup>ème</sup> édition, p. 303.

15 Xavier Guillot, Ariane James-Sarazin, *Les archives s'exposent*, Paris, Association des archivistes français, 2009, p. 5.



appel à un scénographe. Celui-ci est chargé de la mise en scène des documents à travers le mobilier d'exposition, l'éclairage, le décor... L'équipe doit également mettre en place une campagne de communication importante afin de toucher un public le plus large possible. Enfin, le service doit mettre en place un accompagnement culturel et éducatif, comme par exemple des colloques, des conférences et des débats, des visites guidées, des ateliers à destination des adultes et du jeune public...

L'exemple des actions menées par les archives départementales de Maine-et-Loire prouve que les expositions des services d'archives font appel aux mêmes procédés que les présentations muséographiques. Élisabeth Verry, directrice des services patrimoniaux du Maine-et-Loire et des archives départementales de Maine-et-Loire, explique que les expositions relèvent d'un « désir de montrer les choses, de rendre visible ce qui n'est pas forcément très accessible car ardu, l'envie de faire surgir des richesses enfouies »<sup>16</sup>. En trente ans, le service des archives départementales de Maine-et-Loire a réalisé approximativement cent-vingt expositions, auxquelles il faut également ajouter celles auxquelles il a participé. À partir de 1991, des objets ont été introduits aux côtés des documents. Le service n'expose donc pas uniquement des documents, mais peut également exposer des objets. Ce n'est pourtant pas son domaine de compétences. Cela prouve qu'il est possible pour les musées d'exposer des objets mais aussi des documents, même si ces derniers ne relèvent pas directement de leur champs de compétences. De même, avec l'exposition sur le cinquantenaire de la Libération, le service des archives départementales de Maine-et-Loire a été amené à travailler avec un maquettiste. Les musées ont également recours aux maquettes pour illustrer leurs propos. Cette exposition a également permis une véritable mise en scène des objets, à la manière d'une scénographie muséographique. La mise en scène des documents quant à elle a fait son apparition avec les premiers travaux de numérisation débutés au début des années 2000. Enfin, l'image animée en lien avec les documents a été utilisée à l'occasion de l'exposition sur l'école. Le service des archives départementales de Maine-et-Loire fait donc appel aux nouvelles technologies pour réaliser ses expositions, tout comme les musées. Élisabeth Verry rappelle l'importance de laisser une trace à travers des publications. Les expositions muséographiques donnent elles aussi lieu à des publications.

Ainsi, les expositions temporaires de documents sont de plus en plus fréquentes dans les services d'archives. Elles permettent de valoriser les collections, de mener à bien la mission de communication et d'attirer un public plus large grâce à des campagnes d'informations adéquates. L'organisation d'une exposition par un service d'archives est sensiblement la même que pour une présentation muséographique. Il

---

<sup>16</sup> Archives, livres, manuscrits et autres supports de l'information, *La place des expositions d'archives aux Archives de Maine-et-Loire (1980-2002)* par Élisabeth Verry, [en ligne], disponible sur <http://alma.hypotheses.org/696> (consulté le 20 mars 2013)



en est de même concernant la prise en compte du public. Enfin, l'exemple des archives départementales de Maine-et-Loire prouve que les services d'archives peuvent faire appel aux mêmes procédés que les musées. Alors que les services d'archives semblent avoir profité des expériences muséales, l'inverse ne se vérifie pas puisque les musées exposent peu de documents. Cela peut s'expliquer par le fait que les documents ne sont pas présents uniquement dans les collections, mais également en dehors.

### 3.2. Les archives des musées

Les musées d'histoire entretiennent un rapport ambigu aux documents écrits car ces derniers ne sont pas présents uniquement dans les collections, mais surtout en dehors. Ils peuvent prendre trois formes différentes :

- les archives institutionnelles, en lien avec le fonctionnement interne du musée.
- les dossiers d'œuvres, également appelés dossiers d'acquisition ou dossiers de collections. Ils décrivent les objets et réunissent toute la documentation les concernant.
- les documents-objets, qui font partie des collections.

Les archives des musées sont constituées des pièces institutionnelles et des dossiers d'œuvres. En revanche, les documents-objets ne sont pas concernés par ce regroupement car ils font partie des collections. Les archives et les collections des musées sont donc deux entités différentes, et le fait que chacune puisse contenir des pièces écrites aboutit à la relation problématique que les musées entretiennent avec les documents.

Les archives institutionnelles sont gérées par un archiviste lorsque le musée dispose de son propre service d'archives. Si ce n'est pas le cas, elles sont généralement gérées par le personnel administratif du musée. Les archives institutionnelles incluent tous les documents nécessaires au fonctionnement du musée, comme par exemple les documents relatifs à la gestion du personnel, les documents relatifs au budget, les rapports d'activité, la correspondance... Les archives institutionnelles concernent également les documents relatifs aux missions du musée. C'est le cas des revues de presse, des dossiers pédagogiques, des demandes de subventions, des contrats d'acquisitions, des dossiers d'expositions... Finalement, il est parfois difficile de savoir si un document concerne les archives institutionnelles ou les dossiers d'œuvres. Par exemple, ces derniers contiennent généralement une copie des contrats d'acquisition des objets, alors que les originaux sont conservés avec les archives institutionnelles. Cela peut donner lieu à des confusions au sein du musée entre les documents qui relèvent des archives institutionnelles et ceux qui relèvent des dossiers d'œuvres.

Les dossiers d'œuvres sont une source d'informations aussi longtemps qu'un musée possède les objets concernés par ces dossiers. Du fait de l'inaliénabilité des collections publiques, les musées concernés doivent conserver une trace de tous les objets qui font ou ont fait partie de leurs collections, y compris les objets perdus ou détruits. C'est pourquoi, outre les numéros qui apparaissent toujours dans l'inventaire des collections, les musées conservent également les dossiers d'œuvres. Ceux-ci ne sont jamais considérés comme inactifs car ils sont toujours utilisés dans le cadre des activités des musées et ne sont jamais clos. Par conséquent, ils ne sont jamais considérés comme des archives institutionnelles et conservent toujours un statut distinct. Pourtant, ils présentent les caractéristiques d'un dossier inactif puisqu'ils sont exclusivement voués à la recherche. Ces dossiers d'œuvres sont gérés par ce que Suzanne Vincent appelle « un archiviste des collections »<sup>17</sup>. Cette fonction est parfois assumée par le conservateur, mais le plus souvent c'est au responsable de la régie des œuvres qu'incombe cette responsabilité. Ce dernier s'occupe de tout ce qui a trait aux collections du musée. Il doit remplir cinq missions principales :

- constituer, mettre à jour et enrichir l'inventaire des collections.
- assurer la gestion des réserves.
- constituer, mettre à jour et développer la documentation disponible sur les objets des collections.
- contrôler la circulation des objets, qu'il s'agisse d'une exposition du musée ou d'un prêt à une institution extérieure.
- gérer le service ou le département<sup>18</sup>.

Le responsable de la régie des œuvres a donc la charge des dossiers d'œuvres, mais également des objets et des documents qui constituent les collections. Il peut être amené à acquérir des archives privées. Mais celles-ci sont souvent vues comme une source d'informations permettant de documenter les objets des collections. Leur valeur historique intrinsèque n'est pas prise en considération, alors que ces archives auraient parfois leur place dans les collections<sup>19</sup>. Cette présence de documents avec une valeur historique peut entraîner des confusions entre les pièces écrites qui relèvent des dossiers d'œuvres et les documents-objets.

Ainsi, les documents écrits sont présents sous trois formes différentes dans les musées : les archives institutionnelles, les dossiers d'œuvres et les documents-objets. Cette différenciation peut être la cause de confusions. En effet, certains documents se retrouvent à la fois dans les archives institutionnelles et dans les dossiers d'œuvres. De même, la présence d'archives privées dans les dossiers d'œuvres afin de documenter

---

17 Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 27, 1996, p. 58.

18 Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 27, 1996, p. 59.

19 Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 37, 2005, p. 45-49.

les objets peut donner lieu à des confusions avec les documents qui sont conservés dans les collections. Le fait que les documents soient présents sous trois formes différentes dans les musées incite ces derniers à entretenir un rapport particulier avec les documents-objets.

### 3.3. Les documents dans les collections muséales

Le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* définit le document ainsi : « de par son origine latine (*documentum*, du verbe *doceo* : enseigner), le document eut d'abord le sens d'instrument d'instruction, puis celui de preuve [...]. Le document muséal est donc ce qui apporte des preuves de l'authenticité de l'objet de musée, qui fournit des informations sur cet objet et son environnement - qui le "documente" - et cela aussi bien dans les actes de collecte, d'inventaire et de catalogage, que dans ceux d'exposition »<sup>20</sup>. Dans un article de la revue *Archives (Québec)*, François Cartier reprend l'idée selon laquelle les musées acquièrent des archives privées dans le but de documenter les objets qui constituent leurs collections. Cependant, il exprime également une autre hypothèse : selon lui, le document peut devenir un objet muséal dans un contexte de culture matérielle<sup>21</sup>. Celle-ci part du postulat que les objets créés par les humains reflètent les croyances des individus qui les ont fabriqués, achetés ou utilisés. Cela permet par extension de connaître les croyances de la société dans laquelle évoluaient ces individus. Dans un contexte de culture matérielle, les documents d'archives ont une valeur intrinsèque, qui ne se justifie pas nécessairement à travers d'autres objets. Les documents deviennent donc des artefacts à proprement parler. Selon François Cartier, ils ne doivent pas être considérés uniquement comme une source d'informations, mais doivent être placés sur un pied d'égalité avec les objets. Même si aujourd'hui la vision dominante est celle de la valeur collective des archives à l'intérieur d'un ensemble, cela n'exclut pas pour autant qu'un document puisse avoir une valeur intrinsèque. Les expositions temporaires réalisées par les services d'archives en sont d'ailleurs la preuve.

