

Université Lumière Lyon 2
École doctorale : Lettres, langues, linguistique, arts
Laboratoire : Triangle, UMR 5206

Penser le nationalisme aux États-Unis. Les Musées de la *Smithsonian Institution*, 1945-1980

Par Marie PLASSART

Thèse de doctorat en Études anglophones
Spécialité : civilisation des États-Unis

Sous la direction de Jean KEMPF

Présentée et soutenue publiquement le 20 novembre 2009

Membres du jury : Jean KEMPF, Professeur des universités, Université Lyon 2 Mark MEIGS,
Professeur des universités, Université Paris 7 Bernard GENTON, Professeur des universités,
Université de Strasbourg Anne-Marie THIESSE, Directrice de recherche, C.N.R.S. Vincent
MICHELOT, Professeur des universités, Institut d'Études Politiques de Lyon

Table des matières

Contrat de diffusion . . .	6
Remerciements . . .	7
[Epigraphe] . . .	8
Liste des sigles . . .	9
Introduction . . .	10
Les musées de la Smithsonian Institution, <i>un observatoire du nationalisme</i> . . .	10
« Nation » et « nationalisme » . . .	11
Les musées . . .	16
Sources . . .	18
Penser le nationalisme . . .	18
Première partie : musée national, musée fédéral ? . . .	21
I. La <i>Smithsonian Institution</i> et les contours de l'Etat . . .	21
1. La <i>Smithsonian Institution</i> au prisme de l'histoire de l'Etat . . .	21
2. L'indépendance de la <i>Smithsonian Institution</i> , ou les enjeux identitaires de l'historiographie . . .	23
II. La <i>Smithsonian Institution</i> et l'Etat : des textes aux pratiques . . .	28
1. Les textes fondateurs . . .	28
2. Au-delà des textes, les pratiques . . .	30
III. l'Etat et la culture nationale . . .	38
1. La <i>Smithsonian Institution</i> et les autres services culturels de l'Etat . . .	38
2. Le changement de mission de la <i>Smithsonian Institution</i> . . .	53
3. La <i>Smithsonian Institution</i> et la réforme des institutions fédérales, 1945-1980 . . .	65
Epilogue . . .	94
Conclusion . . .	96
Deuxième partie : le temps du nationalisme à la <i>Smithsonian Institution</i> . . .	100
I. La création des Musées Nationaux . . .	103
1. La création du Museum of History and Technology . . .	106
2. Le National Air and Space Museum et le National Armed Forces Museum . . .	116
3. Les musées d'art . . .	127
4. 1967 : Deux projets alternatifs . . .	137
Le temps des nouveaux musées . . .	143
II. Les pratiques commémoratives au sein de l'Etat fédéral, 1964-1976 . . .	145
1. La commémoration à la <i>Smithsonian Institution</i> , 1964-1976 . . .	154
2. Bicentenaire et crise du temps présent . . .	170
Conclusion . . .	189
Continuité des pratiques nationalistes . . .	189
L'Etat et les pratiques nationalistes . . .	190
Troisième partie : La nation et le monde . . .	192
I. Universalisme, nationalisme : ambivalence au <i>Museum of History and Technology</i> . . .	201

1. La genèse du projet . . .	201
2. Description du contenu du musée . . .	206
3. Le point de vue des conservateurs . . .	215
4. Quelle vision du monde et quelle sculpture pour le <i>Museum of History and Technology</i> ? . . .	221
II. Une commémoration nationale qui inclut le monde . . .	223
1. Idéologie nationaliste dans l'appareil d'Etat . . .	223
2. La <i>Smithsonian Institution</i> , agent diplomatique et culturel de l'Etat pour le Bicentenaire . . .	229
3. Nationalisme culturaliste et pluralisme culturel à la <i>Smithsonian Institution</i> . . .	234
Définir la nation . . .	246
Conclusion générale . . .	256
Annexes . . .	264
I. Repères géographiques . . .	264
II. Repères chronologiques . . .	265
III. Les musées de la <i>Smithsonian Institution</i> . . .	266
Smithsonian Institution Building (1855) . . .	267
Arts and Industries Building (1881) . . .	267
National Museum of Natural History (1911) . . .	267
Freer Gallery of Art (1923) . . .	268
National Gallery of Art (1941) . . .	268
National Museum of History and Technology (1964) . . .	268
Anacostia Neighborhood Museum (1967) . . .	269
Cooper-Hewitt Museum of Design(1968) . . .	269
National Collection of Fine Arts (1968) . . .	269
National Portrait Gallery (1969) . . .	270
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (1974) . . .	270
National Air and Space Museum (1976) . . .	270
IV. Evolution du budget de la <i>Smithsonian Institution</i> et du budget fédéral ⁷⁵² . . .	271
V. Les sculptures du <i>Museum of History and Technology</i> . . .	271
VI. Argumentaire de Daniel Boorstin en faveur de la construction du <i>National Air and Space Museum</i> (1971). . .	273
[Bibliographie] . . .	276
Archives écrites . . .	276
Smithsonian Institution Archives . . .	276
National Archives and Records Administration . . .	277
Archives orales . . .	277
Smithsonian Oral History Collection, Smithsonian Institution Archives . . .	277
Sources imprimées . . .	278
Littérature secondaire . . .	280
Penser les nations et le nationalisme . . .	280
L'Etat . . .	283

La politique culturelle de l'Etat . .	285
Musées et expositions . .	285
La Smithsonian Institution . .	286
Histoire culturelle des Etats-Unis . .	288

Contrat de diffusion

Ce document est diffusé sous le contrat *Creative Commons* « [Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification](#) » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

Remerciements

Au fondement de ce mémoire, il y a la conviction que l'activité individuelle s'inscrit toujours dans des structures sociales. Il m'importe donc de souligner que cette thèse de doctorat est par bien des aspects une entreprise collective.

Je tiens tout d'abord à remercier Jean Kempf qui a accepté de me diriger en D.E.A. et qui m'a accordé sa confiance. J'ai trouvé en lui un directeur de thèse qui a su me conseiller tout en me laissant une grande liberté de travail.

Le département des langues de l'Université Lyon 2 m'a offert de très bonnes conditions de travail pendant les six années où j'y ai enseigné en tant que monitrice puis en tant qu'ATER. Mes remerciements vont également à la Commission franco-américaine d'échanges universitaires et culturels et à la *Smithsonian Institution* qui ont financé mes trois séjours de recherche à Washington, ainsi qu'au laboratoire Triangle pour son aide financière.

Dans les premiers temps de la recherche, Bernard Genton m'a suggéré de travailler sur les musées, Vincent Michelot a répondu à mes interrogations sur l'Etat aux Etats-Unis, Mark Meigs et Donna Kesselman m'ont accordé leur aide lors des doctoriales de l'AFEA.

J'ai une pensée particulière pour toutes les personnes qui m'ont donné de leur temps et ont accepté de répondre à mes questions à la *Smithsonian Institution*, comme Carolyn Margolis, James Deutsch, Brian LeMay, Jim Gardner, George Gurney, Portia James, George Thomas, Art Mollella, Joanne Gernstein London et Larry Bird. Je remercie également les employé-e-s de la *Museum Studies Reference Library* et des archives de la *Smithsonian Institution* et mes principales interlocutrices en ces lieux, Amy Levin, Pamela Henson et Ellen Alers.

A la *George Washington University*, Jim Horton m'a accueillie dans son séminaire et m'a mise en contact avec ses doctorants travaillant sur les Musées Nationaux, Joanne Gernstein London, Michelle Gates Moresi et Denise Meringolo. Au *National Museum of American History*, le « séminaire du mardi » m'a donné l'occasion de soumettre mon travail aux réactions des conservateurs. Aux Archives, mes échanges avec Will Walker sur le *Museum of Man* et la culture universaliste des conservateurs ont été stimulants. Ce travail ne serait pas non plus ce qu'il est sans les discussions formatrices et l'échange d'idées que m'ont apportés les habitués du 44 rue Saint Georges.

Ma gratitude va à Romain Huret, Jim Siegel et Anna Plassart qui ont accepté de lire des parties de ce mémoire, ainsi qu'à Pamela Henson et Justin Jacobs pour leur relecture de textes préparatoires ; leurs conseils m'ont été précieux.

Merci à Justin Jacobs de son aide à propos du logiciel bibliographique et merci à Anne Clerval d'avoir réalisé la carte qui figure en annexe.

J'adresse mes remerciements chaleureux à Barbara et Germaine Christian, Christian et Françoise Plassart, Raymond et Maryse Aucante et Denise Carpentier pour leur relecture. Pendant mes semaines de travail estival, merci à Germaine Christian, Christian et Françoise Plassart, Joëlle Christian et Marie-Ange Etting d'avoir fait passer de bonnes vacances à Alice et Claire.

Je remercie enfin tout particulièrement Michel Christian, qui m'a encouragée à faire une thèse lorsque j'ai douté des félicités de la recherche. Il m'a accompagnée dans cette entreprise jusqu'à Washington et jusqu'à la fin de la rédaction de mon doctorat, tout en étant présent sur le *home front*.

[Epigraphe]

*Il se souvenait de son arrivée sur Mars. Comme un millier d'autres, il avait écarquillé les yeux par un matin paisible et s'était demandé : « Comment vais-je m'adapter ici ? Que vais-je y faire ? Trouverai-je du travail ? » Puis il s'était évanoui. Quelqu'un lui avait fourré une fiole d'ammoniaque sous le nez et il était revenu à lui en toussant. – Ce n'est rien, dit le docteur. – Qu'est-ce qui m'est arrivé ? – C'est la raréfaction de l'air. Certain ne le supportent pas. Je crains que vous ne soyez obligé de retourner sur Terre. – Non ! Il s'assit et, un voile noir sur les yeux, sentit presque aussitôt Mars se mettre à tourner au-dessous de lui. Ses narines se dilatèrent et il força ses poumons à aspirer une profonde bouffée de vide. – Ca ira, dit-il, il faut que je reste ici ! Ils le laissèrent allongé, pantelant, avec d'atroces mouvements convulsifs de poisson et il pensa : « De l'air, de l'air, de l'air. Ils veulent me renvoyer à cause de l'air. » Et il tourna la tête pour regarder les champs et les montagnes de Mars. [...] Il contempla le dessus de ses mains puis la paume. Il planterait des arbres et de l'herbe. Tel serait son travail, de lutter contre le fait même qui risquait de le chasser de ce monde nouveau. Il ferait sa guerre végétale personnelle contre Mars. Extrait de : *Le matin vert*, Ray Bradbury, *Chroniques Martiennes*, 1950 (Trad. Henri Robillot, Paris : Gallimard, 1976)*

Liste des sigles

A.B.R.A.	Administration du Bicentenaire
A.F.L.-C.I.O.	<i>American Federation of Labor and Congress of Industrial Organizations</i>
C.B.R.A.	Commission sur le Bicentenaire
C.C.C.	<i>Civilian Conservation Corps</i>
G.A.O.	<i>General Accounting Office</i>
G.S.A.	<i>General Services Administration</i>
I.C.O.M.	<i>International Council of Museums</i>
M.H.T.	<i>Museum of History and Technology</i>
N.A.M.	<i>National Armed Forces Museum</i>
N.A.S.M.	<i>National Air and Space Museum</i>
N.C.F.A.	<i>National Collection of Fine Arts</i>
N.F.A.H.	<i>National Foundation for the Arts and Humanities</i>
N.G.A.	<i>National Gallery of Art</i>
N.M.N.H.	<i>National Museum of Natural History</i>
N.P.G.	<i>National Portrait Gallery</i>
S.I.	<i>Smithsonian Institution</i>
S.I.A.	<i>Smithsonian Institution Archives</i>
N.A.R.A.	<i>National Archives and Records Administration</i>
N.A.S.A.	<i>National Air and Space Administration</i>
S.P.N.	Service des Parcs Nationaux
U.N.E.S.C.O.	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
U.S.I.A.	<i>United States Information Agency</i>
W.P.A.	<i>Works Progress/Projects Administration</i>

Introduction

Les musées de la Smithsonian Institution, *un observatoire du nationalisme*

Cette thèse est née du contact entre deux cultures nationales. C'est en tant que touriste française à Washington que j'ai d'abord connu le *National Museum of American History*, puis les autres musées de la *Smithsonian Institution*. L'importance que leur accordaient les guides touristiques états-uniens, leur emplacement au cœur du centre monumental de la capitale des Etats-Unis, leur taille imposante et l'affluence en leurs murs indiquaient qu'ils étaient un objet d'identification nationale. C'est en tant que Française que j'ai été frappée par ces musées dont je ne voyais pas d'équivalent dans mon pays, en tant qu'étrangère que j'ai été surprise de leur importance dans la capitale des Etats-Unis. Ma connaissance des musées états-uniens se bornait en effet aux grands musées new-yorkais. Les musées de Washington s'adressaient-ils à un public avant tout national, pour que je n'en connusse pas l'existence ? C'est donc par le biais de la différence relative à mon propre contexte culturel et à ma propre « manière d'être au monde »¹ nationale que je les ai considérés, dans toute leur étrangeté, comme un lieu d'étude du nationalisme.

Situés pour la plupart d'entre eux sur le *National Mall*, une esplanade de plusieurs kilomètres de long au pied du Capitole, les Musées Nationaux² sont essentiellement financés par l'Etat fédéral. Ils sont administrés par la *Smithsonian Institution*, institution hybride, dont le fonctionnement est assuré à la fois par des fonds propres, par des dons et par l'Etat fédéral, et qui comprend des musées, mais également des services consacrés à la recherche. De 1945 à la fin des années 1970, les Musées Nationaux sont le théâtre changeant d'activités que l'on peut qualifier de « nationalistes » dans le sens où elles impliquent un ensemble de pratiques reflétant le rapport des acteurs à l'Etat nation.

Les Musées Nationaux, qui feront l'objet de cette étude, sont une institution culturelle majeure si l'on en juge par leur centralité géographique dans la capitale, les millions de visiteurs qui les parcourent chaque année, l'attention que leur accorde la presse nationale et les débats qu'ils suscitent dans les cercles du pouvoir fédéral. Ils sont, de ce fait, un lieu propice à l'étude du nationalisme. Les discours sur la nation qui y sont élaborés sont le résultat d'arbitrages politiques et budgétaires au sein de l'Etat, le fruit du travail collectif des conservateurs et l'objet de millions de visites. Dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, en des circonstances plus ou moins favorables à l'expression du sentiment national, ils sont à la fois un espace où sont proposées au public des représentations muséographiques de la nation et un espace où se jouent des pratiques nationalistes, telles que la contribution scientifique à l'effort de guerre, ou des pratiques rituelles, telles que l'ouverture d'expositions commémoratives. Le nationalisme y prend de multiples formes, que nous découvrirons dans ce travail.

¹ Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], trad. Pierre-Emmanuel Dauzat (Paris: La Découverte, 1996).

² Par commodité, on parle ici des « Musées Nationaux » pour désigner le Musée National des Etats-Unis (*United States National Museum*), divisé à partir de 1967 en plusieurs Musées Nationaux (*National Museums*).

Il sera donc question ici de « pratiques » nationalistes : le terme permet de rendre compte d'une diversité de phénomènes dont on vient de donner un aperçu. Par référence au « sens pratique » de Pierre Bourdieu, le terme indique surtout que le nationalisme n'est pas à chercher en premier lieu dans l'expression des intentions des acteurs. Parce que « la pratique n'implique pas – ou exclut – la maîtrise de la logique qui s'y exprime »³, on cherchera à faire apparaître les ressorts du nationalisme en étudiant l'ensemble des activités professionnelles au sein des musées, indépendamment des intentions qui les motivent. Ces activités professionnelles ne nous renseignent certes pas sur les pratiques nationalistes des visiteurs. On se bornera à constater le nombre toujours croissant des visites et l'absence de scandale médiatique ou de contestation organisée sur les choix muséographiques. Les pratiques professionnelles au sein des musées sont en revanche un point d'observation privilégié pour étudier le nationalisme du personnel de la *Smithsonian Institution*.

Enfin, les Musées Nationaux tiennent une position particulière dans le champ des institutions culturelles comme dans celui des institutions étatiques. Exception notable parmi les musées des Etats-Unis, qui bénéficient d'une aide indirecte des pouvoirs publics sous la forme d'une politique fiscale favorable, mais qui dépendent en majeure partie de sources privées de financement, les musées nationaux sont directement financés par l'Etat. Cependant, leur direction ne dépend pas de nominations politiques, contrairement aux services culturels fédéraux que sont par exemple la Bibliothèque du Congrès (*Library of Congress*) ou le Service des Parcs Nationaux (*National Park Service*). La position institutionnelle de la *Smithsonian Institution* pose donc la question du rôle de l'Etat dans l'entretien et le renouvellement du sentiment national et des représentations de la nation. En cela, ses musées constituent un observatoire des pratiques nationalistes de l'intelligentsia fédérale.

« Nation » et « nationalisme »

Faut-il définir la nation afin de comprendre ce qu'est le nationalisme ? Les tentatives de définition de la nation se révèlent relativement infructueuses car cette dernière résiste à la description : aucun ensemble de critères objectifs (tels que la langue, l'ethnie, l'histoire commune ou les frontières naturelles) ne permet de rendre compte des configurations nationales sans poser de nombreuses exceptions, et cela à partir de critères souvent imprécis et instables. Le critère subjectif de la volonté d'appartenance, individuelle ou collective à la nation, est également insuffisant car il ne rend pas compte du phénomène nationaliste comme phénomène historiquement déterminé⁴. Ce travail veut au contraire s'inscrire dans la continuité de travaux qui considèrent que « ce ne sont pas les nations qui font les Etats et le nationalisme, c'est l'inverse »⁵. Au début des années 1960, Ernest Gellner affirme en effet que « le nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il invente des nations là où il n'en existe pas »⁶. Dans *Nations et nationalisme*, paru en 1983, il donne

³ Pierre Bourdieu, *Le sens pratique* (Paris: Les Editions de Minuit, 1980), p. 25.

⁴ Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1780: programme, mythe, réalité*, trad. Dominique Peters (Paris: Gallimard, 1992), pp. 19-25.

⁵ Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, p. 28.

⁶ Ernest Gellner, *Thought and Change* (Chicago: The University of Chicago Press, 1965), p. 169.

une définition politique du nationalisme comme « principe qui exige que l'unité politique et l'unité nationale se recouvrent »⁷. La même année, Benedict Anderson définit la nation comme une « communauté politique imaginée »⁸. C'est donc un imaginaire qui fait exister la communauté, et le nationalisme qui produit la nation.

