Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 26 (2019)

Heft: 3: Entreprises, institutions, territoires = Unternehmen, Institutionen, Territorien

Artikel: Les archives du Museé d'éthnographie de Neuchâtel : histoire et usages

Autor: Knodel, Bernard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-846947

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Les archives du Musée d'ethnographie de Neuchâtel

Histoire et usages

Bernard Knodel

Il semble à première vue évident de trouver des archives dans un musée dont l'histoire couvre plus d'un siècle. Le noyau initial des collections du Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN), constitué du cabinet d'histoire naturelle du militaire Charles Daniel de Meuron (1738–1806), a en effet été donné en 1795 à la Ville de Neuchâtel.[1] Les collections, dites ensuite ethnographiques, ont continué à s'accroître tout au long du XIXe siècle avant d'être installées sur la colline Saint-Nicolas, dans la villa léguée en 1904 à la Ville par James-Ferdinand de Pury (1823–1902), commerçant ayant fait fortune dans le négoce de tabac au Brésil. Le Musée ainsi fondé a ensuite acquis au XXe siècle une renommée internationale grâce à sa politique expographique innovante.

Pourtant, de manière assez surprenante dans une institution à caractère patrimonial, la notion d'archives identifiées comme telles au sein du MEN ne va pas de soi. L'absence d'une politique institutionnelle de constitution, de gestion et de conservation des archives pourrait même faire conclure à leur inexistence. La réalité est plus nuancée: les archives du MEN ont surtout des contours flous qui rendent leur appréhension et leur délimitation complexes. Les rapports annuels du Musée, rédigés par les acteurs mêmes de l'institution, témoignent de l'apparition relativement récente de cette notion d'archives. Il s'agira ici tout d'abord d'évoquer l'évolution de celle-ci au sein du MEN, pour ensuite s'intéresser à deux des missions principales du musée: la collection et l'exposition. Ces activités développent une manière spécifique de classer, conserver, voire de mobiliser, les documents: ce sera l'objet de la seconde partie de cet article.

La notion d'archives au MEN

La première mention de la présence d'archives identifiées comme telles et impliquant l'idée de préservation au sein du Musée apparaît dans le rapport annuel de 1975, associée aux collections d'ethnomusicologie.[2] Les «archives sonores» désignent alors les enregistrements originaux dont une copie doit être effectuée

pour assurer la sauvegarde à la fois des contenus et des supports. Dans les années 1980, la notion d'archives s'est étendue aux photographies, envisagées jusqu'alors principalement dans une perspective documentaire mais très souvent déconsidérées. Le rapport annuel de l'année 1984 révèle une première attention accordée à l'organisation des collections photographiques. Toutefois seuls sont ici concernés les «négatifs des missions sahariennes» et les «photos d'objets».[3] Puis, cette préoccupation pour la préservation, le classement et l'étude des photographies conservées s'élargit progressivement à l'ensemble du fonds. En 1995, l'acquisition de quatre grandes armoires installées au sous-sol pour y rassembler les collections photographiques témoigne de cette évolution, tout comme la réalisation d'un premier inventaire des fonds anciens du MEN. Ce dernier est publié en 1997 dans l'inventaire global des archives photographiques des musées suisses réalisé par la SSE/SEG, sous le titre *L'objectif subjectif*.[4]

Parallèlement, au cours des années 1980, les archives sont mentionnées de plus en plus régulièrement. C'est principalement la question de leur stockage qui préoccupe.[5] Au cours des travaux de rénovation des bureaux et des salles de réunion du Musée, situés principalement au premier étage de la Villa de Pury, des rayonnages sont transformés en armoires pour y déposer les archives du Musée.[6] Mais la réalité désignée par le terme d'archives n'est toujours pas clairement définie. Celui-ci semble englober non seulement tous les documents générés par le fonctionnement institutionnel et administratif, notamment produits par le secrétariat, mais également et de manière indistincte, tout document sur support papier y compris les photographies.

Au début des années 2000, la célébration du 100e anniversaire de la fondation du Musée en 1904 constitue un tournant. Les travaux de recherche menés sur l'histoire de l'institution occasionnent une prise de conscience de la richesse documentaire et de la valeur historique des fonds du MEN.[7] Afin de les organiser et d'en assurer la préservation, le Musée se dote d'une base de données d'indexation et de gestion des fonds documentaires (papier, image, son, vidéo), baptisée Midoc. Offrant une cartographie et un inventaire très partiel des fonds du MEN, cette base de données est toujours alimentée épisodiquement au gré des dépouillements effectués lors de travaux de recherches ou de stages. Actuellement, l'équipe du MEN réfléchit à incorporer les données de Midoc dans la base Muse II, initialement développée pour l'inventaire des objets des collections, mais étendue ces dernières années à l'inventaire des fonds sonores et des photographies du Musée.