À la différence d'un service d'archives, les collections muséales sont essentiellement constituées d'objets et de quelques documents. Ces derniers sont rarement exposés par les musées. Ceux-ci estiment que les documents ont une valeur évocatrice moins prononcée que les objets en trois dimensions. De plus, le document d'archives « n'est pas forcément doté de qualités visuelles, sa compréhension est loin d'être dans la plupart des cas immédiate (en raison de la barrière de la langue, de l'écriture, du vocabulaire employé, ou de la nécessité de le replacer dans un contexte donné). Et pour couronner le tout, il est souvent affligé d'une

---

20 André Desvallées, François Mairesse, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2001.

21 Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 37, 2005, p. 49-52.

santé des plus délicates »<sup>22</sup>. Enfin, son caractère d'objet en deux dimensions peut poser problème pour l'exposition qui risque d'être monotone. Pourtant, si les archives permettent de documenter les objets présentés dans les expositions, elles permettent également de documenter l'histoire d'une région. Cela leur confère une valeur intrinsèque qui leur permet d'avoir leur place dans une exposition muséographique.

Ainsi, les documents sont considérés par les musées comme une source d'informations. Mais la culture matérielle leur offre la possibilité de devenir des reliques à proprement parler. En effet, les documents possèdent une valeur historique intrinsèque qui leur permet d'être sur un pied d'égalité avec les objets. Pourtant, les musées exposent rarement des archives car celles-ci sont jugées moins éloquentes que les autres reliques. De plus, les documents ne disposent pas forcément de qualités esthétiques, peuvent être difficiles à appréhender et sont généralement fragiles. Cependant, les informations dont ils sont porteurs justifient leur place dans une exposition muséale.

Les expositions temporaires de documents sont de plus en plus fréquentes dans les services d'archives. Ces derniers semblent avoir profité des expérimentations muséales, notamment en matière de prise en considération des publics et d'organisation d'une exposition. En revanche, les musées d'histoire ne tirent pas d'enseignements de l'expérience acquise par les services d'archives et n'exposent pas ou peu d'objets en deux dimensions car ils éprouvent des difficultés à les appréhender. Cela peut s'expliquer par le fait que les documents sont présents dans les musées sous trois formes différentes : les archives institutionnelles, les dossiers d'œuvres et les pièces écrites conservées au sein des collections. Cela nécessite donc de bien distinguer les trois types de documents, sinon cela peut donner lieu à des confusions. Enfin, les musées envisagent les pièces écrites comme une source d'informations. Même dans un contexte de culture matérielle où les documents peuvent être envisagés comme des reliques à part entière, les musées les considèrent généralement moins attrayants que les autres objets.

La place qu'occupent les documents écrits dans les musées d'histoire est une question compliquée. La littérature traitant de ce thème est peu abondante et essentiellement canadienne ou américaine. Certains ouvrages sont anciens puisqu'ils datent de 1995 ou 1996, mais des réflexions continuent à être menées et donnent lieu à des publications, comme par exemple l'article de François Cartier paru en 2005. Cependant, cette littérature concerne surtout les archives des musées, constituées des archives institutionnelles et des

---

22 Xavier Guillot, Ariane James-Sarazin, *Les archives s'exposent*, Paris, Association des archivistes français, 2009, p. 5.

dossiers d'œuvres. La question de la place des documents en tant qu'objets conservés dans les collections des musées d'histoire n'est quasiment pas traitée. Ce sujet est complexe car la délimitation du champs d'étude pose problème. En effet, les musées d'histoire ne sont pas clairement identifiés et identifiables. De plus, à l'instar des services d'archives, ils conservent peu de documents. Leurs collections sont essentiellement constituées d'objets, qui sont une source de difficultés. Pourtant, les reliques relèvent directement du domaine de compétences des musées. Ce n'est pas le cas des documents, ce qui rend ces derniers d'autant plus complexes à appréhender pour les musées. Ce constat est renforcé par le fait que les documents sont présents sous trois formes différentes : les archives institutionnelles, les dossiers d'œuvres et les documents-objets. Il est donc nécessaire de bien distinguer chaque catégorie afin de ne pas mélanger les documents des collections et les autres documents détenus par les musées. Ceux-ci considèrent généralement les objets en deux dimensions comme une source d'informations. Cependant, ces derniers sont également des reliques à part entière. Ainsi, il existe deux visions opposées :

- celle de l'archiviste, qui reconnaît une valeur intrinsèque aux documents mais qui les organise et les décrit en les regroupant au maximum dans leur ordre originel ;
- celle du conservateur, qui considère les documents de manière individuelle, au cas par cas, mais qui les envisage essentiellement comme une source d'informations.

L'exposition de documents en tant que reliques nécessite de croiser ces deux visions, c'est-à-dire de traiter les pièces écrites de manière individuelle et de prendre en considération leur valeur historique inhérente. Cependant, même en adoptant cette méthode, les musées exposent peu de documents car ils les considèrent difficiles à traiter. Malgré ces contraintes, le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet présente des objets en deux dimensions dans la galerie d'Histoire. Se pose alors la question de savoir si les documents bénéficient d'un statut particulier ou si ils sont considérés comme les autres objets.

# Bibliographie

## Les musées d'histoire

AMALVI (Christian), sous la dir. de, *Les lieux de l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2005, 410 p.

Association internationale des musées d'histoire, *Éléments de définition pour un musée d'histoire*, [en ligne], disponible sur [http://www.iamh-aimh.org/211\\_fiche\\_deonto.html](http://www.iamh-aimh.org/211_fiche_deonto.html) (consulté le 22 janvier 2013)

Association internationale des musées d'histoire, *Musées d'histoire et Histoire dans les musées*, Paris, Ministère de l'Éducation nationale et de la culture, 1992, 54 p. [non consulté]

DESVALLÉES (André), MAIRESSE (François), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, 2001, 722 p.

GERVEREAU (Laurent), JOLY (Marie-Hélène), *Musées et collections d'histoire en France : guide*, Paris, Association internationale des musées d'histoire, 1996, 255 p.

JOLY (Marie-Hélène), « Les musées d'histoire », dans COMPÈRE-MOREL (Thomas), JOLY (Marie-Hélène), ouvrage coordonné par, *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noësis, 1998, p. 57-86.

## La place des objets dans les musées

HAINARD (Jacques), KAEHR (Roland), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1984, 191 p.

PEARCE (Susan), *Interpreting objects and collections*, Londres et New York, Routledge, 1994, 343 p.

PEARCE (Susan), *Museums, objects, and collections*, Smithsonian Books, 1993, 312 p. [non consulté]

## Le statut des documents écrits

Archives, livres, manuscrits et autres supports de l'information, *La place des expositions d'archives aux Archives de Maine-et-Loire (1980-2002) par Élisabeth Verry*, [en ligne], disponible sur <http://alma.hypotheses.org/696> (consulté le 20 mars 2013)

CARTIER (François), « Les archives en milieu muséal : le cas du Musée McCord », dans Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 37, 2005, p. 33-57.

GUILLOT (Xavier), JAMES-SARAZIN (Ariane), *Les archives s'exposent*, Paris, Association des archivistes français, 2009, 63 p.

« L'exposition temporaire, un axe de médiation culturelle », dans Association des archivistes français, *Abrégé d'archivistique*, Paris, 2012, 3<sup>ème</sup> édition, p. 302-311.

TAYLOR (Hugh), « "Heritage" revisited : documents as artifacts in the context of museums and material culture », dans Association of Canadian Archivists, *Archivaria*, vol. 40, 1995, p. 8-20.

VINCENT (Suzanne), « Gestion, traitement, conservation et diffusion des documents dans les musées : la place de l'archiviste », dans Association des archivistes du Québec, *Archives (Québec)*, vol. 27, 1996, p. 53-77.

# État des sources

## Sources manuscrites

### Fonds d'archives du musée

Les archives ont été consultées sur place, dans la salle de pré-archivage dont dispose le musée. Elles ne sont pas cotées. Ont notamment été consultées :

- L'inventaire des collections informatisé
- Les dossiers d'œuvres du parcours Histoire
- Les dossiers d'acquisitions réalisés entre 1993 et 2012
- Le courrier reçu entre 1993 et 2012
- Le Livre d'or

### Fonds d'archives de la commune de Cholet

176W11	Musée d'Art et d'Histoire : revue de presse ; Inauguration : revue de presse (1993)
176W12	Musée d'Art et d'Histoire, pose 1 <sup>ère</sup> pierre : conférence de presse ; Inauguration 13/02/1993, dossiers préparatoires (1993)
176W13	Musée d'Art et d'Histoire, Inauguration 13/02/1993 : chronologie du projet (1993)
208W24	Inauguration du Musée d'Art et d'Histoire à destination des jeunes, organisation : notes ; communication : revue de presse, plaquettes, affiches (1993)

### Fonds privés

Il aurait été intéressant d'avoir accès au fonds de la Société des Sciences, Lettres et Arts. Cette association, créée en 1880 par le Docteur Pissot, est à l'origine des collections du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet. La consultation des archives aurait sans doute permis d'éclairer la situation des collections avant la fondation du musée.