Gellner et Anderson s'attachent à démontrer l'historicité de la « nation ». Idéal politique et représentation de la communauté politique, elle est un produit des évolutions sociales qui commencent à l'époque moderne et elle prend toute sa force dans la généralisation du principe de l'Etat nation à partir du XIX^e siècle. Les deux historiens placent la question nationale au croisement d'évolutions politiques, économiques, technologiques et sociétales. Un recueil d'articles dirigé par Hobsbawm et Ranger (également publié en 1983) complète ces travaux en étudiant un phénomène particulièrement présent dans le cadre des Etats nations : « l'invention de la tradition »⁹, concept qui vise à historiciser des rituels de création récente mais qui se donnent pour anciens, et dont la particularité est donc, paradoxalement, d'affirmer la continuité avec le passé.

Ces travaux fondent à partir des années 1980 un courant de recherche qui entreprend de faire l'histoire du phénomène national dans une démarche « constructiviste » : il s'agit en effet de montrer que la nation est une réalité historiquement construite. Miroslav Hroch en fait avant tout le résultat d'un rapport entre classes sociales au sein d'une société donnée et en identifie les étapes successives en Europe : après une phase de création culturelle, littéraire et folklorique, une minorité d'acteurs transforme ce mouvement culturel en programme politique, avant qu'il ne bénéficie d'un soutien de masse¹⁰. Hobsbawm voit dans les années 1918-1950 l'apogée de ce nationalisme de masse, transformateur de l'organisation sociale : suite au redécoupage wilsonien de l'Europe après la Première Guerre mondiale, le principe de l'Etat nation triomphe et les échanges économiques se nationalisent, en particulier dans le contexte de la crise des années 1930¹¹. Aux Etats-Unis, dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, le lien entre Etat et Nation est établi de longue date ; pour cette raison, on n'envisage pas ici le nationalisme comme un « vecteur du changement historique »¹². On l'envisage au contraire comme un ensemble de pratiques qui construisent des représentations de la communauté pour en conserver et en transmettre les principes politiques et pour donner sens aux évolutions historiques par la continuité et l'identité (au sens d'identique). Mon projet est d'aborder l'activité des Musées Nationaux comme l'un des aspects de la recreation permanente et de l'entretien du lien entre les citoyens et la nation.

Par nationalisme, on n'entend donc pas seulement une idéologie de promotion de la nation. Selon Anderson, en effet, le nationalisme est une catégorie anthropologique du même type que la parenté, c'est à dire « une manière d'être au monde à laquelle nous sommes tous soumis, plutôt que, simplement, l'idéologie politique de quelqu'un d'autre »¹³. Cette définition prend une autre force si on la lit au prisme de l'analyse que fait Bourdieu du

⁷ Ernest Gellner, *Nations et nationalisme* (Paris: Payot, 1989 [1983]), p. 11.

⁸ Anderson, *L'imaginaire national*.

⁹ Terence Ranger; Eric Hobsbawm, dir., *L'invention de la tradition* (Paris: Amsterdam, 2006 [1983]).

¹⁰ Miroslav Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985).

¹¹ Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, pp. 243-245.

¹² Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, p. 301.

¹³ Anderson, *L'imaginaire national*, p. 9.

sens pratique, lorsqu'il établit l'existence d'un « système de schèmes capables d'orienter les pratiques sans accéder à la conscience autrement que de manière intermittente et partielle »¹⁴. Ainsi, les acteurs à la *Smithsonian Institution* sont parfois des militants de la cause nationale et parfois, des promoteurs d'un certain type de discours sur la nation. Tous, en revanche, sont traversés par une manière d'être au monde nationale, un « nationalisme banal »¹⁵, ordinaire et quotidien. On verra comment ces modes de relation à la nation parfois contradictoires peuvent coexister, entrer en conflit ou s'entretenir, car ils relèvent d'une part d'une démarche consciente et volontaire et d'autre part, d'évidences culturelles qui affleurent à peine à la conscience.

Parce que le nationalisme est un phénomène construit, la recherche constructiviste en étudie les acteurs. Les travaux existant sur ces « constructeurs » du nationalisme font apparaître la dimension sociale du phénomène. Hroch souligne que le nationalisme ne se développe pas dans les groupes sociaux de manière égale. Dans *Nations et nationalisme*, Hobsbawm consacre deux chapitres distincts au « protonationalisme populaire » et à « la perspective des gouvernements », dans lesquels il montre la difficulté inhérente à faire l'histoire du sentiment national d'une population en majorité illettrée. Il souligne à quel point l'histoire du nationalisme est celle des acteurs lettrés et des politiques.

Dans le cas de la France et de l'Europe, cette histoire des lettrés est par exemple entreprise par Anne-Marie Thiesse dans un ouvrage consacré à la création des identités nationales par l'intelligentsia européenne. Dans le cas des colonies (en particulier, de celles qui formeront les Etats-Unis), Benedict Anderson distingue l'éclosion du sentiment national chez une élite créole faite de fonctionnaires, qui donnent une réalité culturelle au territoire en le parcourant, et d'intellectuels, qu'incarne le personnage de l'imprimeur-journaliste-receveur des postes, figure centrale de la vie intellectuelle et de la communication dans les treize colonies¹⁶. On retrouve cette dimension sociale à un stade ultérieur, une fois les Etats nations établis : à propos des commémorations et du « patriotisme »¹⁷ aux Etats-Unis, John Bodnar souligne les divergences entre le discours sur la nation des représentants de l'Etat et celui des organisations de la société civile. Les « constructeurs » dont il est question dans ce travail sont principalement les conservateurs et les administrateurs des Musées Nationaux, qui construisent un discours muséographique sur la nation à destination du grand public. Ils forment eux aussi un groupe social homogène : ils ont en commun une culture professionnelle, celle des musées en général, et celle de la *Smithsonian Institution* en particulier, et appartiennent à ce groupe d'acteurs diplômés, occupant des postes administratifs et politiques au sein de l'Etat, que l'on peut qualifier d'intelligentsia de la capitale fédérale. En cela, à une époque où l'on ne crée plus la nation, mais où on en entretient l'existence, ces acteurs sont les héritiers des intellectuels qui donnent des fondations culturelles à la nation, décrits par Hroch et par Thiesse.

Dans l'étude des modalités de la construction nationale, l'Etat est un acteur à part. Les travaux existants lui donnent une place déterminante dans la construction et l'entretien du nationalisme. Pour Gellner, qui définit le nationalisme comme un mode de relation entre l'unité politique et l'unité nationale, la question du nationalisme est intrinsèquement liée

¹⁴ Bourdieu, *Le sens pratique*, p. 438.

¹⁵ Michael Billig, *Banal Nationalism* (London: Sage Publications, 1995).

¹⁶ Anderson, *L'imaginaire national*, « les pionniers créoles », pp. 59-75.

¹⁷ On reviendra plus loin sur l'opposition des termes « patriotisme » et « nationalisme » pour montrer qu'ils sont deux appréciations d'un même phénomène, que nous appellerons nationalisme.

à l'existence de l'Etat¹⁸. D'autres travaux nous conduisent à une conclusion similaire : à partir du cas des politiques migratoires et de la création des papiers d'identité en France et en Europe, Gérard Noiriel et John Torpey montrent le rôle de l'Etat dans la définition de la nationalité et dans la construction de la catégorie de citoyen, ayant-droit de l'Etat¹⁹ ; ils mettent en évidence la « nationalisation de la société »²⁰. A propos de l'essor des mouvements ouvriers et de la démocratisation de la participation politique qui caractérise la fin du XIX^e siècle, Hobsbawm remarque que la montée en puissance du nationalisme coïncide avec le besoin des gouvernants de se construire une légitimité. La première des tâches politiques est alors d'obtenir la loyauté des gouvernés, en donnant à l'Etat un fondement national²¹. Dans cette perspective, les ressorts de l'instruction patriotique ont été étudiés par Anne-Marie Thiesse pour l'école de la Troisième République et par Cynthia Koch pour l'école dans les Etats-Unis du début du XIX^e siècle. Ces divers travaux supposent que l'institution étatique évolue en même temps que la nation ; on fera donc l'hypothèse que son évolution détermine les modalités historiques du nationalisme.

Les auteurs cités plus haut forment la filiation théorique de ce travail. Cette filiation écarte d'emblée les travaux qui mettent l'accent sur la continuité d'une communauté nationale traversant les âges et qui cherchent à établir une identité au sens originel du terme : la recherche du même²². Elle disqualifie également la démarche exceptionnaliste, qui postule que la nation de l'auteur est à nulle autre pareille. S'il est légitime de chercher à discerner les spécificités du développement historique d'une nation, cela ne doit pas évacuer l'analyse du phénomène général qu'est le nationalisme et qui fait de la nation étudiée une nation parmi les nations²³. Cette filiation rend également insatisfaisante les travaux qui naturalisent le nationalisme grâce à la métaphore religieuse. A partir d'un article de Robert Bellah, qui en 1967 analyse le nationalisme aux Etats-Unis comme une « religion civile », une importante littérature, souvent écrite par des spécialistes du fait religieux, a défendu l'idée d'une analogie entre religion et nationalisme²⁴. Dans chacun de ces cas, la recherche peine à s'émanciper de certains des présupposés propres à la manière d'être au

¹⁸ Gellner, *Nations et nationalisme*, pp. 15-16.

¹⁹ Gérard Noiriel, *Réfugiés et sans-papiers : la République face au droit d'asile, XIX^e - XX^e siècle*, 2^e ed. (Paris: Hachette Littératures, 1998), Gérard Noiriel, *Etat, nation et immigration : vers une histoire du pouvoir* (Paris: Belin, 2001), Eric Guichard Gérard Noiriel, dir., *Construction des nationalités et immigration dans la France contemporaine* (Paris: Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1997); John Torpey, *The Invention of the Passport: Surveillance, Citizenship and the State* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).

²⁰ Noiriel, *Réfugiés et sans-papiers*, p. 90.

²¹ Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, p. 159.

²² Fernand Braudel, *L'identité de la France* (Paris: Flammarion, 1986).

²³ Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America: An Interpretation of American Political Thought since the Revolution* (New York: Harcourt, Brace, 1955); Daniel Boorstin, *The Americans : the Democratic Experience* (New York: Random House, 1973); Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory : the Transformation of Tradition in American Culture* (New York: First Vintage Books, 1993); Michael Kammen, *A Machine That Would Go of Itself : the Constitution in American Culture* (New York: St. Martin's Press, 1994), des travaux tenant parfois plus de l'outil de célébration nationale que de la distance analytique propre à l'historien.

²⁴ Robert Bellah, «Civil Religion in America», *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 96, no. 1, Religion in America (1967). On trouvera une présentation bibliographique des principaux travaux effectués selon cette démarche dans Russel E. Richey Donald G. Jones, *American Civil Religion* (New York: Harper and Row, 1974) et Gail Gehrig, *American Civil Religion : an Assessment* (Storrs: Society for the Scientific Study of Religion, 1981).

monde qu'est le nationalisme, à savoir premièrement, l'idée d'une nation anhistorique sinon éternelle, deuxièmement, son caractère d'évidence et troisièmement, sa dimension sacrée.

La démarche « constructiviste » a cependant suscité des objections méthodologiques dont il faut tenir compte. La critique porte sur sa « posture dénonciatrice », sur « un désenchantement relativiste peu soucieux de l'institutionnalisation du social » et sur la priorité accordée à « la production des « identités » au détriment de leur réception et de leur appropriation »²⁵. En premier lieu, parler de construction historique de la nation et du nationalisme ne remet pas en cause la réalité du phénomène social et historique. « Construction » n'est pas synonyme d'artificialité : les acteurs pensent la nation comme un ordre naturel des choses. Deuxièmement, la prise de distance analytique n'est pas un jugement de valeur sur une réalité sociale qu'il serait de bon ton de dénigrer. Elle doit s'affranchir d'un jugement de valeur lui-même pris dans une conception étroite du nationalisme comme idéologie néfaste, voire comme pathologie collective des temps modernes. On suivra donc une démarche constructiviste dans la mesure où on cherchera à établir une limite claire entre le discours politique, qui affermit la nation en la présentant comme naturelle, et le discours scientifique, qui en retrace l'évolution historique.

Enfin, la dernière critique portée par Avanza et Laferté concerne le manque de travaux sur la réception et l'appropriation de nouvelles constructions culturelles. Cet état de fait tient sans nul doute à la difficulté, soulignée par Hobsbawm, de faire une histoire de ceux qui ne laissent que peu de traces archivistiques. Cependant, on trouve un début de réponse à cette critique dans une démarche qui souligne les interactions entre divers groupes d'intérêt. Des travaux portant sur les pratiques commémoratives (notamment ceux de John Bodnar et d'Edward Linenthal), ou sur la production des manuels scolaires (John Moreau) soulignent que la construction de représentations de la nation est un enjeu suffisamment important pour provoquer des réactions de la part d'organisations de la société civile²⁶. Le débat ainsi provoqué présuppose que les acteurs ont intériorisé des représentations de la nation et s'opposent sur ce terrain. Parce que ces acteurs cherchent à influencer la constitution d'un discours public sur la nation, la distinction entre les constructeurs et les récepteurs des représentations de la nation se trouve remise en question. Deuxièmement, ces travaux mettent en évidence que les représentations de la nation que promeuvent les acteurs sont intimement liées à leurs intérêts. Andres Resendéz montre par exemple qu'avant la Guerre du Mexique, les différents groupes sociaux vivant sur la frontière mexicaine s'approprient la question nationale pour poursuivre leurs intérêts locaux²⁷.

La création de représentations dominantes est le fruit d'un rapport de forces, qui conduit les conservateurs de la *Smithsonian Institution* à négocier leur mission nationale et leur représentation muséographique des États-Unis avec leurs interlocuteurs fédéraux. Ce travail accorde une place conséquente à la production de représentations de la nation, mais il s'attache aussi à montrer dans quelle mesure les conservateurs eux-mêmes se sont appropriés la mission de gardiens des collections nationales et de producteurs d'un discours

²⁵ Gilles Laferté, Martina Avanza, «Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance», *Genèses*, no. 61 (2005), pp. 136-139.

²⁶ John Bodnar, *Remaking America : Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1992); Edward Linenthal, *Sacred Ground : Americans and their Battlefields* (Urbana: University of Illinois Press, 1991); Joseph Moreau, *Schoolbook Nation : Conflicts over American History Textbooks from the Civil War to the Present* (Ann Arbor: University of Michigan Press 2003).

²⁷ Andres Resendéz, *Changing National Identities at the Frontier : Texas and New Mexico, 1800-1850* (New York: Cambridge University Press, 2005), p. 268.

sur la nation que leur confie l'Etat. Si mon travail ne fait pas l'histoire des « récepteurs » que sont les visiteurs des musées, il a en revanche l'ambition d'être une histoire sociale des hommes et (plus rarement) des femmes de musée à la *Smithsonian Institution*, une histoire de leur rapport à la nation.

Les musées

Le musée est une institution sociale dont la place et la signification dans le champ des institutions culturelles évoluent dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale. En fonction des époques, il remplit un certain nombre de fonctions qui, toutes, pourtant, présentent des enjeux nationalistes. Le musée comprend des activités de collection, d'exposition, de recherche et de communication par d'autres moyens que l'exposition²⁸. C'est en observant ces activités professionnelles que l'on étudiera le phénomène nationaliste.

En premier lieu, le musée est un lieu où se constitue une collection d'objets. Cette activité implique une politique de collection et d'acquisition, qui décidera de la pertinence ou non de certains objets et d'une éthique recevable pour les obtenir. L'activité de collection suppose également l'établissement d'un protocole d'authentification des objets (avant l'acquisition) et de conservation. Cette première définition du musée nous renseigne sur la place qu'y jouent les objets dans les représentations de la nation. Or, pour les jeunes Etats-Unis, la constitution de collections scientifiques est un enjeu d'indépendance nationale²⁹. En 1846, la loi fondatrice de la *Smithsonian Institution* prévoit le transfert des collections muséographiques de l'Etat dans ses murs. En 1858, le Congrès lui confie l'entretien des collections amassées lors des missions d'exploration du continent et lui alloue un budget annuel à cette fin. Elle devient le dépositaire des collections appartenant aux Etats-Unis³⁰. Dans la période qui nous intéresse, ces collections d'objets appartenant à l'histoire nationale – et à l'Etat – sont mises en valeur dans de nouvelles expositions pour le grand public. Les objets revêtent une dimension rituelle, dans la mesure où ils permettent aux visiteurs d'entrer en relation avec un ensemble symbolique, la communauté imaginée³¹.

La fonction d'exposition du musée s'accompagne d'activités censées accompagner les visiteurs, telles que des visites guidées et des conférences ; elle est également complétée par la publication d'ouvrages, la création d'émissions radiophoniques ou audiovisuelles. Ces divers modes de communication des représentations proposées par le musée sont importants pour qui souhaite comprendre le rôle de médiateur que se donne le musée entre les citoyens et l'Etat nation. Les relations entre le musée et ses visiteurs sont notamment étudiées par Tony Bennett³², dans une démarche inspirée de l'analyse des

²⁸ Edward Alexander, *Museums in Motion : an Introduction to the History and Functions of Museums* (Nashville: the American Association for State and Local History, 1979).

²⁹ Pamela Henson, «A Temple of National Identity : A United States National Museum, 1800-1916», in *World's Fairs, Expositions, and Contemporary Museum Research* (Smithsonian Institution: 2005), communication non publiée.

³⁰ Annual Report of the Smithsonian Institution for the year 1858, pp. 13-14, 40, 49, 56.

³¹ Selon la définition durkheimienne du rituel. Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Quadrige (Paris: PUF, 2005), p. 56.

³² Tony Bennett, *The Birth of the Museum : History, Theory, Politics* (New York: Routledge, 1995).

institutions de contrôle social que fait Michel Foucault. Le discours convenu des acteurs sur le rôle d'éducation du musée et, en particulier, l'attention portée aux jeunes générations, constituerait un objet d'étude en soi. Pour des raisons de temps, je n'ai pas étendu mon observation des représentations nationalistes à ces diverses pratiques ; il semble cependant que les échanges au sein de la *Smithsonian Institution*, entre cette dernière, l'Etat et la presse, ainsi que les expositions, constituent un corpus suffisant pour rendre compte des pratiques et des représentations nationalistes des acteurs. Mon travail porte donc essentiellement sur les interactions entre les musées et l'Etat ; il renonce à étudier la volonté de transmission de l'imaginaire national qui anime les acteurs.

Selon l'époque, le musée est également le lieu de travail des chercheurs qui étudient les collections. Au XIX^e siècle, la constitution de collections de sciences naturelles et les activités de recherche représentent l'une des activités centrales du musée ; elles s'inscrivent dans la concurrence scientifique entre les nations, manifeste pour le grand public lors des expositions universelles³³. Dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, ce n'est plus sur ce terrain que s'exprime la mission nationaliste des musées, mais plutôt dans la réalisation d'expositions pour un large public. Bien que la recherche constitue toujours une part de l'activité de la *Smithsonian Institution* et malgré la difficulté qu'il y a parfois à distinguer entre les activités de recherche des conservateurs et leur rôle de muséographes, mon travail portera sur le nationalisme tel qu'il s'inscrit dans les pratiques muséographiques.

