

Absence des antécédents du musée en Bourbonnais

La pratique de collections présentées au public précède l'institution du musée : trésors de cathédrales, collections d'antiques, cabinets de curiosité. De tels antécédents n'existent pas en Bourbonnais. L'absence d'un siège épiscopal à Moulins avant 1823 nous prive d'un trésor de cathédrale ancien. Le trésor, néo-gothique, est celui qui s'est constitué à partir de l'épiscopat de Mgr de Dreux-Brézé. Le retour à la couronne du duché de Bourbonnais après la confiscation des biens du duc Charles III en 1527-1531 exclut, de même, l'existence d'un de ces cabinets de curiosité princiers qui se multiplient en Europe à partir de 1550. On possède un inventaire de la bibliothèque ducal, mais on n'a pas d'inventaire d'objets d'art ou de curiosités naturelles, *artificialia* et *naturalia*. La description du château de Moulins en 1569 par Nicolas de Nicolay parle des jardins, dans la tradition médiévale, mais toujours pas de collections. Autrement dit, l'histoire des musées en Bourbonnais commence avec celle de l'institution.

Musées publics et collections privées : le XIX^e siècle



(cliché 1)



(cliché 2)

Le premier musée, installé à Moulins, répond à l'obligation faite aux départements de conserver et d'inventorier les biens ecclésiastiques et les biens nationaux issus des spoliations révolutionnaires. Claude-Henri Dufour (cliché 1 - *masque mortuaire de Claude-Henri Dufour*, plâtre, ht 59 cm, Moulins, coll. Société d'émulation du Bourbonnais, inv. 1141), élève de David, directeur et professeur à l'École de dessin installée dans l'ancien collège des Jésuites, est nommé en 1794 commissaire pour inventorier et recueillir "tous les objets d'art appartenant à l'État". Il installe un premier musée dans son École à partir de 1795 et est nommé conservateur "pour les tableaux et autres objets utiles aux arts et aux sciences". Cette collection est rapidement dispersée. Revendiqués par les communes, la plupart des tableaux sont rendus ou donnés aux églises, après un arrêté de 1804 les considérant comme un "dépôt d'objets reconnus inutiles à l'instruction publique". Dufour démissionne en 1834. Les vestiges de son musée sont transférés à la mairie où ils formeront jusqu'au début du XX^e siècle le musée municipal, présentant essentiellement des peintures. Parallèlement, la Société d'émulation du Bourbonnais, archétype des sociétés savantes provinciales, fondée en 1845, a constitué des collections, surtout archéologiques. Elle les installe, par convention avec le département, dans l'ancien collège des Jésuites ainsi libéré. Ce musée sera donné au département en 1863. Le graveur Armand Queyroy (cliché 2 - *Portrait d'Armand Queyroy* par François Nicolas Augustin Feyen-Perrin (1826-1888), huile sur toile, 55 x 46 cm, coll. part.) en sera le conservateur de 1862 à 1891. On lui doit le seul catalogue existant à ce jour, illustré de ses eaux-fortes. Les deux musées fusionnent en 1910 à la suite du legs de la propriété Mantin en 1905. Le pavillon d'Anne de France, vestige du château ducal, est évacué par la gendarmerie et intégré à une nouvelle

construction abritant ce qui devient le musée d'Art et d'Archéologie, plus tard musée Anne-de-Beaujeu. Celui-ci, géré par un syndicat mixte commune / département jusqu'en 2003, est aujourd'hui la propriété du seul département.

Ces musées successifs ont bénéficié de deux modes de constitution des collections, courants dans tous les musées de province au XIX^e siècle : les dépôts de l'État, issus des réserves du Louvre ou des achats de l'État, et l'apport de collectionneurs privés.

Les Dépôts de l'État – Le principe en avait été lancé par une circulaire du ministre de l'Intérieur Chaptal en 1801, organisant l'envoi dans 15 villes de province de lots issus du "Museum des Arts" (le Louvre). Ces dépôts se multiplieront dans les musées des préfectures puis des villes de province au cours du XIX^e siècle.

- à Moulins, le musée municipal a reçu 10 tableaux provenant des réserves du Louvre en 1872 (*Achille près du Scamandre*, *Thomiris fait plonger la tête de Cyrus dans un vase de sang*, *portrait de Stanislas Leczinski*, etc.). Destinés aux collections du musée départemental, ils sont détournés par la mairie et brûlent avec elle en 1878. Deux mois plus tard, informé incidemment du sinistre, le ministre s'étonne que des tableaux donnés à un musée "aient pu brûler dans un petit salon de la mairie".



(cliché 3)

- Cusset et Vichy souhaiteront tirer parti des séjours de Napoléon III. Les archives municipales de Cusset possèdent des échanges de courriers avec l'administration impériale dès 1865, et une délibération du conseil municipal du 27 mai 1865 créant musée et bibliothèque publique dans le but d'obtenir du gouvernement une "distribution de tableaux". Ces envois de l'État n'interviendront qu'après la chute de l'Empire : en 1872, *Hercule enfant* par Taraval (projet non abouti), en 1874, *Cérès*, une statue de marbre de Louis Auvray (cliché 3 - *Cérès* par Louis Auvray (1810-1890), 1859, marbre, ht 160 cm, dépôt de l'État au musée de Cusset en 1874), puis le plâtre du *David et Goliath* d'Antonin Mercié, en 1875 un lot de vases de la collection Campana. À Vichy, l'initiative de ces démarches revient à la Compagnie fermière des Eaux thermales. Ses administrateurs annoncent en 1859 qu'ils "s'occupent de réunir dans une galerie spéciale de notre établissement, les portraits des souverains, princes et princesses dont les noms se rattachent à Vichy". Des envois des réserves du Louvre ont lieu en 1872. Le projet est relancé en 1895, tandis que la mairie cherche à acquérir des collections archéologiques. En 1905, un nouveau projet consiste à créer un musée national central de la France, financé par une loterie. Il s'agirait d'une construction à neuf, de 5000 m², qui recevrait "toutes les œuvres qui ne trouvent pas leur place dans les musées nationaux", pour une "diffusion de l'art... instructive". Ce projet n'aboutira jamais. Des épaves de ces tentatives furent recueillies dans le musée du Castel-Franc, dont les portraits de l'empereur et impératrice, et un mégot à demi-fumé par S.M. Napoléon III.