## Sources orales

### Entretiens

Entretiens avec :

- Éric Morin, conservateur en chef du patrimoine et directeur des musées de Cholet. Entretien semi-directif réalisé le 24 mai 2013 au Musée d'Art et d'Histoire.
- Françoise Pineau, responsable de la régie des œuvres au Musée d'Art et d'Histoire de Cholet. Entretien semi-directif réalisé le 13 mai 2013 au Musée d'Art et d'Histoire.

### Conférence

Conférence « Une heure, Une œuvre » réalisée par l'association MC2 le 23 mars 2013 à 15h sur le thème « Le musée a déménagé il y a 20 ans ». Cette conférence propose un rappel sur l'historique du musée depuis la fondation de la SLA en 1880 jusqu'en 2013, en passant par la période charnière du déménagement et de l'ouverture du musée en 1993 au sein des locaux actuels.

## Visites

### Réserves

On a pu avoir accès aux réserves du Musée. L'analyse a porté sur la conservation et le conditionnement des documents écrits, ainsi que sur les différences qui peuvent exister entre une réserve muséale et un magasin d'archives.

### Collections permanentes

L'exposition permanente a été analysée en privilégiant la place qu'occupent les documents écrits, leur nombre ainsi que la scénographie adoptée pour les mettre en valeur.

### Visites guidées

Visite guidée du parcours Histoire à destination d'une classe de quatrième et visite guidée organisée par l'association MC2 le dimanche 26 mai 2013 à 16h. Les visites guidées ont été suivies dans le but de les comparer et d'identifier les différentes façons dont sont utilisés les documents.

# La présence de documents-objets au Musée de Cholet, une singularité dans le monde muséal

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet est un des rares musées à intégrer des documents écrits à ses expositions. Cela ne constitue pas sa seule spécificité par rapport aux autres musées. En effet, le Musée de Cholet est particulier en lui-même du fait de son histoire et de son fonctionnement. Le statut qu'il accorde aux documents écrits est différent de celui attribué par les services d'archives. Ce statut est particulier du fait de sa complexité. Les documents écrits conservés dans les collections sont considérés au même titre que les autres objets, mais sont traités de manière particulière. De même, lorsque le Musée met en place des expositions, il envisage les documents de la même manière que les objets. Cependant, les pièces écrites ont tout de même un statut distinct des objets à travers les réactions du public et la manière dont elles sont absentes lors des visites.

## 1 Historique et fonctionnement du Musée

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet est particulier, notamment à travers son histoire. En effet, lors de sa création, la gestion du Musée avait été confiée à une association de bénévoles. Celle-ci s'était donnée pour objectifs de réunir un maximum d'œuvres réalisées par des artistes choletais ainsi que des objets en relation avec les guerres de Vendée. Cela explique que les collections anciennes du Musée contiennent des documents traitant de ce sujet. En 1993, le Musée s'est installé dans une ancienne galerie commerciale. Ce projet a reçu un accueil favorable dans la presse. Outre son histoire, le fonctionnement du Musée est également particulier, notamment depuis la création du Musée du Textile.

### 1.1. Histoire du Musée

L'histoire du Musée d'Art et d'Histoire débute avant la création de celui-ci par la fondation en 1880 de la Société des Sciences, Lettres et Arts (la SLA) par Léon Pissot. Ce dernier est un médecin, originaire de Saumur et arrivé à Cholet en 1870. Après avoir été élu maire, il œuvre pour la création d'un musée destiné à abriter et exposer les collections réunies par les bénévoles de la SLA. Celles-ci sont modestes et hétéroclites, constituées d'œuvres acquises par l'association, de quelques dons et de dépôts de l'État. La SLA organise quelques expositions temporaires à partir de 1882, mais ne dispose pas de lieu permanent. Léon Pissot parvient à convaincre la municipalité de construire un bâtiment, inauguré le 6 août 1897 et destiné à abriter

les P.T.T. et le musée. À partir de cette date, Cholet dispose alors véritablement d'un musée composé de six salles où sont exposés des tableaux, des sculptures, des monnaies, des coiffes et des objets relatifs aux guerres de Vendée. Une salle est également consacrée à René Bremond, un industriel choletais qui a réuni une petite rétrospective des différents métiers à tisser, des métiers à main et des métiers mécaniques, ainsi que des échantillons de toiles et de mouchoirs produits à Cholet. Les collections du musée s'étoffent progressivement, notamment grâce au député Anatole Manceau qui parvient à faire transférer de Versailles à Cholet les tableaux des Généraux Vendéens à titre de dépôt. De même, en 1905, Arthur Guillou lègue au musée sa collection de 1300 oiseaux. En 1962, le musée déménage dans l'immeuble Perotaux, plus vaste que le bâtiment précédent. Les principales toiles sont exposées au rez-de-chaussée tandis que les souvenirs des guerres de Vendée et les portraits des Généraux Vendéens sont présentés au premier étage. Enfin, le deuxième étage est consacré à l'exposition temporaire des coiffes, des costumes et des objets régionaux.

En 1965, le musée de Cholet évolue, à l'initiative du maire Maurice Ligot qui désire un rayonnement culturel de la Ville plus important. Ce projet reçoit le soutien de la direction des Musées de France qui lui apporte conseils et subventions. En contrepartie, le musée doit se spécialiser. Deux thèmes sont retenus : la peinture et les guerres de Vendée. Les collections scientifiques, d'ornithologie et de monnaie sont déménagées vers la Maison des Sciences et des Techniques, gérée par la SLA. En 1967, la Ville engage un conservateur à mi-temps, Dominique Costa, également conservateur du musée Dobrée à Nantes. En 1976, la municipalité décide de transférer le musée des guerres de Vendée dans les locaux réaménagés de l'ancienne mairie, place Travot. Il est inauguré en 1978 sous le nom de musée d'Histoire, car ses collections ne se limitent plus uniquement aux guerres de Vendée, mais également à l'histoire de Cholet. Le rez-de-chaussée est consacré à l'histoire locale, avec notamment les collections textiles. Les collections des guerres de Vendée sont exposées quant à elles au premier étage. L'immeuble Perotaux est récupéré pour la création d'un musée d'Art. Cholet dispose donc de deux musées, ce qui nécessite un conservateur à plein temps : Bernard Fauchille. Cependant, les bâtiments ne sont pas adaptés pour recevoir les collections. Dans le musée d'Histoire, les vitrines sont comblées et il n'y a pas de parcours chronologique. Le musée d'Art souffre d'un manque de place et un grand nombre de tableaux sont relégués dans les réserves.

Dans les années 80, la municipalité se porte acquéreur de Mail II, une ancienne galerie commerciale. Elle a pour projet de réunir les deux musées dans un seul et même lieu. Le nouveau Musée d'Art et d'Histoire est inauguré le 13 février 1993. Ce nouveau lieu permet également de réunir l'administration dans le même bâtiment que le Musée. Ce dernier se compose d'un hall d'accueil, d'une galerie d'Art, d'une galerie d'Histoire et d'une salle pour les expositions temporaires. Alors que les deux anciens musées ont été réunis, un projet

associatif a fait son apparition, visant à conserver la mémoire de l'activité textile de Cholet. Ce projet a reçu l'aide de la Ville et a abouti à la création d'un musée municipal en 1995, le Musée du Textile. Celui-ci réunit toutes les collections textiles anciennement conservées au Musée d'Art et d'Histoire.

Ainsi, l'histoire du Musée est particulière et complexe. Sa création n'est pas figée dans les dates. En effet, on peut considérer que la fondation du Musée débute en 1880 avec la constitution de la SLA, ou en 1897 lorsqu'il se sédentarise. De même, le Musée a beaucoup déménagé et a subi de nombreuses transformations avant d'aboutir à sa forme actuelle. Celle-ci est issue de l'implantation du Musée dans une ancienne friche commerciale en 1993. L'inauguration avait reçu un accueil favorable de la part de la presse.

## 1.2. Critiques de la presse

La décision de créer un musée unique avait été prise dans les années 80, à l'initiative du maire Maurice Ligot. Le projet devait permettre de compléter le « plateau culturel » de Cholet. En effet, le déménagement des deux anciens musées dans le nouveau bâtiment permettait de réunir dans un même espace le Musée d'Art et d'Histoire, le Conservatoire de musique, l'École des Beaux-Arts, la Bibliothèque et le Théâtre municipal. Le projet a mis sept ans à se concrétiser, car il a fallu réunir le budget qui s'élevait à un total de 26,5 millions de francs. 40% de cette somme a été apportée par l'État, 13,5% par le mécénat, 2% par la Région Pays de la Loire, 1% par le Département du Maine-et-Loire et 44% par la Ville. L'ouverture du Musée était initialement prévue pour 1988 pour un budget total de 13 millions de francs, soit la moitié de la somme finale. Le fait que cette dernière soit si élevée a d'ailleurs été un des points négatifs dont la presse s'est fait l'écho.

