

Les éphémères dans le catalogue des collections du Musées des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)

Bénédicte Rolland-Villemot



Pour citer cet article

Bénédicte Rolland-Villemot, « Les éphémères dans le catalogue des collections du Musées des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) », *Fabula / Les colloques*, « Les éphémères, un patrimoine à construire », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document2898.php>, article mis en ligne le 08 Novembre 2015, consulté le 25 Avril 2024

Les éphémères dans le catalogue des collections du Musées des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)

Bénédicte Rolland-Villemot

Le paradoxe du musée est de faire surgir une totalité esthétique avec des fragments, des éléments épars, dotés d'une histoire qui leur est propre (supports, couleurs, matières et techniques...) et qui sous-tend la scénographie, tel un implicite.

Le développement de la conservation-restauration comme une discipline à part entière exercée par des restaurateurs du patrimoine formés dans des instituts spécialisés à partir des années 1980 a modifié cette approche de la matérialité des objets en prônant la construction d'une histoire matérielle des œuvres. Mais dans le domaine de la conservation-restauration, la tendance est de concevoir l'activité comme visant à réparer les dommages du temps et prévenir la dégradation des matériaux constitutifs. La restauration ne vise pas à anticiper l'érosion de la matière dans son rapport indissociable à l'image.

Commençons par une évidence : le sort de tout objet fait de la main de l'homme est de subir des modifications, de se dégrader et finalement de disparaître. La forme initiale de l'objet correspond à des besoins, des fonctions et des goûts datés et situés. La modification de ceux-ci au fil du temps peut entraîner soit l'adaptation de l'objet, soit conduire à son abandon ou à sa destruction. Cela vaut pour les fonctions symboliques, comme pour les fonctions pratiques.

De ces remarques liminaires, il semble donc que les collections des musées et plus généralement les collections du patrimoine sont éphémères. Éphémères, car vouées à la destruction à cause de la fragilité de leurs matériaux constitutifs, éphémères à cause des maladresses humaines, éphémères car leur valeur patrimoniale dépend du rapport à la mémoire et à l'oubli qu'une société humaine entretient avec son patrimoine culturel.

La valeur patrimoniale n'est pas définitive : elle évolue au cours de l'histoire et des pans entiers de collections peuvent tomber dans l'oubli. Une collection de musée pour ne pas rester éternellement éphémère doit être la contemporaine de ses utilisateurs et de ses visiteurs par un processus de réappropriation.

Le paradoxe du musée, par ses missions constitutives que sont la préservation des œuvres en vue de leur présentation au public le plus large possible, est d'assurer la pérennité de collections dont la fragilité est souvent une caractéristique matérielle mais aussi culturelle. En effet combien d'objets produits dans la vie quotidienne sont intéressants et ont acquis une valeur culturelle par leur fugacité, leur fragilité. Il ne reste d'eux que des souvenirs, des traces, des savoir-faire. C'est le patrimoine immatériel tel que l'a défini l'Unesco dans sa convention de 2003¹.

Ce patrimoine existe par sa transmission, souvent par la tradition orale. Selon la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée le 17 octobre 2003, le Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) – ou patrimoine vivant – est la source principale de notre diversité culturelle, et sa continuation représente une garantie pour une créativité continue. Le PCI est défini ainsi :

On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

Depuis les années 1970, l'élargissement de la notion de patrimoine, l'apparition de nouveaux champs patrimoniaux comme le patrimoine ethnographique et industriel ont contribué à la constitution de nouveaux musées que l'on a appelés les musées dits de société². Répondant en 1992 à la question « Qu'est-ce qu'un musée des Arts et Traditions populaires ? », Claude Lévi-Strauss tint à distinguer celui-ci : ici, la priorité est accordée aux photographies ou aux textes, les objets servent d'illustration.

Des collections d'objets éphémères sont alors entrées massivement dans les musées : objets témoignant de rituels festifs ou religieux, de pratiques sociales, de savoir-faire, de cultures techniques. Les musées d'art contemporain ont aussi

¹ En 2003, la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a été adoptée par l'UNESCO. Elle est entrée en vigueur au mois d'avril 2006, et la première Assemblée générale s'est tenue au mois de juin 2006.