On a donc choisi les musées ayant pour thème ou pour cadre de référence la nation et ceux qui représentent un enjeu de prestige national, dans la mesure où ils sont soumis à l'autorité administrative du secrétaire de la *Smithsonian Institution* et du Conseil des régents.

Cette étude sera tout d'abord celle du Musée National des Etats-Unis (*United States National Museum*) administré par la *Smithsonian Institution*. Il comprend des collections et des expositions de sciences naturelles, d'ethnologie, d'histoire des Etats-Unis, d'arts industriels et d'art. Dans la seconde moitié des années 1960 le Musée National, qui est toujours administré par la *Smithsonian Institution*, se scinde en plusieurs unités administratives, ou Musées Nationaux, le *National Museum of Natural History*, la *Freer Gallery of Art*, le *National Museum of History and Technology*, le *Anacostia Neighborhood Museum*, la *National Collection of Fine Arts*, la *National Portrait Gallery*, le *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden* et le *National Air and Space Museum*. Mon corpus inclut également le Festival des Arts Populaires Américains (*American Folklife Festival*), dans la mesure où la *Smithsonian Institution* le considère comme un projet muséographique alternatif, ainsi que deux projets de musées qui ne sont pas arrivés à terme : le *National Armed Forces Museum* et le *Museum of Man*.

En fonction de leur type et de l'époque, les musées ne sont pas le théâtre des mêmes pratiques nationalistes et sont plus ou moins liés au phénomène nationaliste. Certains musées seront donc traités plus en détail que d'autres. Par ailleurs, ne seront que marginalement mentionnés la *Freer Gallery of Art*, la *National Gallery of Art* et le *Cooper Hewitt Museum of Design*. Bien qu'ils fassent partie des musées de la *Smithsonian Institution*, ces musées ont en effet des structures administratives et des directions indépendantes de l'ensemble des Musées Nationaux. La *National Gallery of Art* dispose même d'un conseil d'administration à part et son budget est voté par le Congrès indépendamment de celui du reste des musées. Ses archives ne sont pas conservées avec celles du reste de la *Smithsonian Institution*. Il y a cependant fort à parier que ces musées

³³ Steven Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926* (Chicago: The University of Chicago Press, 1998).

obéissent à des fonctionnements nationalistes comparables à ceux que nous observerons dans les autres musées nationaux.

Sources

la *Smithsonian Institution* a une tradition favorable à la recherche, que renforce son secrétaire à partir des années 1960. Les chercheurs y bénéficient de bourses, de l'échange intellectuel au contact d'autres chercheurs, de la tenue de séminaires et de colloques. Ils y ont accès à plusieurs bibliothèques spécialisées et à des sources très bien archivées. Parce que les Musées Nationaux comptent en leur sein de nombreux universitaires détenteurs de doctorats, dont un nombre important d'historiens, ces sources comprennent notamment des compilations de documents réalisées par les acteurs, dont l'intention était de faire l'histoire d'une collection (comme la collection philatélique, par exemple) ou d'une partie de l'institution (comme le Conseil des régents). On y trouve aussi des entretiens d'histoire orale réalisés à partir du début des années 1970.

La presse et les archives fédérales ont complété ces sources internes à la *Smithsonian Institution*. Dans son ensemble, la presse représente une source d'information relativement médiocre pour étudier mon objet. Tout au plus voit-on à sa lecture que les musées nationaux et leurs activités font l'objet d'un consensus. La presse locale et nationale reprend généralement sans ajout conséquent les communiqués de la *Smithsonian Institution*. C'est uniquement lorsque cette dernière fait l'objet de controverses dans les années 1970 que la presse véhicule un discours distinct.

Par comparaison, les sources fédérales sont riches d'enseignement sur les interactions entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat. Ont été utilisées pour cette étude les minutes des commissions parlementaires portant sur la présentation annuelle de son budget par l'administration de la *Smithsonian Institution*, ainsi que celles de deux commissions, chargées en 1970 et 1977 de l'inspecter. Les archives fédérales de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine ont permis d'élargir l'observation des relations avec le Congrès aux interactions entre la *Smithsonian Institution* et l'ensemble de ses interlocuteurs fédéraux.

Penser le nationalisme

Mon travail est le fruit d'une double distance, nationale et professionnelle. Ma position a été celle d'une Française, mais également celle d'une doctorante extérieure à la *Smithsonian Institution*, dont l'histoire est essentiellement écrite par ses propres employés depuis le XIX^e siècle. Dans les musées nationaux et leurs archives, mes interlocuteurs scientifiques ont été en majeure partie des historiens employés à la *Smithsonian Institution*, qui partagent la culture professionnelle des acteurs telle qu'elle m'est apparue dans les documents d'archives. Cette double distance m'a été précieuse pour m'affranchir d'évidences propres à une culture commune et au fait d'être citoyen des Etats-Unis, position sociale et institutionnelle qui rend difficile la réflexivité sur le nationalisme.

C'est par ailleurs prise dans les débats dont mon travail est contemporain que j'ai entrepris cette étude. En premier lieu, l'Etat, ce « référent essentiel de l'organisation sociale moderne »³⁴, n'a plus valeur d'évidence. Sur fond d'accélération, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, des phénomènes de mondialisation des échanges, alors que la notion d'« économie nationale », qui recoupe les frontières de l'Etat³⁵, devient dans les faits caduque, Marc Abélès note la « déstabilisation » du concept d'Etat et le renouvellement des questionnements qu'il occasionne dans les sciences sociales³⁶. En second lieu, la fin du XX^e siècle voit une préoccupation grandissante pour la définition de la communauté nationale, avec la vogue du questionnement identitaire au sein des Etats nations établis et avec ce qui apparaît comme un renouveau du nationalisme dans l'ancien bloc communiste³⁷. La question qui traverse chacun des chapitres qui suivent, celle de la relation entre Etat et nation, s'ancre donc dans son époque.

Penser le nationalisme revient à rendre visible et intelligible un phénomène partagé par la majeure partie de la population mondiale et dont les acteurs peinent à être conscients. L'enjeu de ce travail est de proposer une méthode pour cerner un phénomène aux contours problématiques. Il s'organise donc de manière thématique et propose trois approches du nationalisme qui correspondent à des bornes chronologiques différentes. Les années 1945 et 1980 sont ainsi des « bornes à tout faire », selon le mot de Jean Leduc, des dates conventionnelles qui incluent trois narrations simultanées mais dont le début et la fin ne coïncident pas exactement. Chacun de ces développements explore un mode d'appréhension du nationalisme mais tous sont traversés par une question plus fondamentale, celle du rôle de l'Etat dans l'existence et l'entretien de pratiques nationalistes.

La première partie, intitulée « musée national, musée fédéral ? » est consacrée au rapport qu'entretient l'Etat avec la représentation muséographique de la nation. Il y est question de la politique fédérale de mise en valeur du patrimoine culturel national, qui connaît un fort renouveau à partir du milieu des années 1950, lorsque le Congrès vote la construction d'un nouveau musée pour exposer les collections d'histoire et de technologie nationales et, simultanément, entreprend de financer un ambitieux projet d'amélioration sur dix ans des services offerts au public dans les Parcs Nationaux. Cette histoire plonge ses racines dans la période du *New Deal*, qui voit l'implication massive de l'Etat dans l'entretien du patrimoine national. Les coupes budgétaires effectuées par le gouvernement Reagan dans les institutions culturelles que sont le Fonds National pour les Arts et le Fonds National pour les Humanités (*National Endowment for the Arts*, *National Endowment for the Humanities*) au début des années 1980 pourraient laisser croire que la période d'expansion sans précédent que connaissent les budgets fédéraux alloués à la *Smithsonian Institution* se termine en 1980. Il n'en est rien et malgré une légère inflexion, son budget continue de croître dans les années 1980³⁸. En réalité, c'est dans les années 1970 que l'évolution de la relation entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat connaît un tournant. Celui-ci ne relève pas de questions budgétaires, mais plutôt du degré d'indépendance que le Congrès est prêt à lui accorder dans ses orientations muséographiques. On placera donc la clôture en 1977,

³⁴ Marc Abélès, *Anthropologie de l'Etat* (Paris: Payot et Rivages, 2005), p. 8.

³⁵ Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, p. 244.

³⁶ Abélès, *Anthropologie de l'Etat*, p. 8.

³⁷ Hobsbawm, *Nations et nationalisme*, pp. 301, 327.

³⁸ « Smithsonian Institution Federal Appropriation 1858-2000 », S.I.A., Pamela Henson files.

année durant laquelle se tient une enquête parlementaire sur la *Smithsonian Institution*, et au cours de laquelle sont redéfinies les règles d'interaction entre elle et l'Etat.

La deuxième partie, intitulée « le temps du nationalisme », pose la question d'une temporalité spécifique aux pratiques nationalistes. Elle traite du rythme auquel se créent et se perpétuent les représentations muséographiques de la nation. Le retour des employés de la *Smithsonian Institution* à leur activité professionnelle après la guerre signale un nouveau départ et de nouveaux projets muséographiques. Cette partie commence donc avec le processus de création du *Museum of History and Technology* au début des années 1950 et se clôt en 1976 avec l'ouverture du *National Air and Space Museum*, les deux principales réalisations de la période. Les musées nationaux ne connaissent pas ensuite de créations de cette envergure avant la réalisation du projet de *National Museum of the American Indian* dans les années 1990. Cette partie fait par ailleurs l'analyse de la temporalité de la commémoration du bicentenaire de l'Indépendance ; elle se clôt en 1976, année de la célébration et moment d'aboutissement de nombreux projets. Enfin, elle rend compte du rapport au temps des contemporains, qui change dans les décennies de l'après guerre et qui ne répond pas à une chronologie stricte, mais relève plutôt du passage progressif entre deux états, celui des lendemains de la guerre et celui des années 1970.

La dernière partie, intitulée « la nation et le monde », envisage le nationalisme comme « une manière d'être au monde ». Elle traite de la place de la nation dans le monde dans les représentations des acteurs. La victoire des Etats-Unis, la création de l'O.N.U. en 1945 et l'espoir contemporain dans un nouvel ordre mondial constituent une rupture vers de nouvelles représentations de la nation. Cette partie se terminera au début des années 1980, lorsque le *Museum of History and Technology* change significativement de nom pour devenir le *National Museum of American History*, tandis que le départ à la retraite du Secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley, en 1984, sonne le glas d'un projet de musée de l'Homme et de l'environnement à vocation résolument universaliste.

Première partie : musée national, musée fédéral ?

I. La *Smithsonian Institution* et les contours de l'Etat

1. La *Smithsonian Institution* au prisme de l'histoire de l'Etat

En 1835, le président, Andrew Jackson, annonce au Congrès qu'un Britannique du nom de James Smithson lègue sa fortune aux Etats-Unis pour fonder un établissement visant à « l'accroissement et à la diffusion du savoir parmi les hommes ». La situation est inédite et le président précise qu'il n'est pas de son ressort d'accepter un tel don. Dans les années qui suivent, les parlementaires débattent de ce don et de la forme que doit prendre l'établissement³⁹. Ils donnent naissance à la *Smithsonian Institution* en 1846. L'établissement est institutionnellement indépendant de l'Etat selon un certain nombre de critères : tout en étant placé sous le contrôle de l'Etat fédéral, il n'est pas hiérarchiquement intégré à son organigramme. Son administration est déléguée par l'Etat à un Conseil des régents souverain, au sein duquel siègent statutairement le vice-président des Etats-Unis, le président de la Cour Suprême, des élus au Congrès, mais également de simples citoyens. Les régents contrôlent la bonne gestion de l'établissement et se prononcent sur ses grandes orientations, tandis que le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, nommé par eux, a une double fonction, administrative et scientifique. Contrairement aux institutions étatiques au sens strict du terme, la *Smithsonian Institution* n'est donc pas soumise à des nominations politiques. Par ailleurs, elle comprend des fonctionnaires mais également des employés qui relèvent du droit privé. La S.I. jouit ainsi d'une indépendance plus grande que d'autres institutions culturelles telles que le Service des Parcs Nationaux, qui est une agence dépendant du Président, ou la Bibliothèque du Congrès, qui fait partie des institutions du pouvoir législatif.

La position originale de la S.I. dans le champ institutionnel soulève plusieurs questions. Premièrement, parce qu'elle est à la fois en dedans et en dehors, la *Smithsonian Institution* pose la question des frontières de l'organisation étatique⁴⁰. Les travaux des historiens de la synthèse organisationnelle qui voient le jour à partir des années 1970⁴¹ ont souligné la nature problématique des frontières institutionnelles de l'Etat. Hugh Leclou a montré que les politiques publiques s'élaboraient dans le cadre de réseaux spécifiques (*issue networks*), composés d'hommes politiques mais également d'experts extérieurs aux

³⁹ Paul H. Oehser, *The Smithsonian Institution* (Praeger Publishers, 1970), p. 16.

⁴⁰ L'organisation est un outil analytique défini notamment dans Michel Crozier, Erhard Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*. (Paris: Seuil, 1977; rééd., 1992). La définition de l'organisation ne repose pas systématiquement sur des contours institutionnels mais sur la mise au jour des réseaux d'interactions qui l'animent, pp. 179-180.

⁴¹ Louis Galambos, "The Emerging Organizational Synthesis in Modern American History," *Business History Review* 41, no. 3 (1970); Brian Balogh, "Reorganizing the Organizational Synthesis : Federal-Professional Relations in Modern America," *Studies in American Political Development*, no. 5 (1991), pp. 119-171.

institutions étatiques *stricto sensu*⁴². Brian Balogh souligne l'évolution des forums dans lesquels les politiques publiques sont débattues et mises en œuvre dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale⁴³. Les frontières de l'Etat sont par ailleurs mouvantes, en fonction de la conception dominante que se fait une époque des relations entre l'Etat, la société et le citoyen⁴⁴. La question est donc également celle des bornes du pouvoir hiérarchique. L'Etat comme système de « domination légale » à « direction administrative bureaucratique »⁴⁵ tel que le pense Weber fonctionne de manière hiérarchique. Si les contours de l'Etat ne sont pas clairement établis, les bornes du pouvoir hiérarchique sont également problématiques.

Deuxièmement, en prenant pour objet les relations hiérarchiques entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat et en faisant l'histoire de l'intelligentsia fédérale, je postule une certaine autonomie de l'Etat dans la société⁴⁶. Norbert Elias a mis en évidence le processus de « sociogenèse de l'Etat », selon lequel l'apparition de l'Etat n'est pas le résultat de l'action d'un nombre réduit d'acteurs, mais d'une évolution profonde de l'ensemble des relations sociales au sein d'une société⁴⁷. Cette évolution conduit à une division des fonctions sociales et de ce fait, à l'autonomie de l'Etat. Ce dernier n'est donc pas un reflet mécanique des forces à l'œuvre dans la société et peut être étudié comme un objet en soi. C'est la perspective qu'adoptent Peter Evans, Dietrich Rueschemeyer et Theda Skocpol dans un ouvrage programmatique, intitulé *Bringing the State Back In*⁴⁸. L'ouvrage montre notamment comment les Etats promeuvent de nouvelles politiques publiques concernant le développement économique et la redistribution et comment l'action de l'Etat influence la vie sociale et politique.

Enfin, étudier la *Smithsonian Institution* dans ses relations avec l'Etat implique d'identifier les acteurs de part et d'autre, ainsi que leurs marges de manœuvre respectives. En effet, l'administration de la S.I. et ses acteurs jouissent d'une certaine autonomie. Dans le domaine de l'histoire du quotidien, l'historien allemand Alf Lüdtke a parlé de l'*Eigen-Sinn* des individus et des groupes. Forgé à partir de l'idée de l'adjectif « obstiné » (*eigensinnig*), le concept met en évidence l'étymologie du mot (*eigen-Sinn* : son propre sens) pour signifier la part d'autonomie et d'inertie des trajectoires propres, individuelles et de groupes, dans un contexte de domination⁴⁹. De manière complémentaire, Samuel P. Hays se penche sur les choix opérés par l'administration étatique aux Etats-Unis et en montre la dimension

⁴² Hugh Heclo, "Issue Networks and the Executive Establishment," in *The New American Political System*, dir. Anthony King (Washington American Enterprise Institute, 1978).

⁴³ Brian Balogh, dir., *Integrating the Sixties : the Origins, Structures, and Legitimacy of Public Policy in a Turbulent Decade* (University Park: Pennsylvania State University, 1996), p. 15.

⁴⁴ Martha Derthick montre l'évolution du rapport entre les citoyens, les Etats et l'Etat fédéral in « Crossing Thresholds : Federalism in the 1960s », et Louis Galambos décrit les fluctuations des relations entre le monde des affaires et l'Etat in « Paying Up : The Price of the Vietnam War », in Balogh, dir., *Integrating the Sixties*.

⁴⁵ Max Weber, *Economie et société*, vol. 1 (Paris: Plon, 1971 [1956]), p. 294.

⁴⁶ Selon la définition de l'Etat in Bertrand Badie, Pierre Birnbaum, *Sociologie de l'Etat* (Paris: Grasset, 1979).

⁴⁷ Norbert Elias, *La dynamique de l'Occident* (Paris: Calmann-Lévy, 1975), pp. 5-179.

⁴⁸ Peter Evans, Dietrich Rueschemeyer, Theda Skocpol, dir., *Bringing the State Back In* (New York: Cambridge University Press, 1985).

⁴⁹ Le concept est défini in Alf Lüdtke, "L'histoire du quotidien," in *Des ouvriers dans l'Allemagne du XXe siècle : le quotidien des dictatures*, dir. Alf Lüdtke (Paris: L'Harmattan, 2000), p. 25.

politique⁵⁰. Mon travail s'inscrit dans cette réflexion en faisant une histoire sociale de l'Etat, à l'instar des historiens de la synthèse organisationnelle. Ce choix méthodologique implique de dépasser la simple description de la forme des institutions et des rapports de pouvoir théoriques qui en découlent. Il nous affranchit notamment de « l'illusion présidentielle » qui donne une importance indue au Président des Etats-Unis dans le processus décisionnel⁵¹.

Les chapitres qui suivent examinent dans quelle mesure la *Smithsonian Institution* est solidaire de l'évolution du système fédéral dans la seconde partie du XX^e siècle. A cette fin, je m'appuie sur les historiens de la synthèse organisationnelle qui ont mis au jour les grandes lignes de l'expansion de l'Etat au XX^e siècle. Stephen Skowronek en a par exemple retracé l'expansion administrative des années 1870 aux années 1920. Julian Zelizer a montré l'importance de l'outil fiscal dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale. L'ouvrage de Theda Skocpol sur les débuts de la protection sociale à partir de la fin du XIX^e siècle, mais également les contributions rassemblées par Brian Balogh dans *Integrating the Sixties*, décrivent l'évolution de l'Etat dans son rapport aux organisations de la société civile et aux individus⁵².