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet a été inauguré le 13 février 1993 à 15h, en présence du maire Maurice Ligot et des conservateurs Bernard Fauchille et Frédéric Panny. Le secrétaire d'État aux Grands Travaux Émile Biasini ainsi que le directeur des Musées de France Jacques Sallois étaient également présents. La date n'avait pas été choisie par hasard. En effet, l'inauguration du Musée devait être la première manifestation de la commémoration du Bicentenaire des guerres de Vendée. Un show audiovisuel intitulé « Le Musée en habits de lumière » était prévu à l'issue de l'inauguration, entre 18h et 22h : quatre cents images représentant les personnages des œuvres du Musée étaient projetées sur la façade à l'aide d'un jeu de projecteurs. Le succès du Musée a été immédiat, puisque ce dernier a accueilli douze mille visiteurs entre le 13 et le 16 février 1993. Le 18 juin de la même année, le Musée avait reçu la visite de trente-cinq mille spectateurs depuis son inauguration. Le conservateur Bernard Fauchille espérait une fréquentation annuelle de l'ordre de quarante à cinquante mille personnes. Ce chiffre avait presque été atteint en seulement quatre

mois. L'inauguration du Musée fut donc une réussite. Ce constat était également perceptible dans les articles que la presse avait consacré au sujet.

La presse a surtout salué la performance des architectes Antoine Jeanneau et Francis Dubois qui sont parvenus à transformer quatre mille mètres carrés de galeries bétonnées en un vaste plateau lumineux. Ils ont tout d'abord réalisé un grand hall dans lequel se dressent de chaque côté d'une allée de granit trois colonnes blanches en enfilade. L'artiste choletais François Morellet a symbolisé un plan incliné grâce à une bande en aluminium entourant chaque colonne. Un damier de miroirs fait office de plafond et reflète l'ensemble, multipliant ainsi les perspectives et donnant une impression d'espace aux visiteurs. La galerie d'Art présente des œuvres du XVIII<sup>ème</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Elle ne s'articule pas autour d'une logique strictement chronologique et il n'y a pas de parcours obligatoire. Les architectes l'ont conçue comme une rue, avec des salles de part et d'autre où les visiteurs choisissent d'entrer ou non. Chaque salle est construite autour d'un thème. Elles ne sont pas fermées afin que l'œil des visiteurs soit attiré et qu'ils devinent ce qui les attend dans les salles voisines. Au contraire, le parcours de la galerie d'Histoire est guidé par les murs afin de respecter la chronologie des événements historiques. Cette galerie présente l'histoire de Cholet depuis l'Antiquité jusqu'au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle. Une partie importante de l'exposition, soit environ 75%, est consacrée aux guerres de Vendée. Tout le circuit s'organise autour de la salle circulaire baptisée « salle des Généraux ». Elle abrite les portraits des Généraux Vendéens, dont les noms sont gravés dans le sol de granit à la manière d'une pierre tombale. Antoine Jeanneau et Francis Dubois ont conçu cette salle comme une chapelle, qui incite au silence. De même, les architectes ont eu recours à un autre procédé architectural afin de mettre en valeur une autre œuvre incontournable du Musée : la toile des « Massacres de Machecoul ». Cette dernière est mise en valeur par un jeu de niveaux : les visiteurs sont légèrement surélevés et se retrouvent à mi-hauteur par rapport à la toile, ce qui leur permet de ne pas avoir à lever la tête pour apercevoir le haut du tableau. Enfin, Antoine Jeanneau et Francis Dubois ont imaginé une sorte de couloir dans lequel sont exposés des objets afin de symboliser les chemins creux du bocage vendéen. Ainsi, la « salle des Généraux », le jeu de niveaux et le couloir illustrent le parti pris des architectes. Celui-ci consiste à équilibrer les structures fixes imaginées pour mettre en valeur les œuvres incontournables du Musée et les structures modulables telles que les vitrines. Cette prouesse réalisée par les architectes a été saluée par la presse car, malgré de nombreuses contraintes, ils sont parvenus à créer un Musée qui pourrait lui-même être qualifié d'œuvre d'art.

Le succès de l'inauguration a également été lié à la qualité des œuvres exposées. Ainsi, la galerie d'Art présentait des œuvres du XVIII<sup>ème</sup> siècle et du XIX<sup>ème</sup> siècle, neuf toiles géantes à la gloire de la SNCF réalisées à l'occasion de l'Exposition des arts et techniques à Paris en 1937, des œuvres de l'artiste

géométrique choletais François Morellet... Cependant, certaines œuvres n'ont pas reçu un accueil aussi favorable. C'est le cas notamment de la toile des « Massacres de Machecoul » dont l'exposition a fait débat. En effet, ce tableau a été réalisé par le républicain François Flameng dans le but de dénoncer les Vendéens et leurs méfaits. L'exposition de cette toile n'a pas plu à tout le monde et continue aujourd'hui de faire débat. Certains y voient une provocation et un parti pris de la part du Musée, comme par exemple l'historien choletais Jean Brochard. Suite à l'inauguration, ce dernier s'était d'ailleurs servi de la presse pour afficher son mécontentement vis-à-vis de l'exposition de cette œuvre.

Ainsi, le projet de réunir les deux anciens musées dans un même lieu avait reçu un accueil favorable dans la presse. Le public était nombreux lors de l'inauguration qui fut un succès. À cette occasion, la presse avait plus particulièrement salué la performance des architectes qui étaient parvenus à transformer quatre mille mètres carré de galeries bétonnées en une « œuvre d'art ». Cependant, la presse avait également relayé des aspects négatifs, pointés par les habitants. Le principal reproche adressé à la municipalité était lié au budget jugé trop élevé. En effet, celui-ci avait doublé par rapport à la somme initialement prévue. L'inauguration fut également marquée par l'apparition de débats autour de certaines œuvres exposées, notamment avec la toile des « Massacres de Machecoul » jugée provocatrice. Le Musée d'Art et d'Histoire est donc particulier à travers son histoire. Mais il l'est également du point de vue de son fonctionnement.

### **1.3. Fonctionnement du musée**

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet doit remplir quatre missions menées en parallèle, sans que l'une ne soit prioritaire sur les autres :

- enrichir les collections. Cette mission nécessite de toujours veiller à la collecte du patrimoine historique et artistique.
- protéger et conserver. Le Musée effectue de la conservation préventive. En effet, les objets se détériorent progressivement. Les actions menées par le Musée, comme par exemple la restauration, ont pour but de ralentir la destruction afin de conserver les objets le plus longtemps possible.
- étudier. Le Musée ne se contente plus de faire comme au XIX<sup>ème</sup> siècle où l'étude se limitait à ouvrir les collections au public afin que celui-ci puisse reproduire les œuvres. Aujourd'hui, l'étude consiste à réaliser un inventaire des objets, les classer et les documenter.
- valoriser et diffuser le patrimoine. Cette mission se traduit par les actions menées à destination du public, telles que les expositions, les publications sur tous supports, la médiation culturelle, la création de spectacles et d'ateliers...

Le Musée est soumis à trois législations : d'une part le code du patrimoine, notamment la « loi musée » de 2002 portant sur les Musées de France ; d'autre part le code général des collectivités territoriales (le CGCT) ; enfin la réglementation des établissements recevant du public (les ERP). Cette dernière établit la protection des visiteurs comme la priorité absolue. Mais le Musée a également une seconde priorité, à savoir la protection des biens culturels. Ainsi, en cas de danger, le Musée doit assurer l'évacuation du public et ensuite s'occuper de la sauvegarde des collections.

Le Musée d'Art et d'Histoire est un musée municipal, mais il a longtemps été géré par une association. Cette particularité pose encore problème pour savoir à qui est attribuée la possession des objets. Le projet de Maurice Ligot a permis de rassembler les deux anciens musées dans un seul bâtiment. Cependant, un projet associatif visant à préserver la mémoire de l'activité textile de Cholet a vu le jour à la même époque. Cette initiative a reçu le soutien de la Ville et a abouti à la création du Musée du Textile en 1995. Cholet disposait donc de nouveau de deux musées distincts. Un mouvement de fusion a été engagé et a abouti dans les années 2000 malgré les difficultés. Les Musées de Cholet ne forment donc plus qu'un seul établissement, même si ils se trouvent sur deux sites distincts. De même, ils fonctionnent avec un seul service implanté au Musée d'Art et d'Histoire et une seule équipe composée de 24 personnes (cf. annexe 1). Cette équipe est divisée en trois pôles :

- administratif, qui est chargé des ressources humaines, du budget, de l'application de la réglementation...
- scientifique, qui est responsable de la médiation, de l'élaboration des expositions, de la régie des œuvres, de la documentation...
- technique, qui s'occupe du montage des expositions et de la manipulation des collections.

Depuis 1987, le Musée travaille en collaboration avec l'association des Amis du Musée d'Art et d'Histoire (l'association MC2). Afin de faire vivre le Musée, cette dernière organise des conférences, des visites guidées, des animations...

Depuis 2002, le Musée d'Art et d'Histoire dispose du label « Musée de France ». Celui-ci est attribué par l'État à des musées qui ne lui appartiennent pas et qui répondent à un certain nombre de critères, notamment en matière d'accueil du public. Ainsi, les Musées de France doivent rendre les collections accessibles au public le plus large possible, mener des actions éducatives, fixer des droits d'entrée de manière à favoriser l'accès au public le plus large et disposer d'un service en charge de l'accueil des visiteurs, de la diffusion, de l'animation et de la médiation culturelle. Les Musées de France sont également soumis au contrôle scientifique et technique de l'État et leurs collections sont inaliénables du fait qu'elles appartiennent



au domaine public. Le Musée du Textile bénéficie également du label « Musée de France ». Depuis 2008, le Musée d'Art et d'Histoire dispose du label « Tourisme et handicap » ainsi que de la marque « Qualité tourisme ». Le Musée du Textile n'a pas ces deux labels car le site présente des contraintes qui empêchent d'effectuer les aménagements nécessaires pour recevoir des visiteurs handicapés.