² Sous le titre *Musées et sociétés*, le colloque organisé en juin 1991 à Mulhouse-Ungersheim consacra leur entrée sur la scène muséographique. Les musées de société ne se veulent alors ni de nouveaux musées ni les conservatoires de ce qui serait un nouveau patrimoine. Ils désignent l'ensemble de ce qui s'intitule en France écomusées, musées d'Arts et Traditions populaires, musées d'Ethnographie, d'Histoire, d'Industrie ou musées de plein air.

contribué à repousser les limites de l'objet de musée : que doit-on conserver et montrer de la production et de la création contemporaines alors que certaines œuvres ont été conçues pour être détruites et qu'elles sont donc, par essence, éphémères ?

Éphémères pour toujours, contemporains toujours ?

La mission sociale du musée est de conserver des artefacts afin de les rendre visibles, accessibles et compréhensibles à un public d'aujourd'hui qui puisse s'en nourrir.

La prise en compte du contemporain contribue à une redéfinition du patrimoine culturel. Qui décide, pour qui, et sur quels critères, de la capacité de l'objet contemporain à faire patrimoine ? Si le temps s'accélère, si les objets connaissent une obsolescence accrue, faut-il les accumuler pour lutter contre leur disparition, ou au contraire s'en défaire, au risque de remettre en cause le primat des collections et leur inaliénabilité ? Les deuxièmes rencontres internationales du MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) en décembre 2013 abordaient le thème « de quoi le musée est-il le contemporain ? » et interrogeaient la possibilité de patrimonialiser l'éphémérité de la vie.

Un tel constat amène les musées qui traitent du contemporain et de ses différentes expressions à repenser leur rôle et leurs missions (recherche, enrichissement des collections, conservation, exposition, médiation...). En tant qu'institution patrimoniale, le musée est un trait d'union entre le passé et aujourd'hui : mais il doit aussi accompagner le présent, et anticiper une mémoire pour le futur. La loi sur les musées de janvier 2002, loi intégrée dans le code du patrimoine en 2008 donne un cadre juridique à l'action des musées de France en définissant leurs missions et les obligations qui en découlent.

Un musée de France a pour missions de :

- a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir ses collections ;
- b) Rendre ses collections accessibles au public le plus large ;
- c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;
- d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

De ces missions de service public découlent deux obligations : l'inaliénabilité et l'imprescriptibilité des collections. Les collections d'un musée ne peuvent donc être cédées, vendues ou détruites. Et le musée ne peut s'en dessaisir. Elles composent le patrimoine national des musées de France et ceci quelle que soit leur nature (collections dites de Beaux-arts, témoins archéologiques, témoins ethnologiques, collections d'histoire naturelle ou d'art contemporain...) et quels que soient leurs matériaux constitutifs (organiques, inorganiques, biodégradables, périssables), leur contexte de création ou de production (artefacts conçus pour connaître une certaine durabilité culturelle ou objets éphémères...). L'imprescriptibilité permet à leur possesseur de toujours continuer à rechercher des objets et à continuer des actions en justice en cas de vol. Les obligations des musées de France sont les mêmes pour tout bien culturel. Il n'existe pas de hiérarchie au sein de la valeur patrimoniale.

De ces obligations découle la nécessité pour un musée de France d'assurer la pérennité de la conservation de ses collections. Il doit donc développer une politique de conservation curative et de conservation préventive pour limiter au maximum les causes de dégradations que peuvent connaître les collections patrimoniales. Durabilité culturelle et pérennité physique sont des notions en contradiction avec l'action du temps sur les objets et leurs vieillissements naturels. Comment alors concilier ces contraintes et ces obligations des musées avec la conservation des éphémères présents dans les musées ?

Ce qui atteste de l'affectation des collections d'un musée de France pour un usage public est ce que le code du patrimoine définit comme l'inventaire. C'est un registre réel ou numérique où sont inscrits dans leur ordre d'entrée toutes les collections appartenant au musée. Chaque musée de France a l'obligation de tenir un inventaire. C'est un document administratif qui prouve que le musée est bien propriétaire de ses collections. Un article du code du patrimoine précise que « les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire. Il est procédé à leur récolement tous les dix ans³ ».