- Si ces envois de l'État à la Préfecture ou les sous-préfectures sont courants, il est plus curieux d'en trouver trace dans un village comme Hérisson. Le projet de musée tient à la présence des suiveurs d'Harpignies sur les rives de l'Aumance. Depuis 1884, le député-maire Simonnet réclame des envois de l'État pour compléter l'exposition annuelle des peintres de l'Aumance en septembre, base d'un hypothétique musée de peinture locale. L'État accède à sa demande en 1888 avec *Éclaircie dans un ciel gris, site du Vésinet, printemps* de Charles Yriarte (peintre d'architecture et écrivain d'art). On jugera de l'effort consenti par le ministère à cet accusé de réception du maire : "Cette toile est si mauvaise que l'on se demande si, lors de l'emballage, il n'y a pas eu substitution et remplacement du tableau original par une mauvaise copie. On ne peut supposer que

l'État achète des croûtes de ce genre ; ce serait une singulière façon d'encourager l'art".

Les collectionneurs privés – La constitution de collections privées, acquises par un musée, données ou léguées à un musée est un autre phénomène courant en France au XIX^e siècle. Comme les autres, les musées du Bourbonnais ont bénéficié de ces apports “d'archéologues” ou “d'antiquaires”. Les musées de Moulins se sont enrichis de deux collections rassemblées d'abord à titre privé par leurs conservateurs :



(cliché 4)

- Edmond Tudot (Bruxelles 1805 – Moulins 1861) (cliché 4 - Edmond Tudot), professeur à l'École de dessin de Moulins, élève de Gros, fut l'inventeur des statuettes en terre blanche de l'Allier trouvées dans les fouilles de Toulon-sur-Allier. Il fut aussi le premier conservateur du musée de la Société d'émulation (devenu départemental en 1863), auquel il légua sa collection archéologique.

- Armand Queyroy (Vendôme 1830 – Moulins 1893), graveur, estimé de Victor Hugo, rassembla une importante collection d'objets d'art et de mobilier, principalement de haute époque. Deuxième conservateur du musée de Moulins, il lui donna une partie de ses collections dont l'essentiel fut dispersé dans une vente en 1907.

Dans ces deux cas, comme le soulignait la conservatrice Nadine Berthelier, il n'y a pas de contradiction entre la collection et l'exercice d'une fonction de conservateur. Esthètes avertis, ces “antiquaires” achètent des collections, pour eux et pour le musée, ou pour les donner au musée. La nécessité d'être un bon “connaisseur” d'antiquités est une condition requise pour assurer la fonction, alors très polyvalente, de conservateur.



(cliché 5)

Il faudrait citer ici beaucoup d'autres collectionneurs. Certains sont des “antiquaires amateurs”, comme Francis Pérot (cliché 5 - Francis Pérot), autodidacte (il était menuisier), folkloriste et mythographe, auteur de dizaines de monographies sur la préhistoire, l'anthropologie, les contes et légendes, et d'une première synthèse sur le *Folk-lore bourbonnais*; Rambert, archéologue, donateur de ses collections pour partie au musée de Saint-Germain-en-Laye et du Louvre et pour partie à Cusset en 1904 (où elles ont été partiellement dilapidées) ; Rieckötter et Moreau de Nérès à Nérès-les-Bains : le premier, caissier principal aux mines de Commentry, le second notable et archéologue amateur (ses parents possédaient le site archéologique de Cheberne à Nérès). À Villeneuve-sur-Allier, Doumet-Adanson est naturaliste. C'est le petit-fils d'Aglaé Adanson, fille unique du naturaliste Adanson né à Aix-en-Provence. Dans son château de Baleine, il aménage à proximité de l'orangerie une longue suite de bâtiments pour abriter l'important musée qu'il possédait à Sète et avait offert gracieusement – mais sans succès – à la ville de Moulins.



(cliché 6)

La collection n'est pas seulement le fait de spécialistes ; marqueur social, elle se retrouve chez les différentes catégories de notables de l'époque. À Gannat, c'est le docteur Delarue (cliché 6 - *Portrait de Louis-Gabriel Delarue* par P. de Launay, legs Delarue, musée municipal de Gannat), député-maire mélomane et amateur de peintures, ami du peintre Trouillebert, qui lègue ses collections, sa bibliothèque, ses instruments de musique et ses partitions à sa ville en 1905. Son testament, très optimiste, précise les conditions d'utilisation de son legs par le public : modalités de prêt des partitions, couleur du papier peint des pièces... En fait, après soixante-dix ans d'abandon, les vestiges de ce legs intégrèrent le nouveau musée municipal aménagé dans l'ancienne prison.



(cliché 7)

On rencontre des ecclésiastiques collectionneurs, comme le chanoine Clément, qui légua ses collections d'art religieux au diocèse de Moulins (base de l'actuel dépôt d'art sacré), ou comme le curé du Veurdre, organisateur d'un éphémère musée d'art sacré dans l'ancien prieuré clunisien Saint-Mayeul (cliché 7 - «*Le Veurdre : intérieur du musée de Saint-Mayol*», carte postale, début XX^e siècle). On signalera le cas particulier de la Maison du missionnaire de Vichy, où les collections d'ethnographie et d'art d'Afrique et d'Asie ont été constituées à partir des apports des missionnaires en cure, hébergés par la Maison du missionnaire.