Ainsi, le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet doit remplir quatre missions : enrichir ses collections, les conserver, les étudier et les valoriser. Ces missions sont communes à tous les musées. De même, tous les musées municipaux sont soumis au code du patrimoine, au CGCT et à la réglementation des ERP. Mais le fonctionnement du Musée d'Art et d'Histoire est particulier. En effet, le service du Musée est également responsable du Musée du Textile. De plus, le Musée bénéficie des labels « Musée de France » et « Tourisme et handicap » ainsi que de la marque « Qualité tourisme », ce qui implique qu'il doit satisfaire à un certain nombre d'obligations par rapport aux autres musées qui ne disposent pas de ces labels.

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet est particulier. Son histoire est complexe puisque sa création n'est pas figée dans les dates. De plus, il a été amené à déménager de nombreuses fois et a subi de multiples transformations. Il a acquis sa forme actuelle en 1993 suite à son implantation dans une ancienne galerie commerciale. L'inauguration avait reçu un accueil favorable de la part du public et dans la presse. Cette dernière avait particulièrement salué le travail des architectes qui avaient réalisé une « œuvre d'art ». Cependant, la presse avait également souligné quelques aspects négatifs, en particulier le budget jugé trop élevé ainsi que l'exposition de certaines œuvres polémiques. Le Musée est également particulier du point de vue de son fonctionnement. Ses missions et les réglementations auxquelles il est soumis sont les mêmes pour tous les musées municipaux, mais le fonctionnement du Musée d'Art et d'Histoire est particulier car son service est également responsable du Musée du Textile. De plus, il bénéficie de labels qui impliquent certaines obligations. Une autre particularité du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet réside dans le statut complexe qu'il accorde aux documents écrits conservés dans ses collections. Ceux-ci sont considérés au même titre que les objets, mais subissent un traitement spécifique dans les réserves.

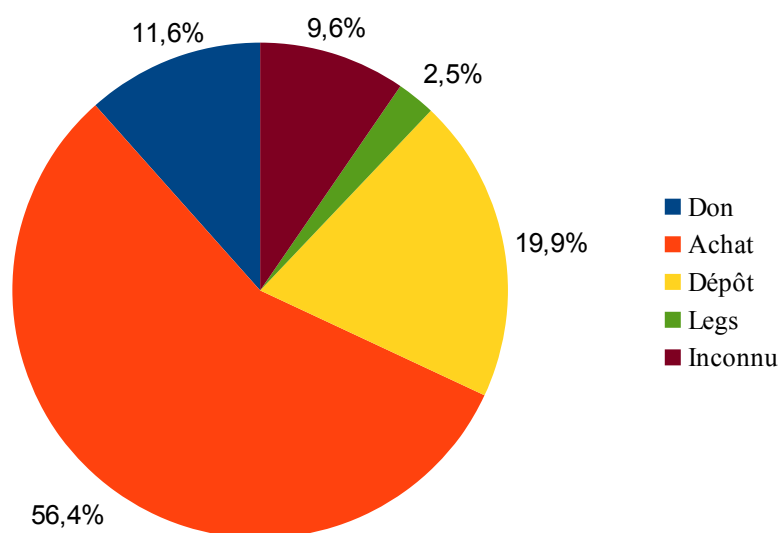
## 2 Le traitement des collections

Le statut des documents qui composent les collections du Musée d'Art et d'Histoire est complexe. Ils sont considérés au même titre que les autres objets. La collecte de documents est effectuée de la même manière que la collecte de reliques ou d'œuvres d'art. Mais les documents subissent un traitement particulier dans les réserves.



## 2.1. La collecte des documents

Les documents et les objets sont collectés de la même façon. Ils peuvent entrer dans les collections de quatre manières différentes : par achat, par don, par legs ou par dépôt. La collecte est effectuée par le conservateur avec l'aide du responsable de la régie des œuvres. La décision d'acheter un objet ou d'accepter un don, un legs ou un dépôt est également soumise à une commission, puisqu'il s'agit d'un musée municipal doté de surcroît du label « Musée de France ». L'inventaire des collections est commun au Musée du Textile et au Musée d'Art et d'Histoire. Cette base comporte 10727 objets, dont 3090 pour le Musée du Textile. Les collections du Musée d'Art et d'Histoire se composent donc de 7637 objets. Ce nombre comprend aussi bien les œuvres de la galerie d'Art que les reliques du parcours Histoire puisqu'il n'existe pas de distinction dans l'inventaire. Ce dernier fait apparaître 621 documents. Cependant, seuls 563 sont des documents écrits. Les 58 autres sont des objets en deux dimensions mais qui ne comportent pas d'écriture, comme par exemple des affiches ou des photographies.



Répartition des documents écrits en fonction du mode de collecte

14 documents ont été légués au Musée, ce qui représente environ 2,5% du nombre total de documents écrits conservés dans les collections. 65 ont été acquis par dons, soit environ 11,6% du nombre total. 112 documents ont fait l'objet d'un dépôt, soit 19,9% du nombre total. Parmi ces 112 documents, 109 ont été déposés par la SLA. 318 documents ont été achetés, ce qui représente environ 56,4% du nombre total de pièces écrites conservées dans les collections. Enfin, 54 documents ne comportent pas de renseignement concernant leur acquisition. Le mode de collecte des documents le plus fréquent est donc l'achat. Cela signifie que le Musée accorde de l'importance aux objets en deux dimensions, puisqu'il est prêt à dépenser de

l'argent pour en acquérir. Cependant, le chiffre de 318 documents achetés est à relativiser. En effet, 129 de ces documents sont des exemplaires du « Journal des débats et des décrets ». Chaque exemplaire a reçu un numéro d'inventaire. Cependant, ils formaient un lot lorsqu'ils ont été achetés. Le chiffre 318 est donc trompeur puisqu'il ne représente pas le nombre d'achats de documents, mais le nombre de pièces écrites acquises par achat.

Lorsqu'un objet ou un document entre dans les collections, le Musée lui attribue un numéro d'inventaire. Depuis 2002, celui-ci se compose de l'année d'acquisition, du numéro d'acquisition dans l'année et du numéro de l'article. Par exemple, le numéro d'inventaire 2004.068.1 correspond au premier article du soixante-huitième lot acquis en 2004. Ce numéro est ensuite entré dans l'inventaire des collections. Celui-ci est informatisé grâce au logiciel Micromusée, développé dans les années 90. À chaque fois qu'un objet entre dans les collections, le responsable de la régie des œuvres, en l'occurrence Françoise Pineau, crée une fiche Micromusée. Celle-ci est composée de trente-et-un champs, mais le Musée ne les remplit pas tous. Ces fiches permettent d'indiquer le numéro d'inventaire de l'objet, son titre, son histoire, la matière et la technique, ses mesures, le domaine auquel il se rattache, les collections antérieures, le statut administratif, le propriétaire actuel, le constat d'état, la localisation...

Ainsi, les objets et les documents sont collectés de la même manière, soit par achat, par dépôt, par don ou par legs. Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet a acquis la majorité de ses pièces écrites par achat. Lorsqu'ils entrent dans les collections, les objets et les documents reçoivent tous un numéro d'inventaire et donnent lieu à la création d'une fiche Micromusée. Le Musée n'accorde donc pas de statut particulier aux documents en matière de collecte. En revanche, le traitement des documents dans les réserves est différent de celui appliqué aux objets.

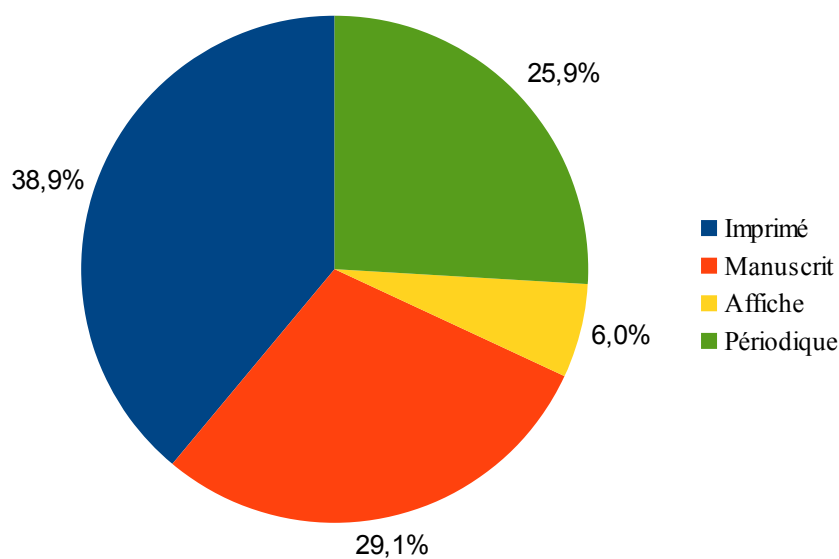
## **2.2. La conservation**

La conservation des objets qui constituent les collections du Musée exige la création de dossiers d'œuvres. Ces derniers sont divisés en trois catégories : notices biographiques des artistes, galerie d'Art et galerie d'Histoire. Les notices biographiques sont classées selon l'ordre alphabétique des noms des artistes. Les dossiers d'œuvres de la galerie d'Art sont également classés selon l'ordre alphabétique des noms des artistes et un code couleur permet de différencier les peintures, les estampes, les sculptures, les dessins et les photographies. Enfin, les dossiers d'œuvres du parcours Histoire sont classés selon le domaine auquel les objets sont rattachés :

- les armes, les munitions et les uniformes

- les vêtements, les bijoux et les accessoires
- les sculptures, les bustes, les statues et les pierres
- les documents, les dessins et les lithographies
- les monnaies et les médailles
- les outils et les ustensiles de la vie courante
- les tapisseries et les tentures

Les dossiers d'œuvres relatifs aux documents écrits sont donc rangés avec les dossiers des autres objets de la galerie d'Histoire, dans la même catégorie que les dessins et les lithographies.