L'inventaire des biens affectés aux collections d'un musée de France est un document unique, infalsifiable, titré, daté et paraphé par le professionnel responsable des collections, répertoriant tous les biens par ordre d'entrée dans les collections. L'inventaire est conservé dans les locaux du musée. Une copie est déposée dans le service d'archives compétent ; elle est mise à jour une fois par an.

Un numéro d'inventaire est attribué à chaque bien dès son affectation. Ce numéro, identifiable sur le bien, est utilisé pour toute opération touchant le bien inventorié. Les biens dont le musée est dépositaire sont répertoriés sur un registre distinct.

³ Article L. 451-2 du Code du patrimoine (ancien article 12 de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France).

Pour les biens acquis tant à titre onéreux l'inventaire mentionne l'acte d'acquisition, la date ainsi que, le cas échéant, le prix d'achat et les concours publics dont l'acquisition a bénéficié. Le numéro d'inventaire est propre à chaque objet et il est physiquement inscrit sur l'objet dans la plupart des cas.

La radiation d'un bien figurant sur un inventaire des musées de France ne peut intervenir que dans les cas suivants : destruction totale du bien ; inscription indue sur l'inventaire ; modification d'affectation entre deux musées de France appartenant à la même personne morale ; transfert de propriété. Cette méthode de l'inventaire dans les musées est très ancienne : elle est l'héritière des catalogues de collectionneurs du xviii^e siècle, des inventaires après décès qui listaient les biens appartenant à une personne. C'est la liste des biens appartenant à un musée.

La mise à jour de cet inventaire est une obligation reconnue par le code du patrimoine. C'est ce qu'on appelle le récolement décennal. Le récolement⁴ est l'opération qui consiste à vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire : la présence du bien dans les collections ; sa localisation ; l'état du bien ; son marquage ; la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues. Une fiche de récolement, conforme aux prescriptions de l'inscription sur l'inventaire et au récolement est rédigé et elle comporte au minimum les rubriques suivantes : identification ; localisation ; état du bien ; marquage. La fiche de récolement offre la possibilité de traiter rapidement des ensembles volumineux ou des séries.

En ce qui concerne les collections d'étude, il peut arriver que des objets n'aient pas encore été inventoriés (particulièrement dans les domaines de l'archéologie, de l'ethnographie, des sciences et techniques, de l'histoire naturelle...). Il convient d'examiner à l'occasion de chaque récolement s'il est possible d'enrichir les collections permanentes du musée.

Pérenniser l'éphémère ?

C'est la mission essentielle du musée, garantie par l'inventaire, qui rend inaliénables et imprescriptibles les collections de musée.

Qu'est-ce qu'un éphémère ? Nous en donnerons tout d'abord une définition très générale : ce sont des feuilles volantes imprimées ou manuscrites qui ne sont pas éditées : factures, tracts, étiquettes, programmes, menus... Ce sont des objets-frontières dont la valeur patrimoniale est toujours fragile et dont la gestion

⁴ Article 11 de l'arrêté du 25 mai 2004.

administrative n'est pas aisée : cette gestion doit-elle répondre à la logique de la gestion des archives réglementée par le code du patrimoine, ou bien la gestion des bibliothèques ? Leur vulnérabilité est encore renforcée par leur essence même, qui est d'avoir une existence courte. Et leur remise en contexte culturel n'est pas aisée.

Or toutes les institutions culturelles conservent des « éphémères » au sens premier que nous leur avons donné. Et les musées conservent évidemment de nombreux documents de ce type. Particulièrement les musées de société et d'histoire industrielle. Ainsi le musée du Familistère de Guise, dans le département de l'Aisne, collecte et conserve de nombreux documents de ce type. Ce musée retrace *in situ* l'aventure industrielle de l'entreprise Godin et son aventure sociale du Familistère. L'équipe du musée collecte donc des documents pour illustrer cette histoire : factures, papier à en-tête, prospectus, publicités, catalogues de vente...