Cette filiation théorique permet de voir la *Smithsonian Institution* au prisme de l'histoire de l'Etat. En quoi cette démarche constitue-t-elle un préalable nécessaire à une étude du nationalisme ? Le parti pris méthodologique de l'histoire sociale, qui donne à voir le nationalisme dans les interactions entre les acteurs de la S.I. et leurs interlocuteurs fédéraux, met en lumière le rôle de l'Etat dans la création et l'entretien des pratiques nationalistes. Sans préjuger des interactions complexes entre l'Etat et la société (ce qui dépasserait l'ambition de ce mémoire) il s'agit ici de voir dans quelle mesure l'Etat prend à son compte l'entretien de la communauté imaginée nationale au travers de la *Smithsonian Institution*.

2. L'indépendance de la *Smithsonian Institution*, ou les enjeux identitaires de l'historiographie

Qui veut comprendre l'histoire de la *Smithsonian Institution* doit au préalable faire la part des enjeux identitaires qui la traversent. Depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à la première décennie du XXI^e siècle, les discours produits à la S.I. sur son histoire présentent un trait remarquablement constant : ils s'attachent à démontrer l'indépendance de la S.I. par rapport à l'Etat, tant dans la nomination aux postes-clé que dans la gestion de ses fonds propres, distincts des sommes allouées annuellement par le Congrès. Il ne s'agira pas de faire ici l'histoire des fluctuations de ce discours identitaire, dans son interprétation plus ou moins stricte de l'indépendance de la S.I., mais plutôt de mettre en évidence le soin récurrent mis

⁵⁰ Samuel P. Hays, "Political Choice in Regulatory Administration," in *Regulation in Perspective : Historical Essays*, dir. Thomas K. McCraw (Cambridge: Harvard University Press, 1981).

⁵¹ Hugh Hecló, Lester Salamon, dir., *The Illusion of Presidential Government* (Boulder: Westview Press, 1981). Arthur Schlesinger est l'une des figures emblématiques de la perspective présidentielle que dénoncent Hecló et Salamon ; voir notamment Arthur M. Schlesinger, Jr., *The Imperial Presidency* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1973).

⁵² Stephen Skowronek, *Building a New American State : the Expansion of National Administrative Capacities, 1877 - 1920* (Cambridge University Press, 1982) ; Theda Skocpol, *Protecting Soldiers and Mothers : the Political Origins of Social Policy in the United States* (Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1992) ; Julian E. Zelizer, *Taxing America : Wilbur D. Mills, Congress, and the State, 1945-1975* (New York: Oxford University Press, 1999) ; Balogh, dir., *Integrating the Sixties* .

à traiter cette question. Cette histoire interne est développée dans des ouvrages d'histoire de la *Smithsonian Institution*, écrits pour la plupart par ses administrateurs. La question est également évoquée dans de courtes présentations de la S.I., dans des discours à l'occasion de cérémonies par exemple ou dans des brochures à l'usage des visiteurs. La question statutaire est enfin mentionnée dans certains entretiens d'histoire orale effectués par des employées des Archives de la *Smithsonian Institution*.

Dans ce corpus de textes et de déclarations, on note l'omniprésence de la description des origines. Le don posthume d'un Britannique, James Smithson, aux Etats-Unis, ainsi que les débats au Congrès sur l'emploi de ce don en sont les deux moments constitutifs. Dans un document à l'intention des visiteurs de l'exposition universelle d'Atlanta en 1895, le sous-secrétaire chargé du Musée National de la S.I., George Brown Goode, souligne l'aspect romanesque de la naissance de la *Smithsonian Institution*, en détaillant la noble et illustre généalogie de James Smithson, sa bâtardise et la reconnaissance sociale qu'il acquiert non pas par ses quartiers de noblesse mais par ses travaux scientifiques⁵³. On y lit en filigrane les vertus démocratiques conférées par Goode à ce généreux donateur britannique, à l'opposé de son demi-frère, noble et enfant légitime, qui pour sa part combat dans les rangs anglais contre l'indépendance des colonies britanniques. Dans un ouvrage commémorant le centenaire de la S.I. en 1946, Webster P. True, qui dirige alors le service des publications de la *Smithsonian Institution*, enveloppe lui aussi Smithson d'une mystérieuse aura et nimbe les origines de la S.I. de vertu républicaine. True compare le testament de Smithson à la Constitution des Pères Fondateurs, dont la sagesse et la prescience sont partagées par le premier secrétaire, Joseph Henry.⁵⁴

Un don privé est donc à l'origine de la création de la *Smithsonian Institution* : la question de l'indépendance envers l'Etat est posée par cet acte fondateur. Elle est abordée par Goode en 1895 dans la brochure d'Atlanta. Il y loue le soin scrupuleux que mettent les membres du Congrès à préserver l'indépendance politique de la S.I.. 75 ans plus tard, l'ancien directeur des presses de la S.I. et responsable des relations publiques, Paul H. Oehser, souligne lui aussi cette indépendance dans son histoire de la *Smithsonian Institution*. Il précise que contrairement aux pratiques en vigueur au sein de l'Etat, le secrétaire est nommé⁵⁵ par le Conseil des régents, sans consultation de la *Civil Service Commission*, sans intervention du Congrès ni ratification de la part du président. Il ajoute que l'administration des fonds propres de la *Smithsonian Institution* devait à l'origine être supervisée par d'éminents représentants du pouvoir fédéral (le président et le vice-président des Etats-Unis, le président de la Cour Suprême et les membres du cabinet présidentiel), mais que ces derniers ont *de facto* délégué cette prérogative au Conseil des régents de la S.I..⁵⁶ C'est le tableau d'une institution indépendante des aléas politiques fédéraux que nous brossent Goode comme Oehser.

En 1927, à l'occasion d'un symposium sur l'avenir de la *Smithsonian Institution*, le sous-secrétaire Charles Greeley Abbot en présente une brève histoire pour une quarantaine de membres de l'intelligentsia de la côte Est, philanthropes, parlementaires et hommes de

⁵³ George Browne Goode, *An Account of the Smithsonian Institution, its Origin, History, Objects and Achievements* (Washington : Government Printing Office, 1895), p. 2.

⁵⁴ Webster P. True, *The First Hundred Years of the Smithsonian Institution, 1846-1946* (Washington : Government Printing Office, 1946), pp. 1-4, 7.

⁵⁵ La *Civil Service Commission* est l'administration chargée de la gestion des fonctionnaires fédéraux.

⁵⁶ Paul H. Oehser, *The Smithsonian Institution* (New York : Praeger publishers, 1970), pp. 75, 77.

science. Il décrit Smithsonian comme le précurseur des grandes fondations philanthropiques aux Etats-Unis. La comparaison entre la S.I. et les fondations n'est pas innocente de la part d'un administrateur convaincu de la nécessité de renforcer les fonds propres de son établissement⁵⁷. En 1970, Paul Oehser met en avant une autre facette de l'histoire, celle de la naissance de la S.I. sous les auspices du Congrès⁵⁸.

Le rôle de Joseph Henry, secrétaire de la S.I., dans la fondation du Musée National est souvent relaté. L'épisode nous intéresse au premier chef puisqu'il concerne les origines des musées de la S.I.. Dans le rapport annuel de 1891, un document intitulé « the Genesis of the National Museum » et écrit par George Brown Goode retrace les étapes qui ont conduit à la création du Musée National⁵⁹. C'est bien la définition des relations entre l'Etat et la S.I. qu'il a à l'esprit, lorsqu'il évoque « l'admission du musée de l'Etat dans les bâtiments de la *Smithsonian Institution* ». Il justifie ainsi son propos :

The history of the [admission of the Government museum to the Smithsonian buildings] is very important, since it leads up to the origin of the present relationship existing between the Government, the National Museum, and the Smithsonian Institution⁶⁰.

En 1850, le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Joseph Henry, exprime son opposition au transfert des collections fédérales dans les murs de la S.I. Les arguments qu'il avance relèvent de considérations organisationnelles et institutionnelles. Si l'on se borne à ces dernières, Henry note l'incompatibilité d'une institution fondée par un philanthrope étranger, avec un musée appartenant aux Etats-Unis. Par ailleurs, dans l'éventualité d'un financement du Musée par le Congrès, Henry s'inquiète pour l'indépendance politique de son établissement :

[Annual appropriations from Congress] would be equally objectionable, since it would annually bring the Institution before Congress as a supplicant for Government patronage, and ultimately subject it to political influence and control. After an experience of three years, I am fully convinced that the true policy of the Institution is to ask nothing from Congress except the safekeeping of its funds, to mingle its operations as little as possible with those of the General Government, and to adhere in all cases to its own distinct organization [...] and on the other hand, that it is desirable that Congress should place as few restrictions on the Institution as possible, consistent with a judicious expenditure of the income, and that this be judged of by a proper estimate of the results produced.⁶¹

Invoquant l'intérêt scientifique d'une grande partie des collections fédérales amassées lors des expéditions de découverte de l'Ouest du continent américain, Henry change de discours en 1856 et propose d'ouvrir les portes de la S.I. au Musée, à condition que l'Etat finance le transfert des collections et les dépenses de fonctionnement qui leur seraient attachées.

⁵⁷ Charles Greeley Abbot, « The Smithsonian Institution – its activities and capacities », in *Proceedings of Conference on the Future of the Smithsonian Institution, February 11, 1927*, Washington : 1927, p. 19.

⁵⁸ Oehser, op. cit., pp. 16-26.

⁵⁹ George Brown Goode, « the Genesis of the United States National Museum », *Annual Report of the Smithsonian Institution, 1891*, Part II, « Annual Report of the United States National Museum (USNM) for 1891 » (Washington, D.C. : Government Printing Office, 1901), pp. 300-346.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 336

⁶¹ *Ibid.*, p. 338. Goode cite Joseph Henry dans son rapport annuel sur la *Smithsonian Institution* pour l'année 1849.

Henry est par ailleurs soucieux d'éviter à la S.I. la demande annuelle de fonds au Congrès et suggère que le Ministère de l'Intérieur soit responsable de la démarche⁶².

Le déroulement des événements tel que le présente George Brown Goode en 1891 est de loin la version la plus complète, et la plus nuancée, de l'attitude de Henry face à la création d'un Musée National sous l'égide de la *Smithsonian Institution* dont il a la charge. Voici maintenant la manière dont Paul Oehser présente le même épisode en 1970, dans un chapitre au titre révélateur : « *The Smithsonian is not a Museum* ». La vocation de la S.I. était selon lui d'être un centre de recherche. Le Congrès lui avait donné la responsabilité d'un musée d'Etat et sa nature originelle s'en était trouvée changée :

Henry was unable to keep the Smithsonian pure. The bureaus proliferated, and gradually the principal activities of the Institution found their niches within these appendages. But in the last analysis, the bureaus are not the enduring soul of the Smithsonian⁶³.

Une simplification s'opère dans les discours, présentant Henry comme le défenseur malheureux de l'indépendance de la *Smithsonian Institution*. En 2001, Lubar et Kendrick opèrent le même type de raccourci dans une brève présentation de l'histoire du Musée National. Ils juxtaposent en effet dans la même phrase les protestations du secrétaire et l'arrivée des collections dans les murs de la S.I. :

After the Smithsonian Institution was established in 1846, Congress designated it the official caretaker of collections [owned by the government]. In 1858 the bulk of the collections was moved into the Smithsonian Castle, despite protests by Secretary Joseph Henry, who wanted the Institution to retain its independence and focus on scientific research. To relieve the Smithsonian of having to use funds from its endowment, Congress established an annual appropriation to support the National Museum.⁶⁴

A partir de la fin des années 1970, Phillip S. Hugues, un haut fonctionnaire qui commence une seconde carrière à la *Smithsonian Institution*, défend une version des faits qui concorde avec celle de Goode. Cet écart par rapport à la version la plus courante tient à son statut d'*outsider* : Hugues est arrivé à la *Smithsonian Institution* en 1977 lorsque, pour apaiser un Congrès irrité des prétentions à l'indépendance de la S.I., le Conseil des régents lui commande un rapport sur les relations entre la S.I. et le Congrès. Hugues est étranger à la culture de la *Smithsonian Institution* et souligne les rapports hiérarchiques qui la relie au Congrès. En 1985, lors d'un entretien d'histoire orale, il corrige la version des faits de son interlocutrice, Pamela Henson, historienne aux Archives de la *Smithsonian Institution* :

Henson : So you were saying as of the point when Joseph Henry accepted federal funds ...? Hugues : ... sought them, he didn't just accept them, he sought them to take care of the incipient collections coming from the opening of the West⁶⁵.

⁶² Ibid, p. 342.

⁶³ Oehser, *op. cit.*, p. 73.

⁶⁴ Steven Lubar, Kathleen M. Kendrick, *Legacies : Collecting America's History at the Smithsonian* (S.I. Press, Washington and London : 2001) p. 11.

⁶⁵ Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 81.

Henson donne un rôle passif à Henry dans l'instauration d'un financement fédéral du Musée National, dans une version de l'histoire assez représentative des discours tenus au sein de la *Smithsonian Institution* après la Seconde Guerre mondiale.

L'intérêt de ce moment fondateur et son interprétation au cours du temps tient aux questions qu'il soulève et aux idéaux qu'il met en jeu. La *Smithsonian Institution* fait-elle partie de l'Etat ? Est-il souhaitable qu'elle ait partie liée au pouvoir fédéral ? Quel doit être le rôle de ses administrateurs ? Malgré le retour récurrent de ces questions dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, on constate que les acteurs ont de la difficulté à penser la relation avec l'Etat. Pour résoudre cette difficulté, ils donnent souvent à leur établissement un statut exceptionnel, minimisent l'importance du lien à l'Etat, quand ils ne l'ignorent pas, en faisant une histoire centrée sur les acteurs de la S.I.⁶⁶.

L'argument du statut exceptionnel de la *Smithsonian Institution* a le mérite d'être gratifiant pour ceux qui y travaillent, mais permet également d'éviter la question de son statut dans le champ des institutions politiques. Charles Abott par exemple parle en 1927 des « relations uniques » entre l'Etat et la S.I.⁶⁷. En 1970, Paul Oehser met lui aussi en avant le caractère exceptionnel de la *Smithsonian Institution*, une exception qui confine à l'ineffable :

We tend to hold in awe the things we do not understand, and the Smithsonian Institution is no exception. The American people have put it on a pedestal; they praise it, but few fully understand it. [...] It is not difficult to describe the Smithsonian Institution, but it is almost impossible to define it. Like a gothic cathedral, it is unconfined and never completed. It is greater than the sum of its parts.⁶⁸

La citation est lyrique, frappante mais peu représentative du ton couramment rencontré dans d'autres ouvrages ; elle fait donc office de loupe grossissante. Les évidences qu'expriment Henson et Hugues dans leur entretien d'histoire orale en 1985 sont plus représentatives : tous deux sont d'accord pour dire que la *Smithsonian Institution* est « unique » dans sa structure⁶⁹, dans une formulation largement consensuelle chez ceux qui travaillent en son sein.

L'invisibilité de l'Etat dans les discours tient à ce que l'historiographie de la *Smithsonian Institution* est presque exclusivement endogène. Ceux qui l'écrivent sont sensibles aux enjeux de pouvoir qui entourent le fonctionnement administratif de leur établissement. L'importance qu'ils accordent dans leurs écrits à la question de l'indépendance institutionnelle n'est pas étrangère au désir d'autonomie de subordonnés par rapport à leur supérieur hiérarchique – l'Etat fédéral. Par ailleurs, le genre monographique contribue à l'invisibilité de l'Etat. Comme le note Tom Scheinfeldt à propos des musées de science, les monographies écrites par les acteurs mettent en avant les particularités, souvent anecdotiques, de l'établissement et forment une histoire internaliste sans contextualisation⁷⁰. Enfin, la question de l'Etat est absente de ces travaux

⁶⁶ Webster P. True, *The First Hundred Years of the Smithsonian Institution*, op. cit., Charles G. Abott, « the Smithsonian Not a Government Bureau », in Abott, op. cit., p. 20.

⁶⁷ Abott, op. cit., p. 38.

⁶⁸ Oehser, op. cit., p. 72.

⁶⁹ Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 80.

⁷⁰ Tom Scheinfeldt, "Sites of Salvage : Science History Between the Wars" (Oxford University, 2003), p. 7.

car ils s'inscrivent dans une configuration culturelle où l'Etat est un type de contexte particulièrement difficile à penser, en raison d'une culture anti-étatique largement partagée par les auteurs⁷¹. La remise en cause de ces discours identitaires nous amène à poser la question du statut de la *Smithsonian Institution* et celle des pratiques qui la relient à l'Etat.

II. La *Smithsonian Institution* et l'Etat : des textes aux pratiques

1. Les textes fondateurs

Un bref compte-rendu de la loi d'établissement de la *Smithsonian Institution* (1846) et de son programme d'organisation (1847) suffit à mettre en évidence sa spécificité institutionnelle. Avant d'entamer leur examen, on citera pour mémoire le testament de James Smithson. En 1826, celui-ci prend les dispositions suivantes dans son testament :

In the case of the death of my said nephew without leaving a child, [...] I then bequeath the whole of my property [...] to the United States of America, to found at Washington, under the name of the Smithsonian Institution, an Establishment for the increase and diffusion of knowledge among men.

Abondamment citée dans les discours d'auto-définition, cette clause est certes un texte fondateur pour l'identité et la mémoire de la *Smithsonian Institution*. Elle ne saurait cependant servir à l'élucidation du statut de la S.I., une institution créée par un ensemble de lois votées par le Congrès des Etats-Unis. Le véritable acte fondateur est donc le fait du Congrès, qui choisit avec la loi d'établissement de la S.I. de 1846 de donner une forme institutionnelle particulière au vœu testamentaire de Smithson.

La loi d'établissement (1846)

La *Smithsonian Institution* est étroitement reliée au fonctionnement de l'Etat. La première section de la loi, reproduite ci-dessous, place la création de la S.I. sous les auspices des plus hauts représentants de l'autorité gouvernementale.

Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, that the President and Vice President of the United States, the Secretary of State, the Secretary of the Treasury, the Secretary of War, the Secretary of the Navy, the Postmaster General, the Attorney General, the Chief Justice, and the Commissioner of the Patent Office of the United States, and the mayor of the city of Washington, during the time for which they shall hold their respective offices, and such other persons as they may elect honorary members, be, and they are hereby constituted, an "establishment", by the name

⁷¹ Brian Balogh, *A Government Out of Sight: The Mystery of National Authority in Nineteenth Century America* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), William Novak, "The myth of the weak American State," in *State-Building in Comparative Perspective : New Directions in American and French History* (EHESS, Paris: 2007) ; Romain Huret, "Antistatisme or the Invention of an American Tradition (1890 - 1920)," in *State-Building in Comparative Perspective : New Directions in American and French History* (EHESS, Paris: 2007). On trouvera l'illustration de cet anti-étatisme dans un discours de Daniel Boorstin, ancien directeur du *National Museum of History and Technology*, reproduit en annexe.

of the “Smithsonian Institution”, for the increase and diffusion of knowledge among men [...] (Sec. 1)

Par ailleurs, le Conseil des régents qui dirige la *Smithsonian Institution* sera composé du président, du vice-président et du président de la Cour Suprême de Etats-Unis ainsi que du Maire de Washington ; de trois sénateurs et trois représentants, ainsi que six citoyens états-uniens dont deux doivent être résidents de la ville de Washington. Le Congrès nomme douze des quinze régents, puisque les trois sénateurs sont nommés par le président du Sénat, les trois représentants sont nommés par le *Speaker* de la Chambre des représentants et les six citoyens sont nommés conjointement par les deux Chambres du Congrès (Sec. 3).

Outre ce lien de subordination au Congrès, on constate que le fonctionnement de la *Smithsonian Institution* est relié par les législateurs au fonctionnement de l'Etat. Le capital légué par James Smithson est mis en dépôt dans les caisses de l'Etat, qui versera à la S.I. un revenu de 6% du capital chaque année (Sec. 2) ; le site choisi pour la construction du bâtiment est un terrain public donné à la S.I. (Sec. 4) et sera soumis à la législation en vigueur à Washington sur la protection des biens publics (Sec. 5).

Enfin, la *Smithsonian Institution* se voit attribuer une mission de service public, puisqu'elle a la responsabilité de la conservation des objets muséographiques appartenant aux Etats-Unis (Sec. 6). S'il est vrai qu'elle est laissée libre de son budget, dans les limites de l'interprétation et de la mise en pratique du vœu de Smithson (Sec. 9), son rôle est néanmoins pensé comme partie intégrante des fonctions de l'Etat, ainsi que l'atteste la suggestion des législateurs sur le futur bâtiment. Celui-ci pourrait être une nouvelle aile au bâtiment du *Patent Office*, afin que la *Smithsonian Institution* bénéficie de la proximité du cabinet de curiosités national qui s'y trouve (Sec. 5).

Le programme d'organisation de Joseph Henry (1847)

Joseph Henry, le secrétaire élu par les régents, travaille dès son entrée en fonction à un programme d'organisation pour la *Smithsonian Institution*. Son objectif est d'interpréter les termes du testament de Smithson et de proposer des directions de travail concrètes. Son programme est adopté le 13 décembre 1847 par le Conseil des régents, à une courte majorité. L'interprétation qu'il donne des relations entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat est nettement différente du texte de la loi fondatrice, qui n'est pourtant vieux que d'un an et quatre mois en décembre 1847. Tout est dit dès les trois premiers points de son introduction au programme d'organisation :

Will of Smithson. The property is bequeathed to the United States of America, “to found at Washington, under the name of Smithsonian Institution, an establishment for the increase and diffusion of knowledge among men.” The bequest is for the benefit of mankind. The Government of the United States is merely a trustee to carry out the design of the testator. The Institution is not a national establishment, as is frequently supposed, but the establishment of an individual, and is to bear and perpetuate his name.

C'est un éclairage nettement différent qui nous est ici offert : Henry souligne la mission universelle de l'établissement dont il a la charge, par opposition à la dimension nationale dont on sent la possibilité implicite dans son discours. L'Etat n'est rien de plus que le curateur du don de Smithson, ce qui constitue une définition minimale de son rapport à la *Smithsonian Institution*.

2. Au-delà des textes, les pratiques

Avec ces trois textes fondateurs, les enjeux politiques de définition de la *Smithsonian Institution* sont posés. Elle peut se définir par son fort ancrage dans l'Etat, ou au contraire par l'autorité dont elle dispose pour mener à bien sa mission de manière indépendante. A condition de nuancer le degré d'indépendance dont dispose la *Smithsonian Institution*, ce qui fera l'objet de développements ultérieurs, les deux lectures ne sont pas incompatibles : l'intérêt du statut de la S.I. réside justement dans cette tension entre subordination institutionnelle et indépendance. Les documents ci-dessus forment cependant une base insuffisante pour établir la place de la *Smithsonian Institution* dans le champ politique. En effet, le seul recours aux textes fondateurs place l'observateur dans l'horizon juridique et institutionnel de la fin du XIX^e siècle et il y aurait de la supercherie à vouloir décrire la place de la S.I. dans le champ politique de la seconde moitié du XX^e siècle à l'aide de textes qui témoignent d'une réalité institutionnelle vieille d'un siècle. C'est certes la démarche adoptée le plus souvent par les acteurs à la *Smithsonian Institution* lorsqu'il leur faut parler du statut de leur établissement. On écartera donc l'utilisation politique faite de ces textes au début des années 1970 par exemple par Peter Powers, le conseiller juridique de la *Smithsonian Institution*, qui argue de l'indépendance de la S.I. en se référant aux textes fondateurs⁷², comme si le fonctionnement de la fin du XIX^e siècle était directement transposable à un appareil d'Etat beaucoup plus complexe dans la seconde moitié du XX^e siècle.

La permanence des textes législatifs et statutaires qui régissent la *Smithsonian Institution* pose donc la question de leur sens un siècle après leur création. Leur remarquable stabilité nous amène à renoncer à une définition de la S.I. dans une perspective juridique et à prendre en compte l'évolution des pratiques, qui au fil des années et des décennies se constituent en un ensemble de règles coutumières et d'équilibres plus ou moins stables. La mission statutaire de la *Smithsonian Institution* telle que définie dans la loi de 1846 ou dans le programme d'organisation de Joseph Henry laisse en pratique une grande latitude aux administrateurs de la S.I. ainsi qu'à l'Etat pour faire évoluer la mission du Musée National. De même, le fonctionnement de la S.I. obéit à des règles coutumières, sujettes à évolution, dans l'histoire des institutions fédérales : notons par exemple qu'en tant qu'employeur, la *Smithsonian Institution* a pour politique de s'aligner sur les pratiques en vigueur au sein des institutions fédérales, notamment sur le montant des salaires et la protection sociale⁷³. Elle se soumet aussi – comme les agences dépendant du président, mais sans y être tenue statutairement – au processus budgétaire, de l'autorisation émanant du Service du Budget présidentiel (*Bureau of the Budget*) à la soumission d'un budget au Congrès.

Au lendemain de la guerre, alors que les institutions du pouvoir exécutif poursuivent une mutation entamée dans les années 1930, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* prennent un soin jaloux à ce que cette convergence avec les pratiques des institutions fédérales n'atteigne jamais son point final et cultivent leur différence institutionnelle, parfois contre toute vraisemblance. L'exemple le plus frappant en la matière est l'histoire à rebondissements de la protection sociale des employés non-fonctionnaires

⁷² Peter Powers, « The Smithsonian Institution : a Trust Establishment of the United States », mars 1977, document fourni à l'auteur par Margaret Gaynor, ancienne chargée de relations avec le Congrès à la S.I.

⁷³ Cette pratique est mentionnée dans les minutes du Conseil des régents (Board of Regents, S.I.A., record unit 1) lorsque le salaire d'Alexander Wetmore est augmenté (minutes du 13 janvier 1950) par exemple, et lorsque le *Social Security Act* est appliqué aux employés non fonctionnaires de la S.I. (voir infra).

de la *Smithsonian Institution*. Ces derniers effectuent des tâches souvent similaires à celles exécutées par leurs homologues payés par le budget du Congrès, travaillent le plus souvent avec leurs collègues fonctionnaires et n'ont pas de fonction spécifiquement distincte. En janvier 1947, le Conseil des régents vote d'ailleurs une résolution qui inclut ses employés non-fonctionnaires dans le système de cotisation pour la retraite des employés fédéraux⁷⁴. Fin 1952, le président de la *Civil Service Commission* demande à ce que soit éclairci le statut ambigu de ces employés, assimilés fonctionnaires pour la cotisation à la retraite, mais non-fonctionnaires dans le cas des autres règles régissant la fonction publique⁷⁵. En janvier 1954 les régents votent une résolution qui répète, sans l'expliquer, toute l'ambiguïté de leur position :

VOTED that the Board again affirms that the Trust Fund employees of the Smithsonian Institution are not and never have been subject to Civil Service procedures, notwithstanding their coverage under the Retirement Act pursuant to the specific consent of the Regents of the Institution to this coverage⁷⁶.

De plus, les régents votent l'année suivante l'inclusion de ces employés non-fonctionnaires dans le système de cotisation à une assurance vie réservée aux employés fédéraux. En revanche ils ne font pas la même démarche pour l'assurance-chômage assurée aux employés fédéraux, en raison d'une différence de formulation dans la définition des ayants droit dans ce nouveau texte de loi. Outre cette différence dans la définition des ayants droit, ils apportent une deuxième justification à leur décision, pour le moins surprenante :

Any attempt to include Trust Fund employees under this act may considerably complicate efforts now under way to have the independent status of Trust Fund employees of the Smithsonian Institution clearly defined⁷⁷.

Cette question relativement mineure illustre l'attention considérable que portent les administrateurs de la *Smithsonian Institution* à la conservation de sa spécificité institutionnelle – et donc à l'indépendance –, alors même que les choix opérés en matière de protection sociale indiquent une plus grande imbrication dans le fonctionnement de l'Etat. Dans les moments de conflit avec le Congrès, cette irrégularité administrative sera brandie par les détracteurs de la *Smithsonian Institution*, qui lui feront grief de son double jeu, un pied dedans et un pied hors de l'Etat, selon ses intérêts. Elle se définit à de nombreuses reprises comme indépendante, mais la question de la protection sociale de ses employés, jugée suffisamment importante pour être mentionnée à l'ordre du jour des Conseils des régents annuels, est en réalité l'arbre (de l'indépendance) qui cache la forêt (de l'imbrication dans l'Etat). Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les cotisations des employés non-fonctionnaires de la S.I. offrent ainsi une belle illustration de l'ambiguïté des critères statutaires et de leur insuffisance pour définir la place de la *Smithsonian Institution* dans le champ institutionnel.

L'interpénétration des groupes sociaux : carrières et cercles de sociabilité

L'imbrication de la *Smithsonian Institution* dans le fonctionnement de l'Etat est aussi ancienne qu'elle. Elle se donne à lire dans les cercles sociaux que fréquentent les plus

⁷⁴ Board of Regents minutes, 17 janvier 1947, S.I.A., record unit 1, pp. 1243-1247.

⁷⁵ Ibid., 16 janvier 1953, p. 1380.

⁷⁶ Ibid., 15 janvier 1954, p. 1397.

⁷⁷ Ibid., 14 janv 1955, p. 1405.

importantes personnalités de la S.I., dans les tâches allouées à son secrétaire, ainsi que dans les carrières de son personnel.

Le Cosmos Club

Le 11 juillet 1950, le comité exécutif du Conseil des régents de la *Smithsonian Institution* tient une réunion au *Cosmos Club*, le club de l'intelligentsia de Washington, à quelques pas de la Maison Blanche. Le secrétaire de la S.I., Alexander Wetmore, est membre du club et c'est probablement à son invitation que les cinq régents du comité exécutif se réunissent dans la *Colonial Room*. Ce n'est là qu'une occasion de constater l'implication de la *Smithsonian Institution* dans les réseaux sociaux d'un club qui rassemble l'élite fédérale et les hommes de sciences et de lettres dans la capitale fédérale, car les liens entre ce lieu de pouvoir informel et la S.I. sont nombreux : parmi les anciens présidents du club, on compte en particulier six secrétaires ou sous-secrétaires de la *Smithsonian Institution* ; Paul Oehser, chargé des relations publiques de la S.I. de 1950 à 1966, est secrétaire du club pendant près de 20 ans, avant d'en devenir brièvement président⁷⁸.

Avant de s'installer dans ses bâtiments de Lafayette Square, la place qui jouxte la Maison Blanche, le *Cosmos Club* fait ses débuts sur la prestigieuse Pennsylvania Avenue qui relie le Congrès et le siège du pouvoir exécutif. Le Club est créé en 1878 à l'instigation de John Wesley Powell ; il a pour second président le secrétaire de la *Smithsonian Institution* Spencer F. Baird. Powell, lui, devient l'année suivante le premier directeur du Bureau d'ethnologie de la S.I. et acquiert en 1881 le titre de directeur de la U.S. Geological Survey, créée trois ans auparavant par le Congrès. Baird comme Powell illustrent bien ce que seront les critères d'admission : selon le règlement de 1905, les membres du club doivent soit être des scientifiques, écrivains ou artistes reconnus, soit exercer une profession savante ou enfin s'être illustrés au service de la cause publique⁷⁹. Ces règles d'admission créent en pratique un cercle social où les détenteurs d'un doctorat de la *Ivy League* sont légion ; les membres du club sont quadragénaires voire quinquagénaires lors de leur admission et sont, de ce fait, bien avancés dans leur carrière⁸⁰. Si le club se plaît à mettre en avant ses objectifs intellectuels et s'enorgueillit des prix Nobel et Pulitzer reçus par nombre de ses membres⁸¹, il fait aussi une large place à l'élite politique et administrative de Washington. Parmi les plus prestigieux, on compte trois présidents des États-Unis, deux vice-présidents, douze juges de la Cour Suprême, mais également nombre de hauts dirigeants fédéraux. Ainsi, si l'on en croit Waldo G. Leland, président du *Cosmos Club* en 1943, les bâtiments de Lafayette Square sont un lieu d'échanges féconds en temps de guerre :

We all realize how important and at the same time how difficult it has been to bring together persons working on the same or closely related matters, but in different branches of the Government. The Cosmos Club has been the place where such have been brought together, usually by some non-governmental organization, such as one of the research councils [...] One cannot fail to note that our fellow members – Vannevar Bush, Director of the Office of Scientific

⁷⁸ Wilcomb E. Washburn, *The Cosmos Club of Washington, A centennial history 1878-1978* (Cosmos Club, 1978), appendix III : Presidents, Secretaries and Treasurers of the Cosmos Club, 1878 – 1978.

⁷⁹ Ibid. , p. 103.

⁸⁰ Ibid. , appendix XII : Universities and Colleges attended by Members ; appendix VIII : Age of Members at Election and Death, 1878-1978.

⁸¹ Ibid. , appendix VI : Cosmos Club Winners of Nobel and Pulitzer Prizes.

Research and Development; James B. Conant, Chairman of the National Defence Research Committee; Harvey N. Davis, Director of the Office of Production Research and Development; Leonard Carmichael, Director of the National Roster of Scientific and Specialized Personnel; Harry A. Millis, Chairman of the National Relations Labor Board; Leo Pasvolsky, in charge of special research for the Department of State; and Charles A. Thompson, Chief of the Division of Cultural Relations of the same Department; as well as Amos Taylor, Director of the Bureau of Foreign and Domestic Commerce – rarely have luncheon by themselves. Certainly they always appear to be in earnest consultation with others about matters of public import.⁸²

En 1943, cette longue énumération de personnalités vise à prouver l'utilité du *Cosmos Club* pour l'effort de guerre, alors que ses bâtiments sur Lafayette Square sont menacés par l'expansion des fonctions fédérales autour de la Maison Blanche. Pour tactique qu'il soit, le discours de Leland n'en reste pas moins révélateur de la fonction sociale jouée par le Club.

Le Secrétariat de la S.I. et l'Etat fédéral

Cette interpénétration des milieux intellectuels et fédéraux au *Cosmos Club* se retrouve à d'autres niveaux : les fonctions exercées par le secrétaire de la *Smithsonian Institution* suggèrent par exemple la même imbrication. En 1940, Alexander Wetmore, qui est alors sous-secrétaire à la S.I., est nommé secrétaire général du huitième congrès scientifique américain qui se tient sous l'égide du Département d'Etat. En février 1948, alors qu'il est désormais secrétaire de la S.I., Wetmore est nommé par le président, Harry Truman, à la tête de la commission interministérielle sur la recherche et le développement (*Interdepartmental Committee on Research and Development*), dont le but est de coordonner la recherche scientifique au niveau national⁸³.

Dans le même esprit, à la fin des années 1960, le secrétaire de la S.I., Dillon Ripley, est impliqué dans l'organisation de la célébration du bicentenaire des Etats-Unis par l'Etat fédéral au sein de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (*American Revolution Bicentennial Commission*). Il est intéressant de noter que Ripley y siège à plus d'un titre : en tant que secrétaire de la *Smithsonian Institution* il est membre de droit de la commission, mais il y siège également en tant que président du conseil fédéral des arts et des humanités (*Federal Council on the Arts and Humanities*), qu'il préside en 1966-1967 puis en 1973-1974. Parmi les autres membres de droit, on trouve non seulement les

⁸⁴ principaux membres du cabinet présidentiel mais également, aux côtés du secrétaire de la *Smithsonian Institution*, l'Archiviste des Etats-Unis, le président du *National Council for the Arts and Humanities* et le *Librarian of Congress*⁸⁵.

⁸² Waldo G. Leland, « Address to the Sixty-Fifth Anniversary Dinner of the Club », 16 novembre 1943, in Washburn, *The Cosmos Club*, p. 92.

⁸³ Paul Oehser, transcription du 3^e entretien avec Pamela Henson, 5 mars 1975, S.I.A., record unit 9507, pp. 87-88 et « In Memoriam : Alexander Wetmore », Paul Oehser, <http://elibrary.unm.edu/sora/Auk/v097n03/p0608-p0615.pdf>, p. 4.

⁸⁴ Notons que dans cette liste, la Smithsonian est représentée par son secrétaire (*Secretary*), dont le titre est identique à celui des secrétaires à la tête des différents ministères. Malgré la différence institutionnelle entre la S.I. et ces derniers, l'équivalence symbolique des titres est importante.

⁸⁵ American-Revolution-Bicentennial-Administration, *The Bicentennial of the United States of America : a Final Report to the People*, vol. 2 (Washington: U.S. Government Printing Office, 1977), « ARBC membership » pp. 10-12.

Si quelque chose a changé entre les fonctions qui incombent à Alexander Wetmore au lendemain de la guerre et celles de Dillon Ripley dans les années 1960, c'est le relatif déclin de la mission scientifique de la *Smithsonian Institution* auprès de l'Etat, alors que les Musées Nationaux sont désormais son aspect le plus visible – c'est en effet à ce titre que l'on envisage la contribution de la S.I. aux festivités nationales pour le Bicentenaire. Le rôle de la *Smithsonian Institution* évolue donc vers de nouvelles formes de collaboration au sein de l'Etat : à travers la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, on voit se dessiner les contours d'un système institutionnel chargé de la représentation culturelle de la nation.