Le mouvement de la collection est si ample, qu'il donne lieu à des expositions, comme celle "de beaux-arts, d'archéologie et d'arts appliqués à l'industrie" à Moulins en 1885, où l'on retrouve une partie des collections Pérot et Rambert. Bien entendu, toutes les collections privées ne finissent pas au musée. Beaucoup sont dispersées lors de ventes. On a cité celle de la collection Queyroy vendue par ses héritiers en 1907. Une autre vente mémorable fut celle de Louis Béchu, greffier à Moulins, en 1883.

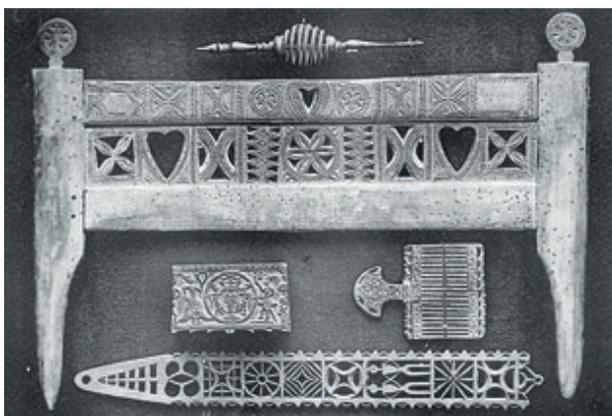
Un autre mode d'enrichissement des collections publiques est l'acquisition auprès d'intermédiaires, connaisseurs mais non collectionneurs, qui jouent le rôle de "rabatteurs". À Cusset, dont il était originaire, le peintre Ménier a ainsi fourni le futur musée envisagé sous le Second Empire. Faute d'originaux, il produisait lui-même des copies de peintures, comme la *Religieuse en prière* d'après Holbein et le *saint Gêrôme* d'après Van Bal. Leur envoi est accompagné d'une note de frais pour la caisse, les cadres, l'affranchissement, les vis et les pitons, et d'un commentaire : "Ces deux derniers tableaux sont des copies très fidèles qui peuvent être considérées comme des originaux, car les modèles sont dans une église de village sur les bords de la mer et sont dans un état de pourriture presque complet". La malédiction poursuit d'ailleurs la *Religieuse*, restaurée

par un sculpteur (!) qui la recolla avec de la résine sur un contre-plaqué il y a vingt ans.
Ces processus variés de constitution des collections publiques au XIX^e siècle expliquent leur nature hétéroclite.



(cliché 8)

- **Un mélange d'histoire naturelle et d'objets d'art.** Mêler des productions naturelles (*naturalia*) et artificielles (*artificialia*) est un lointain héritage des cabinets de curiosité de la Renaissance, qui les offraient à un public choisi pour satisfaire la soif de connaissance et le besoin de merveille. On retrouve leur caractère encyclopédique dans les collections provinciales, comme celles des musées de Moulins. En 1836, un habitant de Louchy, “possesseur de plus de 80 médailles et d'une clef romaine”, a “l'honneur de les offrir au Conseil municipal” de Moulins, et ajoute en post-scriptum : “je peux également disposer d'os fossiles”. Le musée départemental issu des collections de la Société d'émulation en 1863 présente ainsi une collection d'animaux empaillés occupant l'une de ses trois salles, à côté de tableaux du XV^e siècle, de moulages des gisants des Bourbons à Souvigny, de figurines gallo-romaines en terre blanche de l'Allier, de faïences et de monnaies. Le catalogue du musée comporte, encore en 1896, une vitrine “Z” abritant des fossiles (fragment de fémur de rhinocéros, fragments de tortue fluviale...) et une vitrine “Y” où cohabitent les trois momies égyptiennes d'une femme, d'un crocodile (cliché 8 - crocodile naturalisé, vestige probable d'un cabinet de curiosité, Moulins, coll. Société d'émulation du Bourbonnais) et d'un chacal. À Nérès-les-Bains, le legs Rieckötter associe des fossiles du Carbonifère commentryen aux antiquités gallo-romaines, plus “quelques oiseaux naturalisés sur la vitrine contenant les terres cuites”. La collection archéologique de Francis Pérot admet des dents d'ours des cavernes et des coprolithes de hyène. La Maison du missionnaire de Vichy reçoit, comme l'indique l'actuel intitulé de son musée, des “arts d'Afrique et d'Asie”, mais fait aussi la part belle à l'histoire naturelle, notamment africaine, avec en vedette un gorille empaillé et une mouche tsé-tsé. Inversement, des collections d'histoire naturelle incluent de l'archéologie. On possède la description en 1888 de celle d'Adanson à Baleine, où se suivent armes et armures du XII^e siècle à nos jours, collections chinoise et japonaise (costumes, étoffes, bronze, ivoire, jades, statuettes, bijoux, dessins), représentations de divinités hindoues, antiquités égyptiennes, grecques, étrusques, poteries péruviennes, objets d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, complétant la section d'histoire naturelle et son exemplaire complet unique du cétacé *zyphius cavirostris* de 17 pieds de long, qui précèdent une section de beaux-arts : écoles italienne, française, flamande, espagnole ...



(cliché 9)



(cliché 10)

- **Un mélange des genres parmi les objets d'art.** Un autre aspect hétéroclite de ces collections est le mélange de thèmes, d'époques et de provenances parmi les objets d'art. Cet éclectisme renvoie à une conception ancienne de l'archéologie, qui "comprend [...] toutes les créations du travail humain" (Balzac). Une bonne illustration en est la variété de la section "archéologie" des collections Rambert ou Pérot dans l'exposition moulinoise de 1885 (cliché 9 - collection «archéologique de Francis Pérot : art populaire régional, photographie publié dans la *Revue bourbonnaise*, 2^e année, 1885, p. 136) (cliché 10 - collection «archéologique de Francis Pérot : archéologie gallo-romaine, photographie publié dans la *Revue bourbonnaise*, 2^e année, 1885, p. 137). Ce mélange de genres se retrouve dans tous les catalogues, par exemple celui du musée de Moulins (1896) qui propose de l'archéologie préhistorique, antique, de la statuaire médiévale, un fer à repasser (du XVII^e siècle), un moule à pâtisserie du XVIII^e siècle, ou les débris d'un pistolet trouvé dans l'étang de Messarges. Celui de Cusset (1904), précisément intitulé catalogue des "objets de toute nature" formant le musée de la ville, mêle ferronnerie, armes, bijoux, amulettes, insignes de dévotion, cartes, tarots, faïences, porcelaine, numismatique, parures, ethnographie persane...