Enfin, entre 2013 et 2017, la rénovation du Musée d'ethnographie de Neuchâtel a nécessité de vider de son contenu la totalité des bâtiments (à l'exception de l'Octogone occupé conjointement par le MEN et l'Institut d'ethnologie de l'UNINE). Cet important processus de déménagement, sans précédent depuis l'inauguration

du Musée en 1904, a permis de rassembler dans un seul et même local externalisé, la majeure partie des archives jusqu'alors disséminées dans les différents bureaux ainsi que les collections photographiques du Musée. Cette décision dénote la valeur désormais accordée à des fonds régulièrement consultés et mobilisés en lien avec la mission conservatoire du Musée, l'intérêt des conservateurs pour son histoire et la tradition d'une démarche réflexive au sein de l'institution. Sous la direction de Marc-Olivier Gonseth, conservateur de 2006 à 2018, s'est en effet accentuée la valorisation des archives du Musée au travers d'expositions questionnant l'histoire de l'institution elle-même et la formation de ses collections. Dans la ligne de *Retour d'Angola* (6. 10. 2007 – 31. 12. 2012) et d'*Imagine Japan* (20. 6. 2014 – 26. 4. 2015), la conception des différentes expositions actuellement rassemblées dans la Villa de Pury au sein du programme de *L'impermanence des choses* (dès le 26. 11. 2017) a prolongé cette démarche. En présentant «des échantillons significatifs des collections anciennes et récentes», l'équipe a effectué un nouveau retour sur son passé ainsi que sur l'histoire des bâtiments et de leurs différents aménagements muséographiques.

Archives et documentation des collections

Du noyau initial des collections ethnographiques jusqu'aux pratiques actuelles d'acquisition se dessine une histoire complexe et protéiforme dont un ensemble de documents conserve les traces. La vocation patrimoniale du Musée donne une importance fondamentale à l'objet matériel tridimensionnel conservé dans les collections – même si les interrogations sur le bien-fondé et la pertinence de cette mission et des modalités de sa réalisation restent constantes au MEN depuis les années 1980. La valorisation et la compréhension de ces fonds, qui légitiment l'existence même de l'institution muséale, nécessitent la conservation des témoignages qui permettent de les documenter et de comprendre leur formation. Au sein du Musée, les sources anciennes relatives à l'histoire des collections ethnographiques de la Ville de Neuchâtel sont essentiellement constituées de correspondances et de papiers divers comprenant, au mieux, les listes plus ou moins détaillées des objets censés être entrés dans les collections de la Ville. Exceptionnellement, elles se composent aussi de fonds documentaires accompagnant les objets. Les différents rapports, procès-verbaux et inventaires permettent de retracer l'accroissement des collections et mentionnent plus ou moins succinctement les entrées annuelles d'objets. Les motivations et les intérêts variés des conservateurs apparaissent en filigrane dans la correspondance échangée avec les intermédiaires ou avec les fournisseurs – missionnaires, voyageurs, commerçants, militaires, etc. – et permettent ainsi d'analyser le processus d'accroisse-

ment des collections. Mais les acquisitions se font souvent lors d'opportunités dont les archives ne conservent que des informations extrêmement lacunaires. La documentation du contexte d'origine de l'objet est quant à elle excessivement fragmentaire, parfois même inexistante, sauf pour de rares exceptions. Elle reste alors toujours marquée par les conceptions et les perceptions, voire les préjugés du collecteur. Cette constatation amène ainsi Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr à affirmer en 2005: «À ceux qui s'étonnent de la présence de tant de productions des ‹autres› dans cette petite ville et qui prétendent que l'institution ne garde rien du patrimoine local, il convient de faire remarquer qu'elle est en fait un musée d'histoire, mais à travers des objets qui ne disent rien de ceux qui les ont utilisés ou fabriqués et perpétuent au contraire le souvenir de ceux qui les ont rapportés.»[8]