La carrière des employés de la S.I.

C'est probablement grâce aux réseaux sociaux dont le *Cosmos Club* est la trace que s'opère un tournant important dans l'administration de la *Smithsonian Institution*, lorsqu'elle commence à recruter des administrateurs issus de l'administration de l'Etat fédéral. Depuis l'entre-deux guerres, les pratiques administratives se professionnalisent dans les entreprises comme au sein de l'Etat. Le tournant à la *Smithsonian Institution* a lieu au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, lorsque de nouveaux postes d'administrateurs professionnels sont créés. Pour la première fois, la S.I. s'attache au début des années 1950 les services d'un conseiller juridique⁸⁶. En 1945 puis 1947, le secrétaire, Alexander Wetmore, est désormais secondé par deux sous-secrétaires, John E. Graf et John L. Keddy⁸⁷. Les deux hommes sont issus de l'administration fédérale – et incidemment, membres du *Cosmos Club*. John Graf vient du Bureau d'Entomologie du Ministère de l'Agriculture et John Keddy du Service du Budget. En employant Keddy, Wetmore choisit de s'allier un homme qui connaît bien l'établissement, pour avoir traité ses demandes budgétaires chaque année en tant qu'employé des services fédéraux du budget. Mais Keddy est surtout précieux pour sa connaissance intime du fonctionnement budgétaire et ses connaissances dans les services du pouvoir exécutif. La stratégie de Wetmore semble avoir été concluante puisqu'en 1959, le nouveau sous-secrétaire James Bradley vient lui aussi des services du pouvoir exécutif. Son parcours est plus divers et prestigieux, et d'autant plus utile à la *Smithsonian Institution* : après avoir travaillé au Service du Budget dans les années de l'après-guerre comme analyste, Bradley passe dans les années 1950 au Ministère de l'Intérieur (auquel est informellement rattachée la *Smithsonian Institution*) sous les ordres du sous-secrétaire du ministère. Enfin, la tradition semble solidement établie en 1980, lorsque Phillip Samuel Hugues, ancien vice-directeur du Service du Budget puis administrateur au Ministère de l'Energie devient secrétaire adjoint de la *Smithsonian Institution*. Le parcours de Keddy, Bradley puis Hugues et leur arrivée à la S.I. est le signe d'une professionnalisation de l'administration grâce à une division accrue du travail administratif, mais également le signe d'une plus grande intégration de la *Smithsonian Institution* à l'administration de l'Etat.

La porosité entre les emplois au sein de l'Etat et ceux de la *Smithsonian Institution* ne date cependant pas de la Seconde Guerre mondiale. Déjà dans les années 1910, Wetmore lui-même, alors jeune ornithologue, commence sa carrière au Ministère de l'Agriculture avant de rejoindre la *Smithsonian Institution* dont il devient le sous-secrétaire en 1925 puis le secrétaire en 1945. A un niveau beaucoup plus modeste, Helena Weiss est employée en 1930 comme sténo au Service des Anciens Combattants (*Veterans'*

⁸⁶ Alexander Wetmore, transcription du 1^{er} entretien d'histoire orale avec Myriam Freilicher, 18 avril 1974, S.I.A., record unit 9504, p. 23.

⁸⁷ Alexander Wetmore, transcription du 2^e entretien d'histoire orale avec Myriam Freilicher, 8 mai 1974, S.I.A., record unit 9504, p. 42.

Administration), avant de travailler pour le Musée National dont elle devient *Registrar* en 1956. Mais le passage d'un emploi de fonctionnaire fédéral à un emploi à la *Smithsonian Institution*, ou inversement, n'est pas le seul fait des administrateurs : les conservateurs de musée ont souvent des trajectoires similaires, essentiellement dans les disciplines scientifiques. A l'instar de Wetmore, un certain nombre de conservateurs a travaillé au Ministère de l'Agriculture, comme les entomologistes John Frederick Gates Clarke et Curtis W. Sabrowsky ou le botaniste Raymond Fosberg. D'autres viennent de la *United States Geological Survey* ou du *Bureau of Biological Survey*. Enfin, quelques employés du secteur de la communication et de la publication à la *Smithsonian Institution* viennent également de l'administration fédérale. Paul Oehser, directeur des publications à la S.I. jusqu'en 1966, a commencé sa carrière au service des publications du *Bureau of Biological Survey*. Le directeur du service des télécommunications à la S.I., Nazaret Cherkezian, a lui fait carrière auparavant dans la production télévisuelle, en particulier au *National Public Affairs Center for Television* dans les années 1970⁸⁸. Que ces emplois soient payés sur les fonds fédéraux ou sur les fonds propres de la *Smithsonian Institution*, on peut supposer que leurs parcours professionnels indiquent une culture commune de l'emploi au service de l'Etat.

L'implication de la présidence : le tournant des années 1960

Les historiens de la synthèse organisationnelle ont brossé le tableau d'un Etat qui étend son champ d'action dans de nombreux domaines dans la seconde moitié du XX^e siècle. En matière culturelle, le bilan de Lyndon Johnson et des parlementaires des 88^e et 89^e Congrès est particulièrement éloquent. En 1964 est posée la première pierre du *John F. Kennedy Center for the Performing Arts* sur les bords du Potomac, à Washington. La construction du bâtiment, dont le concept germe depuis les années Eisenhower, est un événement culturel pour la capitale fédérale mais également en termes institutionnels puisqu'il s'agit de l'une des rares institutions culturelles aux Etats-Unis qui figure dans le budget annuel du Congrès. En 1965, le Fonds National pour les Arts (*National Endowment for the Arts*) et le Fonds National pour les Humanités (*National Endowment for the Humanities*) voient le jour. En 1966, le *National Historic Preservation Act* étend la mission du Service des Parcs Nationaux en lui donnant pour responsabilité la tenue d'un Inventaire national des lieux historiques. En 1967 est voté le *Public Broadcasting Act*, annonçant la naissance en 1969 du *Public Broadcasting Service* et en 1968 et 1969 de la *National Public Radio*. Pour les institutions culturelles nationales, les années 1960 constituent donc un tournant. La décennie est également décisive pour la *Smithsonian Institution*, qui crée un musée expérimental à Anacostia, inaugure un festival annuel, ouvre deux nouveaux musées

d'art dans le centre-ville et prépare l'ouverture d'un troisième sur le *National Mall*⁸⁹. Ces développements sont soutenus financièrement, voire intégralement financés par le Congrès, mais le président, Lyndon Johnson, y contribue de manière spécifique. Sans cautionner « l'illusion présidentielle » qui consisterait à faire de la Maison Blanche l'épicentre

⁸⁸ Les informations biographiques sur toutes les personnes citées plus haut proviennent des notices biographiques qui introduisent les entretiens d'histoire orale de la Smithsonian Oral History Collection. La collection comprend plus de 70 entretiens individuels, que j'ai pris comme échantillon pour examiner les parcours professionnels des employés.

⁸⁹ Le premier Festival des Arts Populaires Américains se déroule en juillet 1967. La même année s'ouvre le *Anacostia Neighborhood Museum*, puis en 1968 la *National Collection of Fine Arts*, et en 1969 la *National Portrait Gallery*. Depuis le don en 1966 d'une importante collection d'art moderne, la S.I. prépare également l'ouverture du *Hirshhorn Museum* qui aura lieu en 1974.

des politiques publiques, la nouvelle implication du vice-président au Conseil des régents de la S.I. est significative de l'élargissement du rôle de l'Etat à la politique culturelle⁹⁰.

Le 25 janvier 1962, les régents de la *Smithsonian Institution* se réunissent comme à l'accoutumée pour leur principale réunion de l'année. Comme toujours, le président de la Cour Suprême, Earl Warren, préside le Conseil des régents, comme l'y autorise sa fonction. Mais ce jour là, les minutes de la réunion font état d'un participant inhabituel, le vice-président des Etats-Unis, Lyndon Johnson⁹¹. Bien que sa fonction autorise Johnson à assister à la réunion (le vice-président étant régent de droit de la *Smithsonian Institution*), il est le premier à participer au Conseil des régents depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Est-ce l'ordre du jour de ce 25 janvier 1962 qui a incité Johnson à venir ? Il est prévu que soit présenté aux régents un projet de loi, qui confierait à la S.I. la conservation des objets artistiques et historiques de la Maison Blanche. L'enjeu est certes important pour la *Smithsonian Institution*, qui se voit renforcée dans son rôle de gardien des symboles du pouvoir de l'Etat. Mais au cours de la réunion, le projet de loi fait l'objet d'une simple présentation et on peine à croire que le vice-président des Etats-Unis se soit déplacé uniquement pour cela. En réalité, le Conseil des régents de ce mois de janvier 1962 n'est ni plus ni moins important que les autres ; il semble que c'est le rôle du vice-président qui soit alors en train de changer. En effet, si Johnson n'honore plus les régents de sa présence par la suite – il ne vient pas en janvier 1963, puis devient président à la mort de John Kennedy – sa venue a marqué un tournant.

La présidence de Johnson est marquée par une plus grande implication dans les affaires de la *Smithsonian Institution*. Les régents constatent la participation régulière du vice-président, Hubert Humphrey, et de son assistant Neil Peterson, aux réunions du Conseil des régents. Johnson inaugure le *Museum of History and Technology* en 1964 et fait un discours à l'occasion du bicentenaire de la naissance de James Smithson en 1965. L'implication plus grande du président est en partie due à une coopération réussie avec le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley. Ce dernier comprend vite que Johnson, qui a enseigné l'histoire dans une petite école du Texas, est sensible à la tradition historique états-unienne incarnée par les Musées Nationaux. Au contact des assistants de Johnson, Ripley comprend également l'enjeu politique que représente la culture pour l'équipe présidentielle. Enfin au cours de leurs échanges, Ripley semble avoir noué des relations de sympathie avec le couple Johnson, qu'il dit préférer aux Kennedy⁹². Sa volonté de rendre le *National Mall* plus attractif pour les visiteurs rejoint les préoccupations de Lady Bird Johnson, qui lance en 1964 un programme d'embellissement de la ville de Washington⁹³. Ripley organise des concerts depuis la tour du vénérable *Smithsonian Castle* ainsi que sur le *National Mall*, où il fait installer un manège pour les enfants⁹⁴. Lady Bird Johnson, de son côté, monte une commission temporaire pour la réfection de

⁹⁰ Sur le nouveau rôle du pouvoir exécutif en matière de politique culturelle depuis Roosevelt : Frédéric Martel, "Politique de la culture," in *De la culture en Amérique* (Paris: Gallimard, 2006).

⁹¹ Board of Regents minutes, 25 janvier 1962, S.I.A., record unit 1, p. 1548.

⁹² S. Dillon Ripley, transcription des 26^e et 28^e entretiens avec Pamela Henson, 14 mai et 24 septembre 1986, S.I.A., record unit 9591, pp. 639, 717.

⁹³ Lady Bird Johnson Biography, site de la Lyndon B. Johnson Library, http://www.lbjlib.utexas.edu/johnson/archives.hom/biographys.hom/ladybird_bio.asp

⁹⁴ Board of Regents minutes, 17 mai 1966, S.I.A., record unit 1.

Pennsylvania Avenue, à laquelle Ripley participe, car il est alors question de poursuivre la rénovation de l'avenue par des travaux sur le *National Mall* et aux abords du Capitole⁹⁵.

La relation de Ripley avec les Johnson contribue au succès de plusieurs projets. Lorsqu'en 1965, Ripley souhaite réhabiliter l'ancienne *Corcoran Gallery* pour en faire un espace d'exposition, il convainc Doug Carter, un conseiller du président, de lui accorder une entrevue avec Johnson ; Ripley et le président partent alors sur le champ visiter le bâtiment et le président accorde son soutien au projet⁹⁶. Lorsqu'en 1966, Ripley souhaite faire disparaître du *National Mall* le *Medical Museum of the Armed Forces Institute of Pathology* pour faire place au futur *National Air and Space Museum*, il dispose d'un relais non négligeable auprès du secrétaire à la Défense McNamara, en la personne de Lady Bird Johnson⁹⁷. Mais c'est lors de l'acquisition de la collection d'art moderne de Joseph H. Hirshhorn que la collaboration des Johnson avec la *Smithsonian Institution* est véritablement cruciale. En 1964, Hirshhorn est courtisé par plusieurs institutions qui souhaiteraient devenir dépositaires de sa collection, mais aucun de ses interlocuteurs n'a de représentant aussi prestigieux que la *Smithsonian Institution*, qui bénéficie du soutien du Président des Etats-Unis. Pour assurer l'acceptation du projet par le Congrès, les conseillers de Johnson, Cater et McPherson, assistent les administrateurs de la S.I. dans l'approche des commissions parlementaires clés⁹⁸. Enfin en 1966, Hirshhorn est reçu à la Maison Blanche pour une cérémonie d'acceptation de ses collections⁹⁹.

Le 8 mai 1968, à bord du yacht présidentiel où se tient une réunion du Conseil des régents, ces derniers doivent élire un remplaçant pour l'un de leurs collègues récemment décédé. Ils choisissent Robert McNamara qui, quelques semaines auparavant, a quitté ses fonctions à la tête du Ministère de la Défense. L'invitation par le vice-président à bord du yacht de Johnson, tout comme la nomination de McNamara au Conseil des régents, sont les derniers signes d'une époque de forte connivence avec l'équipe présidentielle. La nomination de McNamara est refusée par les parlementaires à deux reprises. Alors que le choix des nouveaux régents dépend statutairement d'un vote au Congrès, la proposition des régents n'avait jamais auparavant été remise en question par les parlementaires. Ensuite, pendant les six ans de la présidence de Nixon, les relations de la *Smithsonian Institution* avec le pouvoir exécutif changent, si l'on en juge par la présence des vice-présidents successifs au Conseil des régents. Spiro Agnew se présente deux fois au Conseil des régents trisannuel et Gerald Ford y fait une apparition. Cependant, Lyndon Johnson aura marqué le fonctionnement de la *Smithsonian Institution* de manière durable puisque l'absence du vice-président aux réunions n'est plus coutumière, mais dépend des priorités du pouvoir exécutif. Ainsi en 1975 et 1976, le vice-président, Nelson Rockefeller, qui est par ailleurs l'un des plus riches philanthropes et collectionneurs d'art aux Etats-Unis, assiste à toutes les réunions du Conseil. Rien d'étonnant de la part de l'ancien Gouverneur de New York, qui a posé les fondements du *New York State Arts Council* et rédigé pour Eisenhower un projet de politique culturelle fédérale¹⁰⁰. Le vice-président de Carter, Walter Mondale, envoie régulièrement un représentant aux réunions du Conseil des régents même s'il n'est

⁹⁵ S. Dillon Ripley, transcription du 28^e entretien avec Pamela Henson, 24 septembre 1986, S.I.A., record unit 9591, p. 640.

⁹⁶ Ibid., pp. 714-716.

⁹⁷ Board of Regents minutes, 27 janvier 1966, S.I.A., record unit 1, p. 1.

⁹⁸ S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, p. 641.

⁹⁹ Board of Regents minutes, 17 mai 1966, S.I.A., record unit 1, p. 1.

¹⁰⁰ Martel, "Politique de la culture," , p. 184.

jamais présent en personne. Alors que les relations avec la présidence après la Seconde Guerre mondiale se bornaient pour l'essentiel à des échanges avec les fonctionnaires du Service du Budget dans le cadre du processus budgétaire, l'implication croissante de la Maison Blanche dans le fonctionnement de la *Smithsonian Institution* à partir de l'ère Johnson est le reflet de l'expansion de l'action de l'Etat dans le secteur culturel.

III. l'Etat et la culture nationale

1. La *Smithsonian Institution* et les autres services culturels de l'Etat

La *Smithsonian Institution* évolue au contact d'autres organisations étatiques qui jouent un rôle complémentaire de celui des musées nationaux, telles que le Service des Parcs Nationaux (*National Park Service*), la Bibliothèque du Congrès (*the Library of Congress*) ou les Archives Nationales (*the National Archives*). Organisations « culturelles », dans la mesure où elles remplissent comme la *Smithsonian Institution* un rôle de définition du patrimoine culturel des Etats-Unis, elles prétendent à une mission et à une envergure nationales et internationales. Toutes font partie d'un outillage institutionnel que l'on retrouve dans la plupart des Etats-Nations. Elles contribuent à la maîtrise et à la définition du territoire, participent d'un discours sur l'histoire et la culture nationales et assurent la conservation des trésors de la nation, preuves tangibles de son existence et de sa pérennité. Les fonctions du Service des Parcs, de la Bibliothèque du Congrès et des Archives Nationales leur confèrent un prestige comparable à celui de la *Smithsonian Institution*. Elles sont des institutions – icônes dans le paysage national, selon un processus que Benedict Anderson a appelé la « logoïsation générale » du patrimoine de l'Etat, processus qui donne une identité picturale à la nation.¹⁰¹ Comme la *Smithsonian Institution*, elles font l'objet de visites touristiques et comprennent au moins une petite partie muséographique. Un panorama historique du développement de ces institutions culturelles d'Etat ainsi que d'autres projets plus éphémères mettra en contexte l'histoire de la *Smithsonian Institution*.

Destins parallèles : des origines à la Seconde Guerre mondiale

La *Smithsonian Institution* est créée en 1846 et abrite les collections fédérales à partir de 1857. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, elle comprend trois édifices sur le *National Mall* de Washington : le *Smithsonian Building*, communément appelé « le Château » en raison de ses nombreuses tours et tourelles d'inspiration médiévale ; le *Old National Museum*, un bâtiment victorien de brique rouge et le *New National Museum*, imposant bâtiment de style Beaux Arts. Il serait tentant de croire, dans une lecture rétrospective de l'histoire, que les fonctions culturelles du système fédéral sont clairement réparties depuis l'origine : à la *Smithsonian Institution* les musées, à la Bibliothèque du Congrès les livres, aux Archives Nationales les archives, au Service des Parcs Nationaux, enfin, la protection des espaces naturels. La réalité est plus complexe car la répartition des rôles que l'on connaît aujourd'hui n'est pas établie d'avance et les différentes institutions ont au cours de leur histoire des fonctions qui se recoupent parfois. Ainsi la plus importante bibliothèque du système fédéral aurait pu se trouver à la *Smithsonian Institution*. A l'inverse, la fonction muséographique n'est pas son domaine exclusif.

¹⁰¹ Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], trad. Pierre-Emmanuel Dauzat (Paris: La Découverte, 1996), p. 185.