- **Un mélange de périodes et de provenances.** Corollaire obligé de ces mélanges, ces collections "archéologiques" incluent des éléments contemporains à côté d'éléments antiques ; quant aux provenances, elles sont loin d'être exclusivement locales et dénotent, à côté de collectes de proximité, un attrait de l'exotisme qui n'est pas sans rappeler, là aussi, le goût pour les merveilles lointaines des cabinets de curiosité (quand ce n'est pas le thème de la collection elle-même, comme à la Maison du missionnaire). Les collections Rambert et Pérot comprennent des flèches de silex de l'Ohio, des couteaux d'obsidienne du Pérou, une hache de Nouvelle Calédonie, ce qui aujourd'hui doit nous avertir que des objets exotiques ont pu se glisser, parfois subrepticement, dans des fonds anciens de matériel lithique local. Tel est le problème posé par les bronzes antiques – égyptiens et italiotes – du musée de Nérès, dont on ignore s'ils sont des importations antiques, ou des souvenirs de voyage de Rieckötter.

On trouvera plusieurs explications à ces mélanges. L'une d'elles est sans doute le comparatisme, qui suppose des origines communes aux peuples d'Orient et à une Gaule celtique ou pré-celtique, sur fond d'orientalisme. Ce leurre des pré-folkloristes français trouve un écho dans les écrits de Francis Pérot ou chez Moreau de Nérès qui n'hésitait pas, en 1902, à donner pour origine aux coiffes nérésiennes les couronnes des divinités et des reines de l'Égypte pharaonique. Une autre explication est l'intention pédagogique de la collection. Le musée est lié à l'apprentissage des beaux-arts, d'où l'importance des moulages d'antiques ou de «monuments français» dans les présentations. Les premiers conservateurs moulinois sont en même temps artistes sinon professeurs de dessin : Dufour, Tudot, Queyroy, ce dernier ayant même voulu adjoindre une salle d'étude pour de jeunes artistes au musée projeté à Moulins en 1881. Cette préoccupation se retrouve à la même époque dans les musées scolaires. Il s'agit d'une initiative dont on parle dès 1867 ; le principe vise à constituer dans les écoles primaires des collections d'objets usuels naturels et fabriqués, classés par règnes et par industries, pour donner aux enfants des idées exactes sur leur environnement, et leur délivrer un enseignement par l'objet. On peut comparer cette initiative à celle des musées cantonaux d'Émile Groult. Des instructions sont données pour établir des musées scolaires en 1878, date à laquelle n'existe qu'un seul musée scolaire pour la région "Centre", dans le Puy-de-Dôme. En 1889, on en compte 13 000 en France, dont 21 dans l'Allier.



(cliché 11)

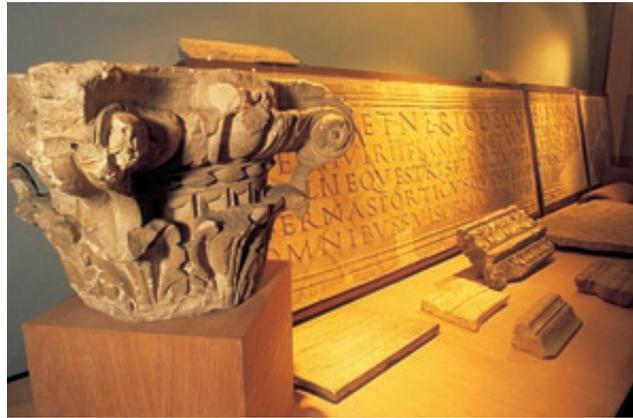
Enfin, un autre caractère commun de ces collections, qu'elles soient privées ou publiques, est leur muséographie. Les témoignages iconographiques qu'on en conserve montrent un goût de la surcharge qu'on doit rapprocher des tendances contemporaines de l'ameublement et des arts décoratifs. (cliché 11 - Aménagement intérieur du musée départemental de Moulins, «grande salle supérieure du musée», *Catalogue du musée départemental de Moulins*, deuxième partie, 1896, p. 48)

La conservation du patrimoine

Au but pédagogique de la collection peut s'ajouter un but patrimonial, qui est plus ou moins celui de tous les musées dès leur origine. L'encyclopédisme se double de l'intention de sauvegarder des objets mobiliers retirés de leur contexte, et que menacent les évolutions politiques, sociales, économiques ou techniques. Les mobiles d'Alexandre Lenoir créant son musée des monuments français se retrouvent, localement, dans les efforts déployés pour son dépôt d'art par Claude-Henri Dufour qui rappelle : "je parvins par mon courage à sauver [cette collection] des stupides attentats de l'ignorance excitée par les malveillants". Ce sentiment patrimonial est à la base de certains musées :



(cliché 12)



(cliché 13)

- **Les musées de site archéologique** : par définition, ils ont pour but de sauvegarder un mobilier exhumé lors de fouilles et qui ne peut être conservé *in situ*. L'exemple le plus ancien en Bourbonnais est celui de Nérises-Bains. Ouvert en 1881, à partir des deux legs Rieckötter et Moreau de Nérès, il est installé en 1923 dans la mairie puis en 1948 dans l'établissement thermal où le lapidaire décore le hall (cliché 12 - Collections lapidaires gallo-romaines dans le péristyle de l'établissement thermal de Nérises-les-Bains. Moreau de Nérès, *Nérès capitale des Gaules*, 1902, p. 16), tandis que les monnaies et céramiques occupent une salle de l'étage. L'ensemble des collections est transféré en 1996 dans un bâtiment rénové à proximité de l'église et de la nécropole mérovingienne (cliché 13 - Nérises-les-Bains, maison du patrimoine, 1996). Ce réaménagement se complète d'un projet de mise en valeur, actuellement à l'étude, du site archéologique de la villa de Cheberne dont proviennent certains éléments du musée.