Au cours du XXe siècle, les conservateurs s'impliquent de plus en plus dans le processus de constitution des collections, au point de participer directement à la collecte de patrimoine matériel sur le terrain ou à l'organisation de missions de collecte par le Musée. Dès les années 1930, cette évolution entraîne un tournant majeur dans la constitution de la documentation liée aux collections. La richesse des documents générés par la deuxième Mission scientifique suisse en Angola de 1933 est à ce titre emblématique. Théodore Delachaux (1879–1949), conservateur du Musée de 1921 à 1945, prend part à cette mission scientifique organisée par Albert Monard (1866–1952), conservateur du Musée d'histoire naturelle de La Chaux-de-Fonds, afin de s'occuper du versant ethnographique de la Mission. Les archives conservées permettent d'étudier la quasi-totalité du processus de la mission: les motivations personnelles et institutionnelles, les préparatifs de départ, les contacts et les réseaux, le parcours et les pratiques de terrain, l'étude et la mise en valeur des résultats, la gestion muséale.... Elles débordent donc largement la simple documentation de collection. Elles renseignent même davantage sur les méthodes de travail, les intérêts des collecteurs et leur rapport au territoire parcouru, que sur le contexte culturel du patrimoine matériel récolté.[9]

Dans les années qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale, le Musée se développe considérablement sous la direction de Jean Gabus (1908–1992), conservateur de 1945 à 1978. En associant la pratique de collecte sur le terrain avec l'exposition, dans une continuité théorisée dans son ouvrage *L'objet témoin*, Jean Gabus donne une importance capitale à la documentation du contexte, rassemblée et enregistrée lors de l'acquisition de l'objet.[10] Non seulement il organise de nombreuses missions ethnographiques de collecte, notamment en Afrique du Nord, son terrain d'élection, mais il développe aussi le Musée de Neuchâtel comme un «instrument de travail».[11] Il crée les «services du Musée» pour gérer, étudier et valoriser les matériaux récoltés: bibliothèque, cartothèque, discothèque, photothèque, laboratoire de photographie et filmothèque. Toutefois,

aucun service d'archives ou de documentation n'existe alors. Devant l'accroissement exponentiel durant cette période des collections et des matériaux qui les accompagnent, la démarche d'inventaire et la gestion matérielle des collections restent prioritaires par rapport à la considération des sources anciennes et leur préservation. L'information sur les objets est rassemblée, formalisée et intégrée, dans la mesure du possible, dans des fichiers d'inventaires qui sont mis à contribution notamment pour permettre aux objets de «témoigner» lors de leur mise en exposition.

Il faut attendre la fin des années 1970 pour qu'un tri rétrospectif soit effectué dans les sources anciennes constituées de correspondances et de documents originaux, en vue de les exploiter à des fins documentaires. Au cours des années 1980, cette documentation des collections est rassemblée dans un mobilier spécifique constitué de dossiers suspendus, classés de manière chronologique année par année et constamment mobilisés dans les recherches sur les collections. Ces fichiers sont encore actuellement alimentés au gré des nouvelles acquisitions, mais aussi des recherches effectuées sur les collections anciennes. Au cours des années 1990, le développement de l'informatique et notamment le passage d'un inventaire «papier» (registres et fichiers) à une base de données informatique permettent de concentrer et de relier les différents documents pour même intégrer les copies numérisées des documents les plus pertinents et conserver les originaux dans des dossiers d'archives. La mise en place de ce dispositif traduit l'importance capitale des sources anciennes et des archives qui gardent la trace des processus de collecte et de conservation des collections. Elle révèle surtout l'intérêt de les préserver et de les exploiter non plus uniquement dans une perspective de documentation, mais surtout afin de reconstituer, d'analyser et de comprendre l'histoire de l'institution dans une ambition réflexive. À ce titre et de manière beaucoup plus large, les travaux de l'historien Serge Reubi, et notamment l'ouvrage *Gentlemen, prolétaires et primitifs* tiré de sa thèse de doctorat, donnent un éclairage particulièrement instructif sur l'histoire de l'ethnographie suisse de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle.[12] Pour ce faire, ils étudient les pratiques scientifiques et l'institutionnalisation de l'ethnographie à partir des matériaux archivistiques des principales institutions helvétiques de l'époque.

Les archives d'exposition

Plus encore que le rôle de conservation du Musée, la pratique des expositions et l'ouverture au public ont généré de nombreux documents. Là encore, dans un premier temps, ces documents n'ont pas été rassemblés et pensés comme des archives à part entière. Pourtant, dès l'installation des collections ethnographiques

en 1904 dans la Villa de Pury et tout au long de la première moitié du XXe siècle, la question des modalités de leur présentation au public a été une préoccupation constante des différents conservateurs du Musée. Ainsi, Charles Knapp (1855–1921), conservateur de 1904 à 1921, affirme dans son discours d'inauguration du Musée: «Dans tout musée, un plan méthodique s'impose. Dès l'origine, une double classification s'offrait à nous: ordre de matières ou ordre géographique. Nous avons dû renoncer à la première pour des raisons faciles à comprendre: manque de place et difficulté de se procurer un nombre suffisant de séries complètes.»[13] Les rapports annuels ainsi que les procès-verbaux des réunions de la commission du Musée témoignent ensuite de ces incessants réaménagements et manifestent la récurrence d'une problématique présente dès 1904: le manque de place et l'encombrement des vitrines. En effet, la totalité des collections est exposée dans les vitrines du Musée dans une présentation qui tend à une volonté d'universalité et d'exhaustivité. L'évolution des modes de présentation et d'organisation du parcours des salles peut être reconstituée à travers les différents plans d'implantation et les croquis des vitrines et quelques photographies des salles prises dans les années 1930.