L'exemple le plus frappant de cette indétermination initiale est sans doute la fonction de bibliothèque nationale, que la *Smithsonian Institution* aurait pu jouer tout autant que la Bibliothèque du Congrès. Créée en 1800 au sein du Capitole, la Bibliothèque du Congrès ne s'installe dans ses propres murs qu'en 1897. En 1846, la loi sur les droits d'auteur fait de la Bibliothèque du Congrès et de la *Smithsonian Institution* les garants conjoints du droit d'auteur aux Etats-Unis. Toutes deux reçoivent un exemplaire de chaque ouvrage protégé par la loi¹⁰². Avec d'un côté une bibliothèque au service des parlementaires et de l'autre une bibliothèque au service de la recherche scientifique, toutes deux garantes du droit d'auteur, rien n'est joué : la fonction de bibliothèque nationale n'est pas encore clairement attribuée ni même définie. Au début des années 1850, Charles Coffin Jewett, le bibliothécaire de la *Smithsonian Institution*, souhaite développer une bibliothèque d'envergure. En cela il s'oppose au secrétaire de la S.I., Joseph Henry, qui souhaite donner la priorité aux activités de recherche et de publication. Lorsque Henry remercie Jewett en 1854, il met de fait un terme à toute expansion significative de la bibliothèque à la S.I.¹⁰³. Dès 1859, la loi est modifiée et confie à la seule Bibliothèque du Congrès la responsabilité du droit d'auteur. En 1866, la *Smithsonian Institution* lui confie en dépôt sa collection d'ouvrages. L'année suivante, lors de l'acquisition des 22 000 documents de la collection de Peter Force (à l'époque, la plus riche collection privée de documents sur les Etats-Unis) la Bibliothèque du Congrès devient la plus importante du pays. Enfin, à l'occasion d'une réforme ultérieure du droit d'auteur, elle devient en 1870 l'unique dépositaire de chaque ouvrage publié aux Etats-Unis¹⁰⁴. En 1897, la Bibliothèque du Congrès s'installe dans son nouveau bâtiment, un prestigieux édifice construit sur le modèle de l'Opéra de Paris. Elle est sur le point de s'ouvrir à un public beaucoup plus large qui ne se cantonne plus seulement aux parlementaires et aux fonctionnaires : en 1901, le Président des Etats-Unis, Theodore Roosevelt, peut ainsi qualifier la Bibliothèque du Congrès de « bibliothèque nationale » dans son discours sur l'état de l'Union¹⁰⁵.

Le développement de la Bibliothèque du Congrès est contemporain du développement muséographique de la *Smithsonian Institution* dans la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est en effet dans la même période que la S.I. se dote de ses deux premiers bâtiments, le *Smithsonian Building* ouvrant ses portes en 1855 et le *National Museum* en 1881. La *Smithsonian Institution* devient le dépositaire officiel des collections muséographiques fédérales en 1857, tandis que la Bibliothèque du Congrès devient la plus importante collection d'ouvrages des Etats-Unis en 1867, puis l'unique garant du droit d'auteur en 1870. La naissance de la *Smithsonian Institution* et de la Bibliothèque du Congrès appartient ainsi à un même moment de l'expansion des fonctions de l'Etat et du développement monumental qui l'accompagne dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Dans le patrimoine iconique des Etats-Unis, la *Smithsonian Institution* et la Bibliothèque du Congrès évoquent certes de hauts lieux de la capitale fédérale, mais les images qu'elles évoquent ne sont pas de taille à lutter avec le Service des Parcs Nationaux

¹⁰² John Y. Cole, *The Library of Congress in Perspective : a Volume Based on the Reports of the 1976 Librarian's Task Force and Advisory Groups* (New York and London: R. R. Bowker Company, 1978), pp. 9-10.

¹⁰³ Wilcomb E. Washburn, "Joseph Henry's Conception of the Purpose of the Smithsonian Institution," in *A Cabinet of Curiosities: Five Episodes in the Evolution of American Museums*, dir. Whitfield J. Bell (Charlottesville, Va.: University Press of Virginia, 1967), pp. 106-166.

¹⁰⁴ Cole, *The Library of Congress in Perspective*, chronology.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 20.

(S.P.N.), qui a, lui, pour emblèmes les célèbres paysages des parcs. Créé en 1916, ce dernier coordonne des parcs créés essentiellement à partir du dernier tiers du XIX^e siècle, dans la période où naît la *Smithsonian Institution*. Il prend sa forme moderne en 1933 lorsqu'une réorganisation des services de l'Etat concentre en son sein la gestion des parcs et monuments militaires, des monuments nationaux auparavant administrés par le Service des Forêts (*Forest Service*) et les parcs de la capitale fédérale. Le Service des Parcs Nationaux a désormais la responsabilité non seulement de sites naturels mais également de sites historiques dans tout le pays¹⁰⁶. La loi sur les sites historiques (*Historic Sites Act*) de 1935 renforce considérablement la dimension historique de sa mission en lui conférant officiellement un rôle muséographique sur les sites historiques et en lui enjoignant d'opérer le recensement des sites illustrant l'histoire et la préhistoire des Etats-Unis¹⁰⁷.

Le Service des Parcs Nationaux partage avec la *Smithsonian Institution* un rôle de définition et de maîtrise du territoire national. Historiquement, la S.I. a contribué à l'entreprise de maîtrise du territoire en abritant les collections des premières expéditions d'exploration du continent. Pour les scientifiques des débuts de la S.I., ces collections permettent une étude systématique de la géologie, de la faune, de la flore et de la population indigène naturalisée qui composent le territoire. Alors que l'emprise des colons se fait de plus en plus systématique sur le territoire, la création du Service des Parcs Nationaux en 1916 est l'aboutissement d'un courant de pensée conservacioniste qui voit le jour dans le second tiers du XIX^e siècle. Il s'agit certes de conserver des espaces considérés comme naturels et menacés par l'activité humaine mais, comme à la S.I., la dimension de recensement et de maîtrise par le travail des naturalistes est très présente. A cette fin, l'entreprise de collection muséographique fait dès l'origine partie du projet des parcs nationaux¹⁰⁸. Cette similitude dans la mission du Service des Parcs Nationaux et de la *Smithsonian Institution* crée d'ailleurs une certaine rivalité entre les deux institutions. La S.I., qui a l'avantage de quarante ans de pratique et d'exclusivité muséographique lorsque le Service des Parcs Nationaux est créé en 1916, revendique dans les années 1920 et 1930 – sans succès – ses prérogatives à conserver et étudier les objets appartenant à l'Etat fédéral. Les musées qui se développent au sein des parcs sont en effet une menace à sa domination muséographique dans le champ de l'histoire naturelle et de l'archéologie historique¹⁰⁹.

A la même époque, l'ouverture des Archives Nationales en 1935 est une autre manifestation de l'expansion de l'Etat et de son corollaire, l'expansion monumentale dans la capitale fédérale. Conçu sous la présidence de Hoover au sein d'un ambitieux projet architectural, le bâtiment néoclassique des Archives sur *Constitution Avenue* se trouve à mi-chemin entre la Maison Blanche et le Capitole, à proximité des musées de la *Smithsonian Institution*. L'ouverture du bâtiment en 1935 coïncide avec celle de la Cour Suprême (également néoclassique et terminée en 1935), avec celle en 1938 d'une annexe à la Bibliothèque du Congrès et avec la fondation en 1937 de la *National Gallery of Art* qui jouxte

¹⁰⁶ Barry Mackintosh, *The National Parks : Shaping the System* (Washington, D.C.: U.S. Department of the Interior, 1991), p. 48.

¹⁰⁷ « An Act to provide for the preservation of historic American sites, buildings, objects and antiquities of national significance, and for other purposes », PL n°292 – 74th Congress, S. 2073.

¹⁰⁸ Ralph Lewis, *Museum Curatorship in the National Park Service, 1904-1982* (Washington: Department of the Interior, National Park Service, 1993), « Museum Beginnings in the National Parks ». (Ouvrage non paginé dans sa version en ligne).

¹⁰⁹ Denise D. Meringolo, "Turning Nature into History : the Professionalization of Public History in the National Park Service during the 1930s" (The George Washington University, 2005) Chapitre 2 : « The Real Museum : Artifacts, Ownership, Usefulness and the Creation of Meaning », pp. 104-157.

les Archives Nationales et dont le bâtiment, lui aussi néoclassique, est ouvert au public en 1941. Les Archives Nationales sont le dépositaire de documents à haute valeur symbolique pour la nation, tels que des versions originales de la Déclaration d'Indépendance, de la Constitution (cédées par la Bibliothèque du Congrès en 1952) ou du *Bill of Rights*. A l'instar de la *Smithsonian Institution*, de la Bibliothèque du Congrès et du Service des Parcs Nationaux, les Archives Nationales ont une fonction de conservation de ce qui fait l'essence même de l'identité nationale. La symbolique architecturale de l'édifice est sans équivoque. Il est entouré de quatre statues, intitulées respectivement *Future*, *Past*, *Heritage*, et *Guardianship*. On peut lire sur la façade Est de l'édifice l'inscription suivante :

This building holds in trust the records of our national life and symbolizes our faith in the permanence of our national institutions.

Si l'ouverture des Archives Nationales en 1935 est le résultat d'une politique antérieure à l'arrivée au pouvoir de Franklin Delano Roosevelt, elle coïncide néanmoins avec une extraordinaire période de développement des fonctions culturelles de l'Etat fédéral. Car 1935 voit la mise en place de la *Works Progress Administration* (à partir de 1939, la *Works Projects Administration, W.P.A.*), l'un des plus importants organes du New Deal. La *Works Progress Administration* a pour premier objectif la relance économique grâce à la création de millions d'emplois fédéraux et grâce aux multiples services et infrastructures ainsi créés dans le pays. Il comprend un ensemble d'activités culturelles au sein du *Federal Project Number One*, ou *Federal One*, source de revenus fédéraux pour les artistes et intellectuels. Sous cette appellation qui place symboliquement la culture au premier plan du New Deal, cinq agences distinctes se côtoient : le *Federal Writers' Project*, le *Historical Records Survey*, le *Federal Theatre Project*, le *Federal Art Project* et le *Federal Music Project*.

Pour différents que soient leurs champs d'action, les cinq agences sont perçues par les historiens mais également par les contemporains comme une contribution à l'épanouissement d'une culture spécifiquement états-unienne¹¹⁰. Car le *Federal Writers's Project* et le *Historical Records Survey* ont pour objectif la collecte du patrimoine national et sont en ce sens similaires aux recensions dont Anne-Marie Thiesse souligne le rôle dans la création des identités nationales en Europe¹¹¹. Sous la direction de Luther H. Evans, futur directeur de la Bibliothèque du Congrès, le *Historical Records Survey* a pour vocation d'inventorier des documents historiques privés et publics (exception faite des documents fédéraux) aux Etats-Unis. La simple énumération des documents à recenser est impressionnante :

Under public papers are included the official records of states, counties and municipalities, while the private papers of value embrace not only the archives of churches, lodges and labor organizations, business firms, newspapers and

¹¹⁰ Cedric Larson, "The Cultural Projects of the WPA," *The Public Opinion Quarterly* 3, no. 3 (1939), p. 496. A propos du *Federal Theatre Project*, Frédéric Martel conclut à la création dans les années 1930 de courants artistiques spécifiquement états-uniens et émancipés des écoles européennes, in Martel, "Politique de la culture," p. 112. A propos du *Federal Writers' Project*, Jerrold Hirsch souligne la dimension d'auto-définition nationale inscrite dans le projet, in Jerrold Hirsch, *Portrait of America: A Cultural History of the Federal Writers' Project* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003).

¹¹¹ Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales, Europe XVIII^e -XX^e siècle* (Paris: Seuil, 1999), pp. 163-188.

political bodies, but also diaries, journals, letters and private manuscripts of individuals¹¹².

A cette vaste entreprise s'ajoute le recensement des archives fédérales, tâche supplémentaire confiée à la *Historical Records Survey* à partir de 1937. A partir de 1939, c'est depuis les Archives Nationales que l'ensemble de ce travail d'inventaire est administré. Avant que les circonstances politiques et économiques ne mettent fin à l'inventaire des documents historiques en 1942, plus de deux mille inventaires sont publiés et rassemblés aux Archives Nationales¹¹³.

Le *Federal Writers' Project* est une autre forme de recensement du patrimoine. Dans la logique de maîtrise et de définition du territoire déjà constatée au Service des Parcs Nationaux et à la *Smithsonian Institution*, les professionnels de la publication, les intellectuels, les écrivains, les cartographes, les historiens et les géologues, travaillent de concert à la compilation de données sur chaque Etat des Etats-Unis dans une série de guides touristiques, *the American Guide Series*. Parmi les multiples entreprises du *Federal Writers' Project*, on compte également la réalisation d'entretiens d'histoire orale, d'études ethnographiques et de compilations de littérature enfantine¹¹⁴.

C'est au Service des Parcs Nationaux que les années Roosevelt provoquent les plus spectaculaires développements. Outre la concentration des parcs au sein du Service des Parcs Nationaux en 1933 et la loi de 1935 sur la vocation historique de l'agence déjà évoquées, Roosevelt fait voter par le Congrès en 1933 la création du *Civilian Conservation Corps* (C.C.C.), une organisation à la discipline quasi-militaire, dont le but est de faire travailler les chômeurs à la protection et à l'aménagement du territoire. Sous la houlette de Conrad Wirth, qui deviendra en 1951 le directeur du Service des Parcs Nationaux, le *Civilian Conservation Corps* organise jusqu'à 600 camps de travail¹¹⁵. Ici encore, la tâche entreprise est colossale. La loi qui fonde le C.C.C. définit sa mission en ces termes :

Be It enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled: That for the purpose of relieving the acute condition of widespread distress and unemployment now existing in the United States, and in order to provide for the restoration of the country's depleted natural resources and the advancement of an orderly program of useful public works, the President is authorized, under such rules and regulations as he may prescribe and by utilizing such existing departments or agencies as he may designate, to provide for employing citizens of the United States who are unemployed, in the construction, maintenance and carrying on of works of a public nature in connection with the forestation of lands belonging to the United States or to the several States which are suitable for timber production, the prevention of forest fires, floods and soil erosion, plant pest and disease control,

¹¹² Présentation de la *Historical Records Survey* lors du meeting annuel de la section Pacifique de l'*American History Association* du 28 décembre 1936, Francis Bowman, J., "Historical Records Survey," *Pacific Historical Review* 6, no. 1 (1937), p. 67.

¹¹³ « The development of the U.S. archival profession and timeline for the National Archives », <http://www.archives.gov/about/history/milestones.html>

¹¹⁴ Hirsch, *Portrait of America: A Cultural History of the Federal Writers' Project*.

¹¹⁵ John C. Paige, *The Civilian Conservation Corps and the National Park Service, 1933-1942 : An Administrative History* (National Park Service, Department of the Interior, 1985).

the construction, maintenance or repair of paths, trails and fire lanes in the national parks and national forests, and such other work on the public domain, national and State, and Government reservations incidental to or necessary in connection with any projects of the character enumerated, as the President may determine to be desirable¹¹⁶.

La vocation première de la loi est de surmonter la crise économique, mais elle véhicule également une riche symbolique nationale. Il est probable que la création du C.C.C. et son rôle d'aménagement du territoire évoquent pour les contemporains des représentations du territoire comme espace sauvage à civiliser et du jeune travailleur comme nouveau pionnier¹¹⁷.

Les ambitieux programmes d'action du *Historical Records Survey*, du *Federal Writers Project* et du *Civilian Conservation Corps*, ainsi que les moyens financiers et humains mis à leur disposition, sont sans commune mesure avec les modestes travaux financés par la *Works Progress/Projects Administration* à la *Smithsonian Institution*. Environ cent cinquante personnes payées par la W.P.A. travaillent au sein des divers services des musées et sur des chantiers de construction à la S.I.. Elles participent notamment au montage de l'émission de radio de la S.I. « *The World is Yours* » et réalisent plusieurs édifices ainsi que des œuvres d'art pour le zoo¹¹⁸. Par comparaison, le *Civilian Conservation Corps* au Service des Parcs Nationaux emploie jusqu'à 600 000 travailleurs sur l'ensemble du territoire¹¹⁹. Les projets réalisés à la *Smithsonian Institution* ne peuvent pas non plus se mesurer à l'ambitieux *Historical Records Survey* des Archives Nationales.

Les programmes à teneur culturelle du New Deal ont donc été très largement réalisés hors de la *Smithsonian Institution*. La question est de savoir pourquoi la *Works Progress/Projects Administration* a contribué à des projets relativement mineurs à la S.I., lorsqu'on les compare aux grands projets de définition nationale et de mise en valeur du patrimoine entrepris ailleurs. Le peu de moyens mis à la disposition de la *Smithsonian Institution* tient-il à son incapacité à faire valoir l'utilité nationale de ses travaux ? On serait tenté de le croire, dans la mesure où le projet central alors promu par ses administrateurs est l'agrandissement du *New National Museum*. L'extension du bâtiment est alors justifiée par la poursuite de la recherche muséographique en sciences naturelles, une discipline qui connaît à cette époque une crise épistémologique, et qui n'est plus à la pointe des développements scientifiques internationaux¹²⁰. L'argumentaire scientifique de la *Smithsonian Institution* n'a pas l'écho symbolique fortement mobilisateur d'autres projets comme la nouvelle

¹¹⁶ *Ibid.*, annexe A, « *For the relief of unemployment through the performance of useful public work, and for other purposes.* », PL No. 5-73d (S. 598), 31 mars 1933.

¹¹⁷ Cette hypothèse selon laquelle le travail des jeunes chômeurs du C.C.C. aurait été perçu par les contemporains comme doublement rédempteur semble confortée par les interprétations ultérieures d'historiens états-uniens du C.C.C.. Voir en particulier l'analyse des origines du C.C.C. de John C. Paige, ou cette conclusion de John Salmond sur la vie quotidienne dans les camps de travail : « Work in the wilderness, as we have seen, gave to so many new health, new courage, and new faith in their country and its future. » in John A. Salmond, *The Civilian Conservation Corps, 1933-1942 : a New Deal Case Study* (Duke University Press, 1967), chapitre 8.

¹¹⁸ Oehser, *The Smithsonian Institution*, pp. 70, 170 ; *S.I. Annual report for 1939* (Washington, D.C. : Government Printing Office, 1940), p. 30.

¹¹⁹ Paige, *The Civilian Conservation Corps and the National Park Service* (ouvrage non paginé dans sa version en ligne).

¹²⁰ Steven Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926* (Chicago: The University of Chicago Press, 1998), pp. 53-56.

conquête de la Frontière par le C.C.C.. La *Smithsonian Institution* n'arrive donc pas à élever la construction de son bâtiment au rang de priorité nationale dans le programme de construction de l'Etat.