Un autre exemple de musée de site archéologique est celui de Glozel, ouvert en 1928. Les découvertes faites à partir de 1924, près de ce hameau de la Montagne bourbonnaise, ont fait naître une célèbre controverse. Celle-ci porte sur l'authenticité et la datation de vestiges de type préhistorique mêlés à d'indéchiffrables tablettes à inscriptions alphabétiques où l'on a vu, tantôt les preuves d'une écriture indigène pré- ou proto-historique, tantôt une grossière forgerie contemporaine.



(cliché 14)



(cliché 15)

- **Les musées et dépôts lapidaires** : ces musées représentent l'équivalent des musées de site archéologique, dans l'enceinte ou à proximité de monuments généralement médiévaux où l'on conserve les éléments lapidaires erratiques : mobilier liturgique ou funéraire démonté, éléments architecturaux déposés après destruction ou remaniement d'un édifice. Le modèle en est le *musée des monuments français* installé en 1795 au couvent des Petits-Augustins de Paris, où Alexandre Lenoir rassembla les monuments, particulièrement les tombeaux, sauvés des destructions révolutionnaires dans toute la France. En Bourbonnais, on peut citer dès le premier quart du XIX^e siècle le petit musée lapidaire installé dans le bas-côté nord et sud de la prieurale par l'abbé Chambon, curé de Souvigny de 1826 à 1851, avec une mise en scène où l'effet d'ensemble prévalait sur la chronologie (clichés 14 et 15 - Souvigny, dépôts lapidaires du début du XIX^e siècle, cartes postales début XX^e siècle). Du côté nord, les fragments de la clôture de chœur romane de l'église servaient d'arrière-plan à la colonne du Zodiaque contemporaine, posée sur un chapiteau du XIII^e siècle et servant de support à une statue du XVI^e. Au Sud, un fragment de gisant, que les fouilles de 2001-2002 ont attribué avec certitude au monument funéraire des saints abbés Mayeul et Odilon, était réemployé dans une pseudo-tombe à enfeu. Les travaux des monuments historiques, depuis le XIX^e siècle, ont enrichi ce genre de musées lapidaires de nombreux éléments déposés lors de restaurations, mais le peu d'informations concernant ces objets devenus mobiliers ne permet pas toujours d'en situer la provenance avec certitude : tel dais gothique manifestement issu de la chapelle vieille des Bourbons à Souvigny figure déjà sur une lithographie de *L'Ancien Bourbonnais* en 1838, et le même ouvrage nous renseigne sur le dépôt à Souvigny de chapiteaux provenant de l'ancienne église romane de Bressolles. Mais une partie des collections de l'actuel musée lapidaire de Souvigny reste mal documentée. L'afflux d'éléments lapidaires a conduit à le déplacer plusieurs fois, d'abord dans la salle inférieure de la sacristie, puis en 1976 dans l'ancienne église Saint-Marc, enfin dans l'une des granges monastiques de l'ensemble monumental rénové dans le cadre du programme "Grand Site" de 1991-1996. Dans d'autres cas, le musée lapidaire a été formé d'éléments d'architecture religieuse ou civile, provenant de destructions urbaines. La présentation initiale du musée de Charroux consistait en une exposition permanente de photographies constituant l'inventaire des cheminées de l'ancienne petite ville médiévale, rapidement complété par des éléments lapidaires déposés ou découverts lors de travaux publics ou privés. À Cusset, le musée, en projet sous Napoléon III mais jamais créé, a été installé en 1980 dans la seule tour subsistante des remparts de la ville. Cet aménagement permit d'abriter les éléments lapidaires : cheminées, encadrements de portes, etc., sauvés de la "rénovation urbaine" qui, dans la décennie précédente, avait détruit un quartier du centre-ville médiéval pour y construire des barres de H.L.M.

- **Les musées «de vie locale»** : deux étapes marquent l'extension de la notion de patrimoine, et de sa conservation, aux aspects de la civilisation rurale progressivement touchés par la modernisation depuis la fin du XIX^e siècle. L'éveil d'un intérêt pour les "arts populaires" s'inscrit dans la tradition des folkloristes de la fin du XIX^e siècle, avec des fondements plus anciens dans l'érudition romantique. Ce mouvement se traduit en Bourbonnais par une première génération de musées de traditions populaires, dans l'Entre-Deux Guerres. Le dernier tiers du XX^e siècle voit, à côté de trop rares collectes thématiques, l'émergence d'une autre génération de musées où sont rassemblés tous les objets du quotidien rendus obsolètes par les évolutions de la vie économique et domestique.