Or ces documents n'ont de sens que s'ils font partie d'un ensemble, d'un contexte historique, culturel et technique. Il faut donc conserver leur traçabilité en assurant la cohérence culturelle des ensembles car ce n'est pas le document isolé mais remise en contexte qui leur donne leur valeur patrimoniale.

Les musées dits de société, dont la mission est de conserver et de mettre en valeur une vision globalisante des groupes humains et de leur activité, conservent tous types de biens culturels.

Ainsi le MuCEM, qui vient d'être inauguré à Marseille en janvier 2013 dans le cadre des manifestations de « Capitale européenne de la culture », conserve et continue à acquérir des ensembles de documents et d'objets selon des critères scientifiques qui correspondent à des enquêtes-collectes de terrain sur des thèmes précis. Le MuCEM est l'héritier du Musée national des arts et traditions populaires, situé dans le bois de Boulogne. C'est une ancienne institution, créée par le gouvernement du Front populaire en 1936. Pour enrichir la collection du musée qu'il est train de projeter, Georges-Henri Rivière, dans une note de 1961 à son administration de tutelle, la Direction des Musées de France, s'appuie sur la méthode de « chantiers intellectuels », méthode de monographies intensives ou extensives et thématiques. À cette méthode d'étude monographique et d'enquête est associée une pratique de collectes d'objets et de documents en tout genre pour enrichir les collections du musée. Ces « enquêtes-collectes » ou « campagnes d'acquisition » restent, jusqu'à aujourd'hui encore, la méthode privilégiée par le MuCEM pour l'enrichissement de ses collections dans une vision globale de la contextualisation de l'objet. Dans un musée d'anthropologie ou de société, un objet n'a de sens que dans la compréhension du contexte dans lequel il a été produit ou utilisé socialement et symboliquement.

Le Musée national des arts et traditions populaires, comme le MuCEM aujourd'hui pour la gestion « scientifique » de ses collections, est organisé en départements ou pôles. Ceux-ci ont toujours été de l'ordre de huit ou neuf, et consacrés à des thèmes qui essaient de tenir compte de l'extrême variété des plus de 300 000 objets inscrits sur l'inventaire du Musée national, selon la législation en cours définie par le code du patrimoine, sans compter les collections de photographies, documents sonores, livres, archives... Ce qui représente environ en tout environ un million d'artefacts conservés aujourd'hui au CCR (Centre de Conservation et de Ressources), une des antennes du nouveau MuCEM à Marseille.

Parmi tous ces objets, documents et artefacts, de nombreux éphémères : étiquettes de fromage (300), chromolithographies (400 environ), papiers à en-tête, prospectus, affichettes, tracts politiques (en particulier de mai 1968), menus, cartes de visite... Ces collections « éphémères » sont dispersées dans tous les services du MuCEM : tout dépend de leur contexte d'acquisition et du statut patrimonial que l'équipe du musée a souhaité leur donner. Ces collections proviennent souvent d'enquêtes-collectes de terrain qui s'organisent ainsi : une équipe enquête sur un thème pendant une durée précise en collectant des données de toute nature (objets acquis pour le musée, documentation, livres, films, entretiens, enquêtes orales, enregistrements) dans le but de donner une vision globale du sujet traité pour une remise en contexte. Au départ, il n'existe donc pas de différence juridique entre ces objets, dont la valeur patrimoniale est de faire sens ensemble dans une cohérence culturelle.

Dans la chaîne opératoire du traitement des collections par un musée de France qui se doit de respecter le Code du patrimoine, comment garder cette cohérence sur le long terme ? Toutes ces enquêtes-collectes sont présentées à la commission locale d'acquisition du MuCEM. En effet, comme tous les musées de France, le MuCEM doit soumettre sa politique d'acquisition à une commission compétente⁵. La commission des acquisitions examine les orientations générales de la politique d'acquisition proposées par le président de l'établissement public. Elle délibère, sur le rapport des conservateurs ou chargés de collections compétents, des propositions d'acquisition à titre onéreux ou gratuit que lui soumet le président. Chaque année, le président présente à la commission le bilan de la politique d'acquisition de l'année précédente⁶.