Quelques rares expositions temporaires sont réalisées par Théodore Delachaux. Mais, en tant qu'événement délimité dans le temps et consacré à un sujet précis, ce phénomène prend une importance prépondérante sous la direction de Jean Gabus, contribuant rapidement à la renommée internationale du Musée. Il faut attendre néanmoins la construction de l'annexe, baptisée par Jean Gabus «Musée dynamique» et destinée justement à recevoir les expositions temporaires et itinérantes, pour que soient constitués des dossiers d'archives spécifiques aux expositions et organisés comme tels. Témoignant d'une conscience aiguë de l'intérêt de conserver une trace de la pratique expographique institutionnelle, ces dossiers permettent de suivre tout le processus des expositions qui se sont déroulées dans le bâtiment depuis sa construction en 1955. Ils rassemblent les divers documents générés par chaque exercice: organisation et planification de l'exposition (procès-verbaux des réunions des concepteurs, choix d'un sujet, d'un angle d'approche et élaboration d'un scénario, documentation photographique et textuelle des différents aspects du sujet, correspondance avec des chercheurs et des institutions partenaires, emprunts de collections, finances et budgets), mise en espace de l'exposition (croquis scénographiques, choix graphiques, plans), élaboration de cycles de conférences et de diverses animations, réception médiatique et publique avec notamment les livres d'or et les revues de presse rassemblées sous forme d'album reliés. S'y ajoutent éventuellement l'évaluation de l'exposition, des études de public et l'organisation de l'itinérance.

Comme chaque exposition est différente, aborde des sujets distincts et implique des acteurs spécifiques, chaque dossier a ses particularités. Toutefois, l'organi-

sation des rubriques est souvent similaire. Encore méconnues et peu exploitées, ces archives permettent d'étudier la pratique expographique du MEN sur plus d'un demi-siècle à travers deux grandes tendances, généralement rattachées au courant de la Nouvelle-Muséologie, mais aux positionnements théoriques et aux pratiques bien distinctes. La première concerne l'apport capital de Jean Gabus qui a mis en œuvre avec son équipe les concepts de «Musée spectacle» et d'«objet témoin» comprenant la construction du Musée dynamique, du Magasin et du Musée statique.[14] L'autre, qualifiée de «muséologie de la rupture» a été développée à partir des années 1980 par Jacques Hainard et son équipe, prônant la «polysémie» de l'objet tout en abordant des sujets sociétaux avec une liberté de ton radicale afin de favoriser le questionnement du visiteur. À cette période, la pratique expographique, conçue comme réflexive, se livre au travers des expositions et des publications qui les accompagnent à une déconstruction de l'institution muséale en interrogeant ses fondements, ses missions, ses pratiques, ses langages, mais aussi les matériaux et les outils de sa démarche. Pour ce faire, les archives des expositions sont, là encore, régulièrement mobilisées. Elles forment également une source d'inspiration dans la pratique expographique actuelle et il arrive encore fréquemment aujourd'hui que les équipes de conception consultent, à des fins diverses, les archives des expositions anciennes. Il s'agit alors de comprendre comment telle problématique avait été spatialisée, ou quel artifice avait été mobilisé.

L'exploitation des archives permet également d'inscrire la pratique expographique du MEN dans une perspective plus large, actuellement en plein essor: l'histoire des expositions. Même s'il est souvent associé au domaine artistique, le phénomène de l'exposition déborde en effet largement les frontières disciplinaires et même le cadre muséal pour s'étendre à tous les dispositifs de monstration, aussi variés soient-ils.