«Les arts populaires» – Comme partout en France, les premiers regards sur la société rurale bourbonnaise qu'on peut qualifier «d'ethnologiques» ne remontent guère au-delà du début du XIX^e siècle. Ils correspondent à un déplacement de la curiosité pour les sociétés exotiques, vers les aspects les plus archaïques de la société

rurale. Mais c'est seulement à la fin du siècle, lorsque la mutation technique et sociale tend à uniformiser l'outillage agricole, la vie domestique, l'architecture rurale, que sont organisées, parfois trop tardivement, des collectes. Les premières d'entre elles forment la "Salle de France" du musée d'ethnographie du Trocadéro en 1884, suivie par de nombreuses initiatives provinciales dont la plus connue est la création du *Museon arlaten* par Frédéric Mistral en 1899. Mais les premières vellétés de collections ethnologiques en Bourbonnais ne percent qu'en 1913, lorsque les Amis de Montluçon décident d'aménager une section folklorique dans le musée du vieux château, au milieu de collections d'arts décoratifs (un bel ensemble de faïences) et d'histoire naturelle (les animaux naturalisés de Villatte des Prugnes). Le musée, qui sera remanié en 1954-1955, fait l'objet depuis 1994 d'un projet national portant sur les "musiques populaires". En 1915, l'historien d'art Jean Locquin déclare "qu'il serait du plus haut intérêt de consacrer aussi une salle au folk-lore de la province" dans le musée d'art et d'archéologie de Moulins, vœu non exaucé mais qui traduit bien le statut archéologique encore donné à l'étude des témoignages de l'industrie humaine de toute époque : "suivant l'exemple donné par de nombreux musées français et étrangers, on y restituerait d'abord un ancien intérieur bourbonnais, et l'on y rassemblerait des échantillons des anciens costumes, meubles et ustensiles autrefois en usage dans nos campagnes". Le vœu d'un musée d'ethnographie bourbonnaise à part entière ne sera finalement réalisé qu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale. En 1937, le géographe africaniste Augustin Bernard fonde un petit musée à Bourbon-l'Archambault, où sont rassemblés, à côté de curiosités d'histoire locale, des outils agricoles et artisanaux et du mobilier servant à la reconstitution d'un intérieur bourbonnais ; en 1939 c'est au tour de la Société d'émulation du Bourbonnais de créer grâce à Yvonne Monceau, le "musée de folklore" de Moulins. On mesure cependant les pertes survenues dans cet intervalle d'une génération, à une époque de profond bouleversement du monde rural.



(cliché 16)

Que l'ouverture des deux premiers musées d'ethnologie bourbonnaise suive de très près la création par Georges-Henri Rivière, en 1937, du musée national des Arts et Traditions populaires au Trocadéro, et l'émergence d'un folklore scientifique défini comme "l'ethnographie des peuples européens" par Arnold Van Gennep, n'est certainement pas un hasard. D'ailleurs, l'intitulé lui-même du "musée de Folklore" de Moulins, malheureusement abandonné depuis, revendiquait clairement cette appartenance, peu avant que l'érudit bourbonnais Camille Gagnon – lui-même correspondant d'Arnold Van Gennep – n'entame la publication de son *Folklore bourbonnais*. Certes, les deux musées bourbonnais restent marqués par les préférences des premiers folkloristes du début du XX^e siècle pour des catégories d'objets auxquelles le symbolisme ou la décoration apportent une valeur ajoutée : costume, art populaire, mobilier, censés exprimer l'identité régionale ; de même sont-ils tributaires des modes muséographiques instaurées dans la présentation des collections d'ethnographie rurale, depuis la Salle de France du Trocadéro en 1884, où costumes et objets sont mis en situation pour des reconstitutions souvent fictives, dans lesquelles le mannequin, support de costume, est en même temps un type anthropologique. Mais un souci nouveau de l'objet et de sa documentation se fait jour : au musée de folklore de Moulins, qui possède aussi son "intérieur paysan", l'ensemble des éléments exposés provient d'une même origine et reconstitue, aussi fidèlement que possible, la salle commune d'une maison de Bessay-sur-Allier. (cliché 16 - L'intérieur bourbonnais reconstitué dans l'ancien musée du folklore de Moulins en 1939. L'ensemble du mobilier et des costumes provient de la maison de Marie Thévenin à Bessay-sur-Allier. Conformément au principe du mannequin anthropologique, celui-ci reproduit les traits de Marie Thévenin elle-même) Cette préoccupation nouvelle de l'étude de l'objet appuyée sur le musée bénéficie du lancement

d'enquêtes par le Musée national des Arts et Traditions populaires dès 1937, organisées sous la forme de «chantiers» d'étude dans toute la France en 1941. Ces chantiers portent sur l'architecture rurale, l'équipement domestique traditionnel et les techniques artisanales. En Bourbonnais comme ailleurs, ils fournissent une moisson abondante de relevés méthodiques, établis d'après les mêmes conventions graphiques (archives du M.N.A.T.P., en particulier l'enquête sur l'architecture rurale et celle sur le mobilier traditionnel, dite E.M.T.). Certains de ces relevés prennent pour objet le matériel rassemblé par C. Gagnon et A. Bernard aux musées de Bourbon et de Moulins. En retour, ils seront exploités par les deux auteurs dans la monographie régionale Bourbonnais qu'ils publient en collaboration, dans la série des «Provinces de France» dirigée par le M.N.A.T.P. en 1954.

Les «musées de société» – Le Bourbonnais n'échappe pas à la prolifération des initiatives muséographiques du dernier tiers du XX^e siècle, que les générations prochaines analyseront sans doute comme l'expression d'une étrange dialectique du progrès, la même société mettant l'inutile au rebut, tout en le sacralisant comme patrimoine. Contrairement aux préférences marquées dans les catégories d'objets sélectionnés par les folkloristes, la collecte touche alors l'ensemble des productions de la société rurale, avec pour critères essentiels de conservation l'obsolescence et la provenance locale du matériel. On y trouve l'équipement et les productions des corps de métiers : agri culture, viticulture, artisanats du bois et du métal, activités de transformation agricoles (meunier, huilier), batelier... La vie quotidienne est évoquée à travers ses cadres domestiques, communaux et paroissiaux, scolaires. Souvent prévaut encore l'ancien mode de présentation, hérité des dioramas du XIX^e siècle, sous la forme d'intérieurs ou d'ateliers reconstitués, avec ou sans mannequins. Reconstitutions pour la plupart fictives, puisque faites d'éléments disparates empruntés à des époques et des lieux variés, mais auxquelles les scénographies plus ou moins virtuelles des actuels «centres d'interprétation» semblent vouloir donner une nouvelle jeunesse.