⁵ Les commissions scientifiques régionales des collections des Musées de France ont été instaurées par la loi du 4 janvier 2002 relative aux Musées de France, intégrée au Code du Patrimoine (articles L 451-1 et L.452-1). Elles procèdent du contrôle scientifique et technique de l'État, relatif aux projets d'acquisition et de restauration des Musées de France.

⁶ Arrêté du 19 novembre 2013 portant composition et fonctionnement de la commission des acquisitions de l'Établissement public du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).

Suite aux décisions prises par cette commission, les collections dont l'acquisition a été validée sont inscrites dans l'année qui suit sur l'inventaire du musée de France : elles deviennent donc imprescriptibles, inaliénables et le musée se doit d'assurer la pérennité de leur conservation intellectuelle et matérielle. La culture muséale en France privilégie l'objet unique, en trois dimensions, autrement dit l'objet d'art.

Dans un musée tel que le MuCEM ou plus généralement les musées d'anthropologie ou de technique, doit-on tout mettre sur l'inventaire du musée et donc doit-on tout conserver voire restaurer ? Il semble qu'il faille faire un choix car les objets sont souvent multiples ou en série ; ils peuvent avoir un intérêt muséographique mais non patrimonial. L'objet ne prend souvent de la valeur que par le témoignage qu'il est censé porter ; il faut donc tenir compte de cette spécificité dans l'inventaire d'un musée. Il est pour le moins arbitraire de faire un sort particulier à l'objet (le document en trois dimensions) qui prendra place dans la collection, et de traiter comme secondaire la photographie qui restitue l'objet dans son cadre, la bande sonore où l'informateur a consigné des informations indispensables à la compréhension de l'objet. Que choisir donc de façon aussi raisonnée que possible, dans un ensemble donné ? Quelle série d'objets sera plus représentative qu'une autre pour rendre compte d'une activité, d'un mode de vie, d'un type de comportement ? Cette sélection nécessite un travail de recherche préalable. Il faut distinguer la collection de référence, qui correspond au projet scientifique du musée, des autres objets utilisés dans un but pédagogique ou muséographique⁷.

Mais dans le cas d'objets éphémères, domaine où l'on sait que la disparition est extrêmement rapide, ne faut-il pas constituer des collections d'étude et proposer un moratoire, un temps pour les étudier, avant leur inscription sur l'inventaire d'un musée ?

La circulaire du 19 juillet 2012 concernant le matériel d'étude dans les musées répond en partie à cette question⁸. Complémentaire des textes sur les collections inventoriées, elle s'applique à

certains matériels tels que les produits de fouilles ou de collectes, les productions d'artistes accueillis en résidence, les fonds d'ateliers d'artiste et d'artisan, ou certains ensembles, non inventoriés, identifiés notamment à l'occasion des opérations de récolement décennal.

Cette note-circulaire fournit un

⁷ B. Rolland-Villemot, « Le traitement des collections industrielles et techniques, de la connaissance à la diffusion », *Lettre de L'OCIM*, n° 73, 2001, p. 13-18.

⁸ Note circulaire du 19 juillet 2012 relative à la problématique des matériels d'étude et à la méthodologie préalable à l'affectation de certains de ces biens aux collections des musées de France.

cadre à l'étude scientifique, l'analyse patrimoniale, la gestion pratique et juridique des matériels qui nécessitent une étude pour en définir la destination (entrée en collection, utilisation comme matériel pédagogique ou scénographique, élimination...), ainsi que les conditions de suivi des études menées par le musée.

Cette circulaire définit des critères pour le matériel d'étude et pose des conditions pour son étude et son traitement.

Le matériel d'étude peut provenir du processus de collecte raisonnée, lors d'une mission scientifique et il n'a pas vocation à être conservé en totalité, en l'état, sans limitation dans le temps. Et une étude et une patrimonialisation sont nécessaires pour faire changer d'état ce matériel et éventuellement pour entrer en totalité ou en partiellement dans les inventaires des musées de France. Mais alors que faire des ces objets ? Qu'a-t-on à dire à leur sujet ? Que nous racontent-ils ? Quel est le coût financier de la collectivité pour les conserver et les valoriser ? Que faire de ceux que l'on ne conserve pas ? Faut-il conserver des objets pour permettre la recherche fondamentale sur un sujet déterminé ?