Répartition des document écrits en fonction du domaine

Le Musée conserve beaucoup d'imprimés. Ces derniers sont au nombre de 219, ce qui représente environ 38,9% du nombre total de documents écrits qui constituent les collections. Le Musée conserve également 164 manuscrits et 146 périodiques, ce qui équivaut respectivement à 29,1% et 25,9% du nombre total. Enfin, le Musée conserve 34 affiches, soit environ 6% du nombre total. Tous ces documents ne sont pas exposés. La majorité est stockée dans les réserves.

Les collections du Musée qui ne sont pas exposées sont réparties entre deux réserves. Celles-ci permettent de contrôler la température et le taux d'hygrométrie. L'une de ces réserves est consacrée à l'Histoire, l'autre à l'Art. Les documents écrits ne sont pas stockés dans la réserve Histoire mais dans la réserve Art, avec les arts graphiques. Ils sont conservés dans un meuble à plans et sont classés selon leur numéro d'inventaire. Cependant, un document peut avoir deux numéros d'inventaire. En effet, avant la création du service d'archives de Cholet en 1978, la collecte des documents écrits jugés importants du point de vue historique était effectuée par le Musée. Ce dernier a continué à acheter des documents pour le compte

du service d'archives lorsque celui-ci ne disposait pas encore d'un budget propre. Cela explique qu'un document puisse avoir deux numéros d'inventaire : un pour le service d'archives et un autre pour le Musée. Au sein de ce dernier, les documents sont conditionnés dans des pochettes polyester à l'unité, contrairement aux services d'archives qui regroupent les documents en fonction des services versants. Les objets historiques en trois dimensions et les tableaux commencent à poser des problèmes de place, mais ce n'est pas le cas des documents car le Musée ne gère pas de grosses quantités, à la différence des services d'archives.

Ainsi, l'entrée d'un document écrit ou d'un objet dans les collections donne lieu à la création de dossiers d'œuvres. Les dossiers relatifs aux documents sont rangés avec les dossiers des autres objets du parcours Histoire. Le Musée conserve surtout des imprimés, mais également des manuscrits, des périodiques et des affiches. Lorsqu'ils ne sont pas exposés, ces documents sont stockés dans la réserve Art, avec les arts graphiques. Ils bénéficient donc d'un statut particulier par rapport aux autres objets de la galerie d'Histoire. Les documents sont conditionnés à l'unité dans des pochettes polyester, dans un meuble à plans.

Le statut que le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet accorde aux pièces écrites qui composent ses collections est difficile à appréhender. En effet, les documents sont considérés au même titre que les objets. Ils sont collectés de la même manière, à savoir par achat, par dépôt, par don ou par legs. De plus, les documents comme les objets reçoivent un numéro d'inventaire et donnent lieu à la création d'une fiche Micromusée. Cependant, les documents disposent également d'un statut particulier. Si les dossiers d'œuvres qui les concernent sont rangés avec ceux des autres objets de la galerie d'Histoire, les documents eux-mêmes ne sont pas classés avec les autres reliques dans la réserve Histoire. Ils sont stockés dans un meuble à plan, dans la réserve Art avec les arts graphiques. Cette dualité du statut des documents écrits est également perceptible dans les actions menées par le Musée dans le but de faire parler les collections.

### 3 L'interprétation des documents

Les actions menées par le Musée afin de redonner un sens aux reliques illustrent la dualité du statut accordé aux documents écrits. En effet, dans les expositions, ils sont envisagés de la même manière que les objets. Ils sont présentés aux côtés des autres reliques, sans distinction particulière. De même, la scénographie adoptée par le Musée est sobre et commune aux objets et aux documents. Cependant, ces derniers possèdent un statut particulier, ce qui explique qu'ils ne soient pas ou peu utilisés lors des visites guidées. De plus, à la différence des autres objets, les documents ne suscitent pas de réactions de la part du public dans le Livre d'or.

### 3.1. Les expositions

Le parcours Histoire est divisé en quinze thèmes qui s'organisent de manière chronologique. Ces sujets sont illustrés par des objets, des armes, des tableaux, des sculptures et des documents.

	Nombre d'objets exposés	dont les documents
1- Antiquité et Moyen Âge	55	0
2- XV <sup>ème</sup> -XVIII <sup>ème</sup> siècles	56	2
3- Révolution française et soulèvement vendéen	127	27
4- L'appel aux nobles (mars-avril 1793)	10	0
5- Blancs et Bleus dans la Vendée	77	6
6- Les massacres de Machecoul (11 mars-22 avril 1793)	1	0
7- La guerre civile (avril-octobre 1793)	20	2
8- La Virée de Galerne (18 octobre-23 décembre 1793)	26	2
9- La Vendée réprimée (septembre 1793-juillet 1794)	17	4
10- La pacification de la Vendée (1795-1799)	49	10
11- Napoléon et la Vendée (1799-1815)	38	11
12- La Restauration et la Vendée (1815-1830)	49	3
13- L'insurrection de 1832	45	1
14- Cholet au XIX <sup>ème</sup> et au XX <sup>ème</sup> siècles	92	2
15- Le 77 <sup>ème</sup> Régiment d'infanterie (1914-1918)	97	3
Total	759	73

L'exposition permanente du Musée est donc principalement centrée sur les conflits successifs qui ont secoué la Vendée entre la Révolution française de 1789 et la dernière insurrection de 1832. En effet, sur les quinze thèmes abordés, seuls quatre n'ont pas de lien avec les soulèvements vendéens. Tous les sujets traités sont illustrés par des objets issus des collections du Musée. Au total, l'exposition présente 759 objets, dont 73 documents. Chaque thème est illustré par un document minimum, à l'exception de « Antiquité et Moyen Âge », « L'appel aux nobles » et « Les massacres de Machecoul ». Ce dernier sujet est uniquement illustré par la toile éponyme réalisée par François Flameng en 1884. De même, « L'appel aux nobles » correspond à la salle circulaire où sont exposés les dix portraits des Généraux Vendéens réalisés entre 1816 et 1828 sur ordre de Louis XVIII, ce qui explique l'absence de pièces écrites.

Parmi les documents exposés, 56 sont des imprimés, 7 sont des manuscrits et 10 sont des affiches. Le Musée en possède respectivement 219, 164 et 34. De plus, il possède également 146 exemplaires de périodiques, mais aucun n'est exposé. Les documents exposés sont donc peu nombreux mais ne représentent

que 13% du nombre total de documents que le Musée possède dans ses collections. Ce dernier s'élève à 563. Les documents sont exposés depuis l'ouverture du Musée le 13 février 1993. La préparation des expositions temporaires nécessite beaucoup de temps, au détriment de l'exposition permanente. Pourtant, la conservation des documents nécessite qu'ils ne soient pas exhibés aussi longtemps. Cependant, il s'agit essentiellement d'imprimés, qui existent en plusieurs exemplaires. La détérioration de l'un d'eux est donc moins dommageable pour le Musée que dans le cas d'un objet unique. Neufs documents sont encadrés et accrochés directement aux murs, mais la majorité des pièces écrites est exposée au milieu des autres reliques, sans mise en valeur particulière. La scénographie de l'ensemble de l'exposition est sobre puisque les objets sont présentés dans des vitrines, sans décor. Les documents sont donc traités de la même manière que les objets.

Peu d'expositions temporaires traitant de l'Histoire ont été réalisées. Cela peut s'expliquer par le fait que les prédécesseurs d'Éric Morin au poste de conservateur avaient tous une formation Beaux-Arts. Les expositions temporaires étaient donc plutôt orientées vers l'Art. En revanche, Monsieur Morin a une formation d'historien. Il a d'ailleurs mis en place en 2010 une exposition intitulée « Émergence, Archéologie et Histoire du Choletais ». Cette dernière présentait quelques documents écrits. Mais le Musée est également sollicité par des services d'archives qui souhaitent mettre en place des expositions temporaires. Par exemple, le service des archives départementales de Vendée a emprunté quelques documents au Musée pour réaliser l'exposition de 1996 « Charette, l'homme et sa légende ». De même, le service des archives municipales de Cholet a fait appel au Musée pour son exposition « Cholet, ville de garnison » prévue pour 2014.

Ainsi, l'exposition permanente accorde une place très importante aux soulèvements vendéens successifs. Le Musée expose peu de documents par rapport à ceux qu'il possède dans ses collections ; il s'agit essentiellement d'imprimés. Les documents ne bénéficient pas d'un traitement particulier puisqu'ils sont exposés au côté des autres objets, sans scénographie particulière. En matière d'expositions temporaires, le Musée a mis en place peu de présentations tournées vers l'Histoire. En revanche, des services d'archives sollicitent le Musée afin d'emprunter des documents. Le statut de ces derniers est complexe, car l'exposition n'accorde pas de traitement spécifique aux documents mais ils ont tout de même un statut différent de celui accordé aux autres objets.