(cliché 17)



(cliché 18)



(cliché 19)

Parmi ces musées, on pourra citer celui de la Sologne bourbonnaise à Beaulon (1976) (cliché 17 - Un exemple de collecte «intensive» : le musée rural de la Sologne bourbonnaise avant son réaménagement de 1987. La richesse du collectage (effectué par Pierre Labonne, vers 1960-1975) était compromise par la précarité

des conditions de stockage et de présentation, aggravées par les problèmes de conservation spécifiques aux objets ethnographiques.), le musée de la Forterre à Montaigu-le-Blin (1978), celui de la Vigne et du Vin à Saint-Pourçain-sur-Sioule (1981) (cliché 18 - Un exemple de collecte «extensive» : la salle des araires du Bourbonnais au musée de la Vigne de Saint-Pourçain-sur-Sioule. La collecte, effectuée en parallèle à une recherche universitaire, revêt ici un caractère méthodique pour illustrer les problèmes de typologie et une répartition géo-historique d'une certaine catégorie de matériel agricole.) , celui du terroir Hérissonnais à Hérisson (1983), celui du vignoble à Domérat (1985), celui de Valignat (1988) (cliché 19 - Musée de Valignat : reconstitution d'un atelier de forgeron) ou les musées artisanaux de la Montagne Bourbonnaise et du Donjon – sans compter les collections à caractère ethnologique présentes dans des musées d'histoire locale comme Gannat, Charroux. Tous ces musées conservent l'outillage agricole et artisanal, le matériel domestique dont Camille Gagnon avait lancé l'étude en Bourbonnais dès son premier tome du *Folklore bourbonnais* (1947). Mais l'initiative de ces collectes est séparée d'une démarche d'étude. Elle est le fait d'un instituteur comme Pierre Labonne (Beaulon), d'un technicien viticole comme Jean Baudier (Saint-Pourçain-sur-Sioule), d'un maire militant contre la désertification rurale comme Jean-Charles Baudet (Valignat) ; elle ne doit pour ainsi dire rien aux spécialistes qui ont orienté leurs études sur les voies de la dialectologie (Marcel Bonin) ou de la sociologie rurale (Henriette Dussourd). Seule exception, “la Maison du Luthier” de Jenzat installée en 1986 dans l'ancienne maison des luthiers Pajot-Jeune, est issue du travail de collecte documentaire et matérielle mené par l'ethnologue Jean-François Chassaing dans le cadre d'une mission lancée par le Ministère de la Culture en 1982.



(cliché 20)



(cliché 21)

- **Les musées biographiques** : enfin, on n'oubliera pas de mentionner les musées biographiques. Il s'agit d'une catégorie de musées présents dès le XIX^e siècle, et qu'on peut apparenter à une démarche patrimoniale, dans la mesure où ils sont généralement associés à la conservation d'un “lieu de mémoire”. Ce lieu (maison, natale ou non, etc.) devient musée dès lors qu'on y rassemble les souvenirs d'un personnage et qu'on y évoque son cadre de vie. C'est le cas de deux musées d'écrivains bourbonnais : le musée Charles-Louis-Philippe de Cérilly, installé en 1937 dans sa maison natale, et le musée Émile-Guillaumin d'Ygrande, d'abord organisé dans un bâtiment municipal (cliché 20 - Premier aménagement du musée Émile Guillaumin à Ygrande, 1969) mais transféré en 1991 dans la maison où le paysan écrivain rédigea, voici un siècle, *La vie d'un simple*. Faute de lieu de mémoire, le même genre de collections peut rejoindre les manuscrits et œuvres imprimées des auteurs et constituer un fonds spécial de bibliothèque. Celle de Vichy possède ainsi un fonds spécial Valéry Larbaud, issu d'un legs de l'écrivain, et celle de Commentry celui d'Émile Mâle, donation faite à la ville en 1993 par la fille de l'historien d'art, Gilberte Émile-Mâle. (cliché 21 - Commentry, médiathèque municipale «La Pléiade : salle du patrimoine, donation Gilberte Émile-Mâle, 1995)

- **Les musées de collectionneurs** : La tradition ancienne des collections “d'antiquaires” n'a qu'un lointain rapport avec la pratique des “collectionneurs” contemporains et de leurs amicales, qui s'intéressent exclusivement à une catégorie d'objets et participent au marché de l'antiquité ou de la brocante. Ces collections, pour distractives qu'elles soient, ont rarement une portée pédagogique ou patrimoniale, dans la mesure où elles ne se donnent pas de perspective historique et sont le plus souvent déconnectées d'un contexte local.

Vers une pédagogie du patrimoine

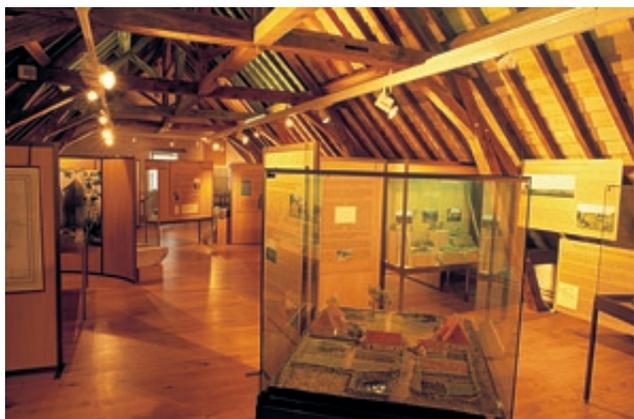
La multiplication des musées locaux dans les trois dernières décennies n'est qu'un des aspects de l'intérêt croissant du public pour le "patrimoine". Cet engouement s'accompagne d'une modernisation des présentations, dans un souci pédagogique qui renoue avec l'une des vocations premières du musée, en direction de nouveaux publics et en rapport avec le développement du tourisme culturel. Ces évolutions générales ont bien entendu des échos en Bourbonnais.