Identifier les « éphémères » dans les musées ? Un patrimoine caché

En analysant tous ces dispositifs juridiques et les modes de gestion des collections dans les musées de France et plus particulièrement au MuCEM, les éphémères peuvent être très présents mais toujours identifiables en tant que tels. Plusieurs services du MuCEM sont concernés : la bibliothèque (qui conserve environ 7 000 impressions populaires ou des partitions de musique), l'iconothèque (avec des affichettes, tracts, étiquettes, images pieuses), le département des collections qui gère les « éphémères » inscrits sur l'inventaire du musée national (étiquettes, tracts, affichettes, sacs plastiques, images pieuses, boîtes de dragées, faire-part...). Les sacs plastiques sont ainsi évoqués par Nicolas Petit :

Vous connaissez peut-être ce bibliothécaire belge qui poursuit avec opiniâtreté une belle collection vouée exclusivement aux sacs en plastique arborant des publicités de librairies⁹...

Des éphémères peuvent aussi être conservés ou plus exactement contenus dans des dossiers documentaires. Ces dossiers accompagnent les œuvres patrimoniales et constituent la documentation autour des objets. Ces différents documents,

⁹ N. Petit, « Vous avez dit éphémère ? Typologie et caractéristique », dans les actes du colloque *Éphémères et curiosités : un patrimoine de circonstances* (Chambéry, 23 et 24 septembre 2004), Chambéry, ARALD - FFCEB/FILL - Bibliothèque municipale de Chambéry, p. 20, téléchargeable [ici](#).

artefacts, ou autres éphémères connaissent une mise en valeur patrimoniale qui diffère selon leur statut juridique : ils peuvent être pris en compte dans différentes bases de données documentaires et de gestion de collections mais ils ne sont jamais renseignés en tant qu'objets « éphémères » dans le MuCEM, ni dans les autres musées. Il est donc difficile pour un chercheur qui s'intéresse à ce domaine de pouvoir les identifier aisément. Cette absence de visibilité les rend encore plus éphémères et donc vulnérables. Ces documents ont été produits non pas en vue d'une utilisation ultérieure, mais la plupart du temps en vue d'un propos immédiat, spontané ou non, sans la conscience de l'historicité, du caractère de source que pourra revêtir plus tard, le cas échéant, ledit document. C'est cette caractéristique qui fonde leur valeur patrimoniale et qui justifie leur conservation comme témoignages spontanés de faits historiques majeurs dont ils sont souvent les seuls survivants¹⁰. Ce sont ainsi des « sémiophores¹¹ », terme forgé par de Krzysztof Pomian pour désigner ces objets porteurs de signes.

En un mot, toujours considérer les choses humaines comme éphémères et sans valeur : hier, un peu de glaire ; demain, momie ou cendre. En conséquence, passer cet infime moment de la durée conformément à la nature, finir avec sérénité, comme une olive qui, parvenue à maturité, tomberait en bénissant la terre qui l'a portée, et en rendant grâce à celui qui l'a produite¹².

Et si les éphémères, par leur fragilité et leur conservation aléatoire, étaient le cœur même du projet du musée ?

¹⁰ Les rassemblements républicains du 11 janvier 2015 dans les rues de Paris et de France après les attentats terroristes ont prouvé le rôle fédérateur des « éphémères » par la spontanéité de leur émergence.

¹¹ Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : xvie-xviii^e siècle*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1987, 368 p.

¹² Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, trad. Mario Meunier, Paris, Librairie Garnier Frères, 1933 (rééd. 1964), livre IV, 48, p. 75.

PLAN

- Éphémères pour toujours, contemporains toujours ?
- Pérenniser l'éphémère ?
- Identifier les « éphémères » dans les musées ? Un patrimoine caché

AUTEUR

Bénédicte Rolland-Villemot

[Voir ses autres contributions](#)