### **3.2. La perception des documents**

Lors des visites guidées, les documents écrits sont peu utilisés, voire pas du tout. Par exemple, dans le cas d'une visite destinée à une classe de quatrième, le guide présente des tableaux comme par exemple le portrait de Louis XVI, les portraits des Généraux Vendéens, la toile des « Massacres de Machecoul » ou

encore le tableau intitulé « La Virée de Galerne ». Il présente également des statues telles que la reproduction du Pardon de Bonchamps réalisé par David d'Angers et une statue de Joseph Bara. Enfin, il a recours à une maquette afin d'illustrer la bataille de Cholet. Dans le cas d'un public scolaire, il faut s'adapter afin de conserver l'attention des élèves. Les objets mis à contribution sont donc ceux qui possèdent une forte portée didactique. Ce type de public nécessite d'avoir recours à des reliques simples à appréhender, qui racontent une histoire et qui favorisent l'imagination. À la différence des objets, les documents écrits ne disposent pas d'une valeur évocatrice suffisante. C'est la raison pour laquelle ils ne sont pas utilisés lors des visites à destination des élèves. Les visites guidées à destination des adultes abordent tous les thèmes de l'exposition permanente mais ne présentent qu'un seul document : une lettre patente du roi sur la taille des étoffes, exposée dans une vitrine de la salle consacrée à l'Antiquité et au Moyen Âge. Concernant le reste de la visite, le guide a essentiellement recours aux tableaux, aux statues, aux gravures ainsi qu'aux armes et aux autres objets. Mais les documents ne sont pas abordés. Pourtant, selon Eric Morin, « un document d'archives peut illustrer le message qu'un musée cherche à faire passer ». Mais les pièces écrites ne sont pas considérées comme aussi évocatrices et éloquents que les objets, les tableaux, les statues... De même, elles ne possèdent pas les qualités esthétiques d'un tableau ou d'une statue.

Le Musée ne souffre pas d'un manque de fréquentation (cf. annexe 2). En effet, il a accueilli 15991 visiteurs en 2010, 21580 en 2011 et 15314 en 2012. La plupart des commentaires laissés dans le Livre d'or sont élogieux. Le public apprécie notamment l'architecture du Musée. Beaucoup de commentaires font également l'éloge du souci d'impartialité dans le traitement des thèmes relatifs aux guerres de Vendée. Cependant, plusieurs commentaires soutiennent l'idée opposée et accusent le Musée de désinformation et de mensonges par omission. Pourtant, les textes explicatifs du parcours Histoire n'ont pas été réalisés par le personnel scientifique du Musée mais par des universitaires : Jean Clément Martin, Françoise Niccoli et Patricia Latteux. Cela prouve la volonté du Musée de ne prendre parti ni pour un camp ni pour l'autre. Mais l'exposition de la toile des « Massacres de Machecoul » a fait et fait toujours l'objet de commentaires négatifs. Ces derniers expriment l'idée que le Musée montre le seul massacre perpétré par les Vendéens alors qu'il n'est pas fait allusion aux massacres perpétrés par les Républicains qui ont pourtant été plus nombreux. En revanche, la présentation des tableaux (particulièrement les portraits des Généraux Vendéens), le recours aux maquettes, l'exposition des armes et des uniformes sont autant d'aspects appréciés par le public. Cependant, les documents ne sont jamais mentionnés dans les commentaires.

Ainsi, les documents ne sont pas utilisés lors des visites guidées destinées aux publics scolaires et sont peu exploités lors des visites à destination des adultes car ils ont un statut particulier par rapport aux

autres objets. En effet, ils sont jugés moins évocateurs et éloquents que les autres reliques. De plus, ils ne disposent pas des qualités esthétiques d'un tableau ou d'une statue. Les commentaires du Livre d'or font apparaître une opposition entre souci d'impartialité et prise de position en faveur des Républicains. Beaucoup de commentaires sont liés à l'exposition de la toile des « Massacres de Machecoul », d'autres prouvent que le public apprécie la présentation des tableaux, des statues et des autres objets. Cependant, aucun commentaire ne traite des documents écrits.

Le statut des documents exposés est difficile à cerner. Ils ne bénéficient pas d'un traitement distinct mais disposent tout de même d'un statut différent de celui des objets. L'exposition permanente, principalement axée sur les soulèvements vendéens successifs, présente les pièces écrites au milieu des autres reliques, sans scénographie ni distinction particulière. De même, lors des quelques expositions temporaires traitant de l'Histoire réalisées par le Musée, des documents étaient associés aux objets sans mise en valeur spécifique. Cependant, les documents sont jugés moins évocateurs et éloquents que les autres reliques. C'est la raison pour laquelle les pièces écrites ne sont pas ou peu utilisées lors des visites guidées à destination des publics scolaires ou adultes. De plus, les documents ne suscitent pas de réactions de la part des visiteurs dans le Livre d'or à la différence des autres objets. Il existe donc une dualité dans le statut accordé aux documents écrits.

Le Musée d'Art et d'Histoire de Cholet est particulier : particulier à travers son histoire, particulier à travers son fonctionnement, particulier également à travers le statut complexe qu'il accorde aux pièces écrites. En effet, les documents qui composent les collections sont considérés au même titre que les objets puisqu'ils sont collectés de la même manière, qu'ils reçoivent un numéro d'inventaire et qu'ils donnent lieu à la création d'une fiche Micromusée et d'un dossier d'œuvres. Cependant, les documents ont également un statut distinct car ils ne sont pas stockés dans la réserve Histoire avec les autres reliques, mais dans la réserve Art avec les arts graphiques. Cette dualité du statut des pièces écrites est également perceptible dans les expositions. Les documents présentés ne bénéficient pas d'un traitement spécifique puisqu'ils sont exposés au milieu des autres objets, sans scénographie ni mise en valeur particulière. Cependant, ils sont jugés moins évocateurs et éloquents que les autres reliques, ce qui leur confère un statut singulier. Ce dernier est révélateur des difficultés auxquelles sont confrontés les musées face aux documents écrits et fournit une explication à l'absence de documents dans les expositions de la plupart des musées d'Histoire.



## Conclusion

Avant la création des services d'archives, les musées d'histoire avaient vocation à recevoir des documents écrits. En effet, leurs missions étant de collecter les artefacts du patrimoine commun afin de les conserver et de les étudier dans le but de les valoriser et de les présenter à un public le plus large possible, les musées d'histoire avaient su saisir la nécessité de protéger les documents jugés importants. Cette prérogative ne paraît plus essentielle depuis la création de centres d'archives, ces derniers ayant vocation à collecter, conserver et communiquer le patrimoine écrit. La plupart des musées qui disposaient de documents au sein de leurs collections les ont conservés, mais ne les exposent pas forcément. En effet, malgré le fait que les musées d'histoire aient su s'adapter et tenir compte des attentes et des préoccupations actuelles de la société, ils éprouvent toujours des difficultés à appréhender les objets en deux dimensions. Cela peut s'expliquer par les contraintes inhérentes aux pièces écrites et par le fait qu'il existe des documents en dehors des collections. De plus, les musées ne font pas appel à l'expérience acquise par les services d'archives en matière d'expositions de documents. L'exemple du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet est révélateur des difficultés qu'implique le traitement des pièces écrites dans un milieu muséal. Le Musée de Cholet ne considère pas les documents comme une source d'informations permettant de documenter les objets qui constituent ses collections, mais comme des reliques à part entière du fait de leur valeur historique intrinsèque. Ils sont collectés de la même manière que les objets : par achat, par don, par dépôt ou par legs. Ils sont considérés au cas par cas, reçoivent un numéro d'inventaire et donnent lieu à la création de fiches Micromusée et de dossiers d'œuvres. De même, ils sont exposés au milieu des autres objets, sans distinction ni scénographie particulière. Cependant, les documents ont également un statut distinct de celui des autres objets. Ils ne sont pas stockés dans la réserve d'Histoire mais dans la réserve d'Art avec les arts graphiques. De plus, le Musée estime qu'ils présentent un aspect rébarbatif par rapport à un artefact ou un tableau, souvent plus évocateur et porteur de sens pour un public scolaire ou même un public adulte. Ainsi, le statut accordé aux documents écrits conservés au Musée d'Art et d'Histoire de Cholet se caractérise par son ambivalence. En effet, les documents sont à la fois traités comme les autres reliques et envisagés avec un statut distinct. Cette ambivalence est révélatrice des difficultés auxquelles sont confrontés les musées face aux documents écrits et fournit une explication à l'absence de documents dans les expositions de la plupart des musées d'Histoire.