(cliché 22)



(cliché 23)



(cliché 24)

La restructuration des anciens musées s'appuie sur le développement sans précédent des techniques muséographiques, l'appel à des architectes et des cabinets spécialisés, constituant un véritable marché dont témoignent les salons professionnels. Depuis vingt ans, les présentations hétéroclites et surchargées ont fait place à des présentations épurées et pédagogiques dont le premier exemple en Bourbonnais a été le réaménagement du musée d'Art et d'Archéologie de Moulins par son conservateur Jacqueline Fontseré, autour de trois thèmes principaux : l'archéologie locale (en particulier gallo-romaine), la statuaire médiévale (en particulier gothique) et la peinture académique de la fin du XIX^e siècle dite "Pompier". Les dernières présentations ajoutées depuis, jouent allusivement avec l'ancienne muséographie, sous-tendue par un discours pédagogique. Les statuettes gallo-romaines en terre blanche ont été massées sur des étagères qui font référence à la fois à l'atelier gallo-romain et aux vitrines de bois surchargées de l'ancien musée. Les portraits de la famille de Veauce, récemment légués au musée, entrent dans une mise en scène de salon aristocratique tout en composant un arbre généalogique (cliché 22 - Moulins, musée Anne de Beaujeu, salle de Veauce, 2000). Parallèlement, dans les nombreux musées "de société" municipaux et associatifs, le Conseil général intervient depuis 1988 par le biais d'une association départementale, créée à l'initiative de Georges Frélastre, alors vice-président du Conseil général aux Affaires culturelles. Cette association, financée par le département, fédère les musées et leur offre un service scientifique et muséographique jusqu'en 2006 où un service départemental fut créé. L'objectif de cette fédération est d'aboutir, à terme, à une thématisation des musées, comme celle qui a été expérimentée à Cusset en 1998 (cliché 23 - Cusset, musée municipal, rez-de-chaussée, salle du Moyen Âge, 1999). Il s'agit de spécialiser progressivement les musées et de manifester leur complémentarité, par des échanges et des compléments de collections, tout en respectant leur implantation territoriale et leur spécificité,

pour doter le département d'un véritable réseau de musées équivalent d'un "musée départemental" éclaté. Par ailleurs, les musées s'ouvrent sur leur environnement et deviennent un outil de mise en valeur et de compréhension du patrimoine au sens large. Les nouveaux "musées de sites", comme Cusset et Souvigny ([cliché 24 - Souvigny, musée du pays de Souvigny, grange nord, 1995](#)), ne sont plus seulement des conservatoires ou des dépôts lapidaires. Ils servent d'introduction à la découverte du site, favorisant un tourisme culturel de bon aloi, et permettent par leur activité scientifique le renouveau de la recherche en étant à l'initiative d'études voire de fouilles archéologiques et de restaurations. La politique d'expositions temporaires menée par la municipalité de Souvigny depuis 1998 en étroite liaison avec la communauté scientifique internationale, a ainsi abouti depuis 2001 à l'identification de la clôture de chœur romane, désormais considérée par les spécialistes comme l'un des plus importants ensembles de mobilier liturgique roman connus, et à des découvertes archéologiques de premier plan dont celle des tombeaux des saints abbés de Cluny Mayeul et Odilon dans la nef de l'église. Cette courte rétrospective de deux siècles d'histoire des musées, à partir d'un exemple régional, fait voir des évolutions qui en laissent présager d'autres. De la collection "d'antiquaires" aux musées de préfectures, des collectes intensives de matériel en milieu rural, à la démarche "philatéliste" des passionnés de tel ou tel objet de collection, le musée n'échappe pas aux modes et aux évolutions générales de la notion de patrimoine. Ainsi, on assiste, au cours du XX^e siècle, à la lente émergence des musées de traditions populaires, et à leur floraison dans le dernier quart du siècle. Mais il sera intéressant d'observer quel écho aura en province – et avec quel décalage – le désaveu de l'ethnographie rurale française par les instances même qui avaient la charge de la promouvoir : le démembrement annoncé du M.N.A.T.P. au profit d'un musée des "cultures méditerranéennes" de circonstance, à Marseille, ne manquera pas d'avoir des répercussions à terme, sur les musées ruraux de province plus ou moins redevables au modèle parisien créé par Georges-Henri Rivière. Autre exemple, du point de vue muséographique, le musée "traditionnel" basé sur la présentation de collections, est aujourd'hui confronté aux "centres d'interprétation" d'outre-Atlantique, dans lesquels les scénographies s'appuient sur les techniques audio-visuelles. On en trouve en Auvergne (la Maison de la Toinette, à Murat-le-Quaire ; le Manoir de Veygoux à Charbonnières-les-Varennes ; la Tour de l'Horloge à Issoire ...). Sans doute aurait-on tort d'opposer ces deux modèles : l'histoire de la muséographie, en particulier celle des musées d'ethnographie, relativise la nouveauté de scénographies qui ne sont guère qu'un équivalent "haute technologie" des vieux dioramas à mannequins; les musées "traditionnels" accueillent, de plus en plus, des compléments audio-visuels à leurs collections. Dans l'Allier, l'exemple du centre d'interprétation créé par le Conseil général à Châtel-Montagne, à proximité de l'église romane, montre qu'une muséographie novatrice peut être conciliée avec des modes plus traditionnels de découverte du patrimoine. Ces nouvelles approches ou mises en scène n'empêchent nullement de réaffirmer les raisons d'être de la collection : à but patrimonial, en tant que legs du passé ; à but pédagogique, parce que son observation livre des informations originales que ne donnent pas forcément les archives ; ou, pour reprendre un terme désuet d'un texte de loi, à simple but de "délectation".

Antoine Paillet

responsable des musées associatifs et municipaux et du patrimoine rural, Conseil général de l'Allier