Ce rapide survol est loin d'être exhaustif. Hormis les dossiers consacrés au fonctionnement administratif, à la documentation des collections et aux expositions temporaires, les archives conservées sont essentiellement organisées selon l'identité de leurs producteurs, à savoir les différents acteurs qui ont participé à l'histoire de l'institution. Les fonds principaux portent donc les noms des conservateurs et des collaborateurs du Musée. Soit ces ensembles de documents ont été produits à l'intérieur du Musée et stockés depuis lors dans l'institution, soit, parfois, ils ont été transmis par les familles ou les proches des collaborateurs. C'est le cas d'une partie importante du fonds Jean Gabus, notamment des dossiers concernant les différentes missions d'expertise muséale qui l'ont amené à travailler sur divers projets à l'étranger mis en œuvre, entre autres, par l'UNESCO. Jean Gabus, qui considérait ces différentes missions comme des missions personnelles, avait emporté ces dossiers lors de son départ à la retraite en 1978. Ses

héritiers les ont retournés au MEN lors de son décès en 1992. Au cours de ses travaux sur la diplomatie culturelle suisse,[15] l'historien Matthieu Gillabert a exploité ces archives jusqu'alors méconnues et en a relevé l'intérêt pour éclairer l'action importante de Jean Gabus dans la muséologie internationale. Il en a également effectué un premier dépouillement partiel. Aujourd'hui, ces dossiers font l'objet d'une attention accrue de la part de chercheurs de divers horizons, notamment autour du projet de recherche *Présence suisse au Sénégal. Rôle du design graphique dans une exposition au musée Dynamique de Dakar* démarré par la HEAD de Genève en partenariat avec le Musée Théodore Monod de l'IFAN à Dakar et le MEN. Partant de l'angle du design graphique, ce projet porté par Daniel Sciboz se propose d'étudier dans une perspective interdisciplinaire l'exposition *La Suisse présente la Suisse* (1971) dont l'organisation a été confiée par Pro Helvetia à Jean Gabus, Hans Dürst, conservateur du Musée historique d'Argovie, et Hans R. Woodtli, graphiste des Schweizerischer Werkbund. Sous-titrée *Arts, histoire et actualité*, l'exposition repose sur la déclinaison de la question pléonastique «Pourquoi la Suisse est-elle la Suisse?» à travers un parcours menant de l'époque préhistorique aux années 1960 en huit stations distinctes.

Notes

1 Roland Kaehr, *Le mûrier et l'épée. Le cabinet de Charles Daniel de Meuron et l'origine du musée d'ethnographie à Neuchâtel*, Neuchâtel 2000.
2 François Borel, «Musée d'ethnographie: Archives sonores», *Ville de Neuchâtel. Bibliothèques et Musées 1975*, Neuchâtel 1976, 107.
3 Jacques Hainard, Roland Kaehr et Cilette Keller, «Musée d'ethnographie. Gestion des collections», *Ville de Neuchâtel. Bibliothèques et Musées 1984*, Neuchâtel 1985, 108.
4 Roland Kaehr avec la collaboration d'Anne Besse, «Musée d'ethnographie Neuchâtel» dans Christian Kaufmann et al., *L'objectif subjectif. Collections de photographies ethno-historiques en Suisse*, Berne 1997, 113–117.
5 Jacques Hainard, Roland Kaehr et Cilette Keller, «Musée d'ethnographie. Généralités», *Ville de Neuchâtel. Bibliothèques et Musées 1987*, Neuchâtel 1988, 111.
6 Jacques Hainard, Roland Kaehr et Cilette Keller, «Musée d'ethnographie. Généralités», *Ville de Neuchâtel. Bibliothèques et Musées 1989*, Neuchâtel 1990, 104.
7 Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr (éd.), *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas, 1904–2004*, Neuchâtel 2005.
8 Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr, «Ouverture», in Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr (éd.), *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas, 1904–2004*, Neuchâtel 2005, 12.
9 Marc-Olivier Gonseth, Serge Reubi, Bernard Knodel (éd.), *Retour d'Angola*, Neuchâtel 2010.
10 Jean Gabus, *L'objet témoin. Les références d'une civilisation par l'objet*, Neuchâtel 1975.
11 Jean Gabus, «Musée d'ethnographie», *Bibliothèques et musées de la Ville de Neuchâtel 1949*, Neuchâtel 1950, 55.
12 Serge Reubi, *Gentlemen, prolétaires et primitifs. Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880–1950*, Berne 2011.
13 Charles Knapp, «Souvenir de l'inauguration», in Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard,

Roland Kaehr (éd.), *Cent ans d'ethnographie sur la colline de Saint-Nicolas, 1904–2004*, Neuchâtel 2005, 41.

14 Jean Gabus, «Principes esthétiques et préparation des expositions didactiques», *Museum* 18/1/2 (1965).

15 Matthieu Gillabert, *Dans les coulisses de la diplomatie culturelle suisse. Objectifs, réseaux et réalisations (1938–1984)*, Neuchâtel 2013.