Pourtant, les expositions temporaires mises en place par les services d'archives prouvent que les documents peuvent trouver leur place dans une exposition. Ainsi, le fait d'employer un archiviste au sein d'un

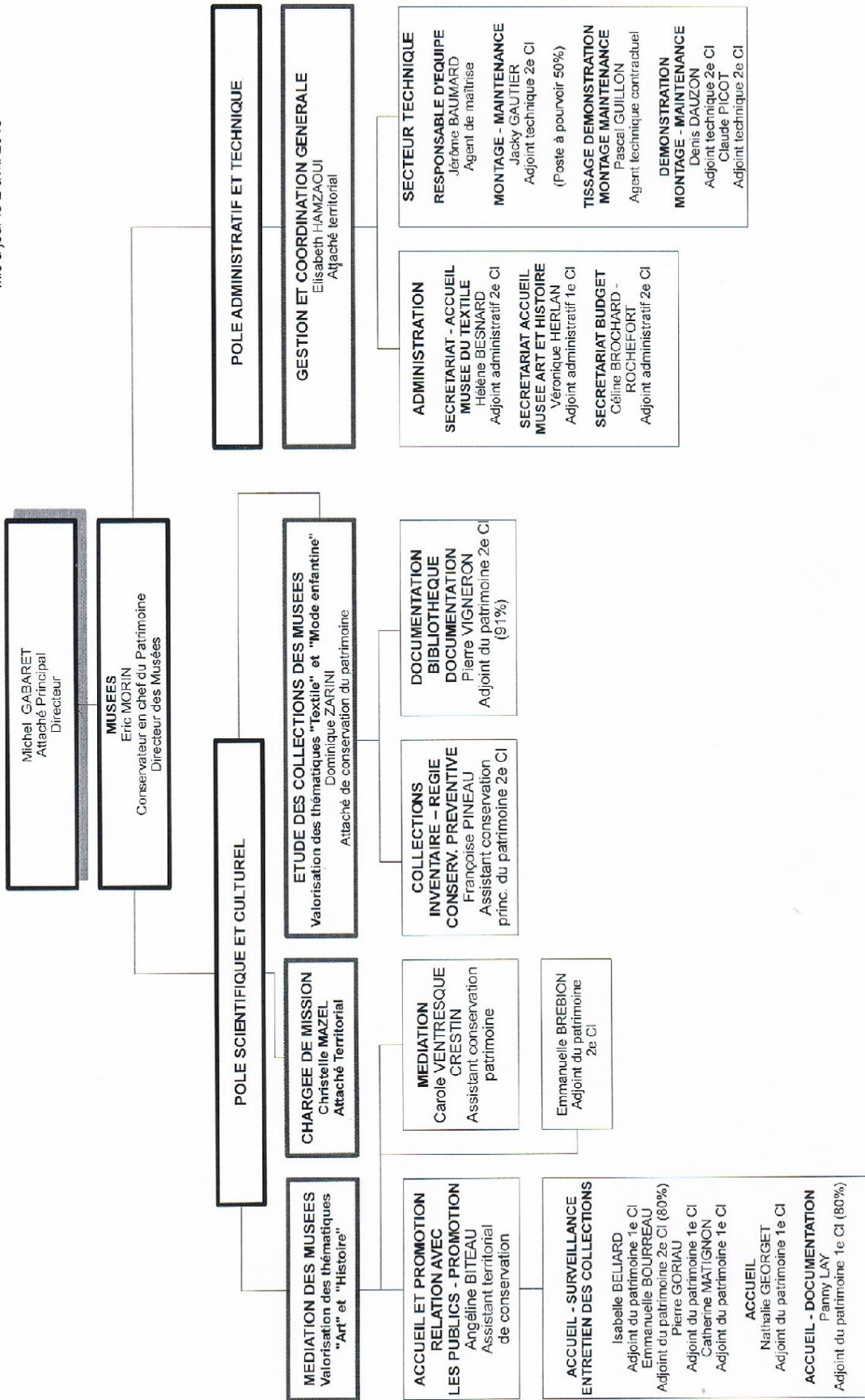
musée permettrait d'une part de régler les confusions entre archives du musée et documents-objets, d'autre part de changer le regard porté sur les objets en deux dimensions et de leur donner un nouveau statut qui leur permettrait d'être pleinement utilisés par le musée.

# Annexe 1

Organigramme du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet

# DIRECTION DE LA CULTURE

Mis à jour le 2 avril 2013



## Annexe 2

Fréquentation annuelle du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet

<b>1998</b>	<b>1999</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2002</b>
Total <b>21 656 visiteurs</b>	Total <b>15 415 visiteurs</b>	Total <b>19 000 visiteurs</b>	Total <b>18 113 visiteurs</b>	Total <b>11 229 visiteurs</b>
dont <b>11 669 visiteurs individuels</b>	dont <b>8 989 visiteurs individuels</b>	dont <b>10 726 visiteurs individuels</b>	dont <b>10 736 visiteurs individuels</b>	dont <b>6 789 visiteurs individuels</b>
et <b>9 987 visiteurs en groupe</b>	et <b>6 426 visiteurs en groupe</b>	et <b>8 274 visiteurs en groupe</b>	et <b>7 377 visiteurs en groupe</b> dont 6 056 scolaires	et <b>4 443 visiteurs en groupe</b> dont 3 549 scolaires

<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>
Total <b>13 421 visiteurs</b>	Total <b>10 150 visiteurs</b>	Total <b>12 133 visiteurs</b>	Total <b>15 088 visiteurs</b>	Total <b>14 626 visiteurs</b>
dont <b>6 808 visiteurs individuels</b>	dont <b>5 597 visiteurs individuels</b>	dont <b>6 297 visiteurs individuels</b>	dont <b>6 768 visiteurs individuels</b>	dont <b>8 483 visiteurs individuels</b>
et <b>6 613 visiteurs en groupe</b> dont 5 273 scolaires	et <b>4 553 visiteurs en groupe</b> dont 3 746 scolaires	et <b>5 836 visiteurs en groupe</b> dont 4 765 scolaires	et <b>8 320 visiteurs en groupe</b> dont 7 312 scolaires	et <b>6 143 visiteurs en groupe</b> dont 5 818 scolaires

<b>2008</b>	<b>2009</b>	<b>2010</b>	<b>2011</b>	<b>2012</b>
Total <b>17 653 visiteurs</b>	Total <b>14 983 visiteurs</b>	Total <b>15 991 visiteurs</b>	Total <b>21 580 visiteurs</b>	Total <b>15 314 visiteurs</b>
dont <b>9 734 visiteurs individuels</b>	dont <b>9 539 visiteurs individuels</b>	dont <b>8 306 visiteurs individuels</b>	dont <b>11 294 visiteurs individuels</b>	dont <b>8 468 visiteurs individuels</b>
et <b>7 919 visiteurs en groupe</b> dont 7 225 scolaires	et <b>5 444 visiteurs en groupe</b> dont 4 527 scolaires	et <b>7 685 visiteurs en groupe</b> dont 6 775 scolaires	et <b>10 286 visiteurs en groupe</b> dont 8 563 scolaires	et <b>6 846 visiteurs en groupe</b> dont 5 796 scolaires

# Table des matières

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>4</b>
<b>LA PLACE DES DOCUMENTS ÉCRITS.....</b>	<b>5</b>
<b>1 Les musées d'histoire.....</b>	<b>5</b>
1.1. Définitions.....	5
1.2. Rapport à l'histoire et au passé.....	7
1.3. Rapport au présent.....	9
<b>2 Les objets.....</b>	<b>12</b>
2.1. Rapport aux collections.....	12
2.2. La valeur des objets.....	13
2.3. Faire parler les objets.....	16
<b>3 Les documents.....</b>	<b>19</b>
3.1. Les expositions dans les services d'archives.....	19
3.2. Les archives des musées.....	22
3.3. Les documents dans les collections muséales.....	24
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>27</b>
<b>ÉTAT DES SOURCES.....</b>	<b>29</b>
<b>LA PRÉSENCE DE DOCUMENTS-OBJETS AU MUSÉE DE CHOLET, UNE SINGULARITÉ DANS LE MONDE MUSÉAL.....</b>	<b>31</b>
<b>1 Historique et fonctionnement du Musée.....</b>	<b>31</b>
1.1. Histoire du Musée.....	31
1.2. Critiques de la presse.....	33
1.3. Fonctionnement du musée.....	35
<b>2 Le traitement des collections.....</b>	<b>37</b>
2.1. La collecte des documents.....	38
2.2. La conservation.....	39
<b>3 L'interprétation des documents.....</b>	<b>41</b>
3.1. Les expositions.....	42
3.2. La perception des documents.....	43
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>46</b>



## RÉSUMÉ

Les musées accordent aux documents un statut différent de celui des services d'archives. Cela est dû au fait que les musées ne conservent pas uniquement des documents, mais également des objets. Cependant, le statut accordé aux documents qui constituent les collections des musées est difficile à appréhender, comme le prouve l'exemple du Musée d'Art et d'Histoire de Cholet. Ce statut se caractérise principalement par son ambivalence. En effet, lorsque les documents ne sont pas considérés comme une source d'informations, ils sont traités comme des reliques à part entière. Ils sont collectés et exposés de la même manière que les objets et ne bénéficient pas de traitement particulier. Pourtant, les documents n'ont pas tout à fait le même statut que les objets, car les musées estiment qu'ils n'ont pas les mêmes caractéristiques que les autres reliques. Les musées pourraient utiliser pleinement les documents dont ils disposent si ils s'inspiraient des expositions temporaires réalisées par les services d'archives.

**mots-clés :** musée d'histoire, documents, statut du document, objets, reliques, collections, expositions, Musée d'Art et d'Histoire de Cholet, statut ambivalent.

## ABSTRACT

Museums grant to documents a status different from the one which is given by the departments of archives. It is due to the fact that museums don't only preserve documents, but also objects. However, the status granted to the documents which constitute the museums' collections is difficult to grasp, as it proves by the example of the Museum of Art and History of Cholet. This status is mainly characterised by its ambivalence. Indeed, when documents aren't considered as an informations' source, they are treated as full relics. They are collected and exposed in the same way as objects and don't benefit from particular processing. Nevertheless, documents don't have completely the same status as objects, because museums consider that they don't have the same characteristics as the other relics. Museums could completely use the documents which they have if they were inspired by temporary exhibitions realized by the departments of archives.

**keywords :** history museums, documents, document's status, objects, relics, collections, exhibitions, Museum of Art and History of Cholet, ambivalent status.

# ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Maxime Gallard  
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une  
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,  
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.  
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées  
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le 10 / 06 / 2013

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint  
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université  
40 rue de rennes – BP 73532  
49035 Angers cedex  
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