Destins parallèles : après la Seconde Guerre mondiale

Après la victoire de 1945, la sortie de l'économie de guerre se fait progressivement. Ce n'est qu'en 1947 que le Service des Parcs Nationaux retrouve ses locaux dans la capitale fédérale, après avoir été déplacé le temps de la guerre à Chicago. Certes, les hommes mobilisés reviennent massivement à leur poste de travail, ce qui permet une reprise des activités à un rythme plus soutenu, tandis que le financement des institutions culturelles augmente lentement mais sûrement de 1945 au début des années 1950. Mais le retour des appelés à la vie civile et la fin progressive de l'austérité budgétaire après la guerre ne constituent pas un retour à la normale : la situation d'après guerre n'est en rien comparable à celle de 1940 dans la mesure où la ferveur patriotique de la guerre et la nouvelle place des Etats-Unis dans le monde donnent de nouvelles perspectives et de nouvelles exigences aux acteurs politiques et culturels.

A la *Smithsonian Institution*, à la Bibliothèque du Congrès et au Service des Parcs Nationaux, on sollicite des augmentations budgétaires conséquentes afin de mettre en œuvre les projets élaborés pendant la guerre. Même si les agences sollicitent toujours un budget légèrement supérieur à ce qu'elles espèrent réellement obtenir¹²¹, le Congrès ne leur accorde que des augmentations budgétaires mesurées, bien en-deçà de leurs attentes. A la Bibliothèque du Congrès, le nouveau directeur, Luther Evans, demande par exemple pour l'année 1947 un budget qui approche les 10 000 dollars, quand le budget voté pour l'année précédente était d'un peu plus de 5 000 dollars. Le Congrès n'accède pas à cette demande et vote finalement un budget de 6 000 dollars¹²². La même année, une commission sur l'avenir de la Bibliothèque du Congrès préconise avec le soutien de son directeur la création de nouvelles fonctions au service des bibliothèques aux Etats-Unis, l'expansion des activités existantes, notamment celle du programme d'acquisition et un nouveau nom qui mette en évidence l'envergure nationale de la Bibliothèque du Congrès¹²³. Entre 1946 et 1953, les rapports annuels de la *Smithsonian Institution* rappellent d'une année sur l'autre les besoins de main d'œuvre et d'espace restés non satisfaits. Le programme de construction soumis en 1946 par Alexander Wetmore aux régents comprend rien moins que le doublement de la surface du *New National Museum Building* et la construction de trois nouveaux bâtiments pour les collections d'art, d'histoire et d'artefacts industriels¹²⁴. Par ailleurs, Frank Taylor, conservateur au Département de l'ingénierie et des industries (*Department of Engineering and Industries*), fait à la fin des années 1940 la promotion d'un programme de modernisation des expositions avec le soutien de sa hiérarchie¹²⁵. Dans le même temps, les administrateurs du Service des Parcs Nationaux s'inquiètent de l'augmentation constante du nombre de visiteurs et de l'inadéquation des structures

¹²¹ Aaron Wildavsky, *Budgeting and Governing* (New Brunswick, N.J.: Transaction publishers, 2007), pp. 134-135.

¹²² Cole, *The Library of Congress in Perspective*, pp. 33-34.

¹²³ *Ibid.*, pp. 35-39.

¹²⁴ Alexander Wetmore, « The Smithsonian Institution : the History of its First Hundred Years, Present Status and Philosophy for the Future », p. 6 ; Board of Regents minutes, 17 janvier 1947, S.I.A., record unit 1.

¹²⁵ Marylin S. Cohen, "American Civilization in Three Dimensions : the Evolution of the Museum of History and Technology of the Smithsonian Institution" (George Washington University, 1980), pp. 70-81.

et des moyens mis en oeuvre pour les accueillir¹²⁶. En 1949, le directeur du Service des Parcs Nationaux, Newton Drury, brosse un tableau alarmant du manque de moyens et des dégradations causées par l'afflux de visiteurs. Il n'arrive cependant pas à obtenir gain de cause auprès du Congrès, malgré le soutien du président, Harry Truman, qui propose un meilleur financement des parcs dans son budget de 1949¹²⁷.

Ce n'est qu'au début des années 1950, et particulièrement après la fin de la Guerre de Corée en 1953, que le Congrès s'engage sans équivoque dans une politique de soutien à ces institutions. A partir de 1953 et jusqu'en 1964, les parlementaires accordent chaque année d'importantes sommes à la *Smithsonian Institution* pour la rénovation de ses expositions. La première année, le Congrès consacre aux expositions une augmentation de 360 000 dollars, comprise dans un budget total de 3 millions de dollars pour la S.I.¹²⁸. Frank Taylor, l'un des principaux promoteurs de la rénovation des expositions, estime que le budget alloué à la rénovation représente sur l'ensemble de la période une augmentation de 30% des revenus du Musée National¹²⁹. A strictement parler, le Congrès ne s'engage que pour l'année suivante en votant le budget et la *Smithsonian Institution* présente ses demandes budgétaires comme des demandes ponctuelles consacrées à des travaux de rénovation réalisables dans l'année. Il est cependant clair pour les parlementaires que les moyens alloués annuellement à la *Smithsonian Institution* répondent à un besoin de changement sur le long terme. Interrogés sur ce sujet lors des auditions budgétaires, les représentants de la S.I. ne font pas mystère de leurs ambitions dans ce domaine et sollicitent des fonds dans le cadre d'un programme sur dix ans¹³⁰. A la rénovation des expositions s'ajoute la fondation d'un nouveau musée, le *Museum of History and Technology*, dont la construction est votée par le Congrès en 1956 et qui est inauguré en 1964.

Le Service des Parcs Nationaux reçoit lui aussi des fonds pour la rénovation de ses infrastructures, après avoir mené campagne auprès du Congrès. Tout comme la *Smithsonian Institution*, qui demande explicitement un programme de financement sur le long terme, le S.P.N. se place à l'échelle des dix années à venir : Conrad Wirth, son directeur, obtient en 1956 le soutien du Congrès pour un programme de réhabilitation intitulé « Mission 66 ». La date butoir de 1966 permet d'inscrire l'effort financier dans une durée symbolique de 10 ans, close par la commémoration des 50 ans du Service des Parcs Nationaux. Dans le cadre de ce programme de réhabilitation, le Congrès accorde au total plus d'un milliard de dollars au S.P.N. pour l'érection de bâtiments, la reprise et le développement d'activités telles que le recensement des sites et bâtiments historiques, auxquels l'austérité budgétaire des années de guerre avait mis un terme¹³¹.

Le soutien du Congrès aux institutions incarnant la culture nationale dans les années 1950 s'accompagne d'une plus grande attention à l'exposition publique des trésors de la nation. En pleine période de Guerre Froide et de mobilisation patriotique,

¹²⁶ "The Poverty Years, 1942-1956," in *America's National Park System : the Critical Documents*, dir. Lary M. Dilsaver (Lanham, MD.: Rowman and Littlefield, 1994) (ouvrage non paginé dans sa version en ligne).

¹²⁷ « The Origins of Mission 66 », in Sara Allaback, *Mission 66 Visitor Centers: the History of a Building Type* (Washington, D.C.: U.S Department of the Interior, NPS, 2000). (ouvrage non paginé dans sa version en ligne).

¹²⁸ Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", p. 88.

¹²⁹ Frank A. Taylor, transcription du 13^e entretien avec Pamela Henson, 13 novembre 1980, S.I.A., record unit 9512, p. 409.

¹³⁰ Chambre des Représentants, 83^e Congrès, Hearings before the Subcommittee of the Committee on Appropriations, 6 janvier 1954, *Congressional Record*, p. 169.

¹³¹ Mackintosh, *The National Parks*, p. 64.

cette préoccupation – souvent formulée en termes d'amélioration du service au public – se manifeste à la Bibliothèque du Congrès par la systématisation d'un programme d'expositions à partir du début des années 1950¹³². En décembre 1952, les Archives Nationales inaugurent en grande pompe l'exposition de la Déclaration d'Indépendance, de la Constitution des États-Unis et du *Bill of Rights*¹³³. On ne reviendra pas sur le programme de modernisation des expositions à la *Smithsonian Institution*, si ce n'est pour dire que ses administrateurs ont mis en avant l'argument d'un meilleur service au public. Cet argument a été bien plus efficace pour obtenir du Congrès une augmentation budgétaire que l'argumentaire réitéré d'année en année, qui fait état du manque d'espace pour la recherche et pour l'acquisition de nouvelles collections et du manque de moyens pour combler le retard dans le travail de catalogage des collections¹³⁴. Au Service des Parcs Nationaux, le programme de réhabilitation inauguré en 1956 comprend lui aussi la construction systématique de centres d'accueil (*visitor centers*) dans les parcs nationaux. Les centres d'accueil désignent ce que l'on appelait auparavant le musée du parc (*park museum*). Le nouveau terme officiel manifeste bien la priorité que l'on souhaite accorder au service au public¹³⁵.

Dans la décennie qui suit la guerre, on constate ainsi une muséification accrue du patrimoine national à la *Smithsonian Institution*, à la Bibliothèque du Congrès, au Service des Parcs Nationaux et aux Archives Nationales. Cette muséification se manifeste par la nouvelle priorité accordée à la représentation et à la commémoration de l'histoire nationale. L'histoire du Service des Parcs Nationaux depuis les années 1930 montre la place croissante que prend l'histoire dans la construction du patrimoine national. La réorganisation de 1933, qui incluait notamment dans le S.P.N. les parcs et monuments du Ministère de la Guerre et les parcs de la capitale fédérale, avait entraîné un nouvel équilibre dans la catégorisation des territoires qu'il devait administrer. En effet, la majorité d'entre eux appartenaient désormais à la catégorie « espaces historiques », reléguant ainsi au second rang les catégories « espaces naturels » et « espaces récréatifs ». A partir de 1933, cette tendance se confirme : le *Historic Sites Act* de 1935 confirme la mission historique des parcs nationaux en leur donnant pouvoir de recensement des espaces et bâtiments à caractère historique et en leur assignant la construction de musées et le travail d'explication historique de ces sites pour le public. Entre 1933 et 1951, 40 des 59 nouveaux espaces administrés par le Service des Parcs Nationaux appartiennent à la catégorie « espace historique »¹³⁶.

A la *Smithsonian Institution*, l'histoire prend aussi une nouvelle importance. Dans les années 1920 s'amorcent des projets muséographiques qui font la part belle à l'histoire. On trouve ainsi la première mention d'un projet de musée d'histoire dans le rapport annuel de la *Smithsonian Institution* en 1919. Imaginé dans les années 1920, un projet de *Museum of Engineering and Industries* est abandonné dans les années 1930 dans le contexte de la crise économique. Le projet, promu par Carl Mitman, ancien ingénieur des mines et conservateur en chef des collections d'ingénierie à la S.I., visait à donner aux ingénieurs

¹³² Cole, *The Library of Congress in Perspective*, p. 41.

¹³³ Milton Gustafson, « Moving the Charters of Freedom », <http://www.archives.gov/calendar/features/2002/11-12.html>

¹³⁴ *Smithsonian Institution Annual Reports, 1945-1954*, S.I.A..

¹³⁵ Lewis, *Museum Curatorship*, p. 147.

¹³⁶ Mackintosh, *The National Parks*, pp. 48-51.

une place reconnue dans l'histoire du progrès national¹³⁷. C'est le manque de légitimité de l'histoire des sciences et des techniques comme discipline muséographique qui fait échouer le projet, plus qu'un manque d'intérêt des gouvernants pour l'histoire nationale, car peu de temps après l'échec de Mitman, le *Historical Records Survey* est lancé par Roosevelt en 1933. En 1945, une loi autorise la construction par la *Smithsonian Institution* d'un musée d'histoire, pour lequel le Congrès ne vote cependant pas de financement par la suite¹³⁸. En 1946, le musée d'histoire fait donc toujours partie du programme de construction d'Alexander Wetmore¹³⁹. Cependant, jusqu'en 1956 avec la construction du *Museum of History and Technology*, l'histoire naturelle domine le Musée National, tant par l'ampleur de ses collections que par le nombre de conservateurs et le prestige qu'ils détiennent. Après la Seconde Guerre mondiale, lorsque Frank Taylor se fait le champion d'un nouveau musée pour les collections technologiques de la *Smithsonian Institution*, il obtient gain de cause en adaptant son projet à la forte demande contemporaine pour un musée d'histoire. Dans un compromis institutionnel inédit, le nouveau musée devient donc un musée portant sur l'histoire et la technologie. Une fois achevé en 1964, le *Museum of History and Technology* fait physiquement pendant au *New Smithsonian Building*, désormais rebaptisé *Natural History Building*. Sans tomber dans le travers rétrospectif de certaines histoires institutionnelles qui trouvent d'anciennes et mythiques origines à des projets muséographiques relativement récents¹⁴⁰, on constate que l'histoire est lentement devenue une catégorie muséographique non seulement légitime, mais également centrale à la *Smithsonian Institution*.

Après un lent redémarrage jusqu'au début des années 1950, le Congrès a activement soutenu les institutions culturelles fédérales en leur attribuant des moyens sur le long terme. Cette manne financière consacre une tendance antérieure à valoriser l'histoire nationale et à l'exposer sous forme muséographique. Les années 1960 sont marquées par un regain d'activité, essentiellement sous la présidence de Lyndon Johnson. L'expansion des services de l'Etat se traduit par une nouvelle phase d'expansion monumentale : après l'ouverture du *Museum of History and Technology* en 1964, qui marque l'aboutissement d'un effort entrepris suite à la guerre, le Congrès autorise en 1965 la construction d'un troisième bâtiment pour la Bibliothèque du Congrès¹⁴¹. C'est à la même époque que les Archives Nationales, à l'étroit dans leurs murs, commencent à louer des espaces de stockage supplémentaires pour les archives¹⁴². Au Service des Parcs Nationaux, le nouveau directeur George B. Hartzog Jr., nommé par le gouvernement Johnson en janvier 1964, mène une politique active d'expansion en créant 68 nouveaux parcs nationaux en neuf ans. C'est une remarquable accélération du rythme des acquisitions, puisque 90 nouveaux parcs avaient été acquis par le Service des Parcs Nationaux depuis les années 1930.

¹³⁷ Arthur Mollella, "The Museum That Might Have Been : the Smithsonian's National Museum of Engineering and Industry," *Technology and Culture* 32, no. 2 (1991), pp. 148, 259.

¹³⁸ 79^e Congrès, 1^{ère} Session, *A Bill to Provide for the Construction of Public Buildings*, 1945, H.R. 4276, pp. 1-6.

¹³⁹ Alexander Wetmore, « The Smithsonian Institution : the History of its First Hundred Years, Present Status and Philosophy for the Future », p. 6, Board of Regents minutes, 17 janvier 1947, S.I.A., record unit 1.

¹⁴⁰ Scheinfeldt, "Sites of Salvage", p. 7.

¹⁴¹ Il s'agit du *James Madison Memorial Building*. Sa construction ne commence toutefois qu'en 1974 et le bâtiment est inauguré par Ronald Reagan en 1981. John Y. Cole, *Jefferson's legacy : a brief history of the Library of Congress* (Washington: Library of Congress, 1993).

¹⁴² « History of the National Archives Building », <http://www.archives.gov/about/history/building-an-archives/building.html>

Parallèlement à cette expansion spatiale, les activités et les services au public se multiplient, au Service des Parcs Nationaux et à la *Smithsonian Institution*, où les visites guidées et les reconstitutions historiques sont de plus en plus nombreuses¹⁴³, ainsi qu'à la Bibliothèque du Congrès, qui offre désormais de nouveaux services aux usagers¹⁴⁴. A la *Smithsonian Institution*, l'arrivée aux commandes de l'infatigable et charismatique Dillon Ripley coïncide avec le lancement de la *Great Society* de Lyndon Johnson. Le président, soutenu par le Congrès, étend les prérogatives de l'Etat en matière culturelle, notamment en créant en 1965 le Fonds National pour les Arts (*National Endowment for the Arts*) et le Fonds National pour les Humanités (*National Endowment for the Humanities*), deux agences indépendantes au sein du système fédéral, dont la vocation est de soutenir l'activité culturelle grâce à des subventions et des bourses. C'est dans ce contexte favorable aux arts, à la culture et à l'éducation qu'il faut lire la croissance sans précédent de la *Smithsonian Institution*. Entre 1962 et 1969, le budget de la S.I. passe de 59 à 155 millions de dollars¹⁴⁵. Cette importante augmentation des budgets de la culture se poursuit après les années Kennedy et Johnson et subit sa première inflexion majeure après l'arrivée au pouvoir de Ronald Reagan en 1980¹⁴⁶.

On le voit, l'expansion du Service des Parcs Nationaux, de la Bibliothèque du Congrès, des Archives Nationales et la *Smithsonian Institution* sont le résultat de politiques publiques parallèles et s'inscrivent dans des tendances politiques et culturelles qui dépassent les frontières étroites de chaque institution. Cette évolution parallèle est particulièrement visible dans les années qui précèdent la célébration du bicentenaire des Etats-Unis en 1976. A partir de 1966, chaque service de l'Etat ou presque apporte sa contribution au Bicentenaire sous une forme qui lui est propre. Les services culturels sont particulièrement mis à contribution et l'Etat attend d'eux qu'ils travaillent ensemble.

C'est ce que révèlent les échanges internes à la S.I. à la veille des auditions budgétaires de 1973. Début mars, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* se préparent comme chaque année à défendre leur budget pour l'année suivante devant les commissions parlementaires. Ils mettent la dernière main à leur argumentaire et les discussions vont bon train. A peine trois ans avant la commémoration du Bicentenaire, il s'agit de dire à la commission budgétaire ce qu'elle souhaite entendre afin de la disposer à soutenir le budget sollicité par la *Smithsonian Institution*. Que souhaitent donc entendre les parlementaires sur la préparation du Bicentenaire ? A la S.I., les échanges entre la coordinatrice des activités pour le Bicentenaire, Susan Hamilton et les sous secrétaires James Jameson et Charles Blitzer, nous donnent des éléments de réponse. Premièrement, l'objectif est de susciter des festivités sur tout le territoire et accessibles à tous les citoyens. Lors de l'audition budgétaire, affirme Susan Hamilton, il faudra insister sur les aspects nationaux de l'activité de la *Smithsonian Institution*, sur son programme itinérant qui touche tout le pays et sur le fait que les visiteurs viennent de tous les Etats jusqu'à la capitale¹⁴⁷. Ne

¹⁴³ A la S.I., la création d'un Festival des Arts Populaires Américains en 1967 illustre cette tendance à remettre les objets muséographiques dans un contexte vivant ; pour le S.P.N. voir Mackintosh, *The National Parks* .

¹⁴⁴ Cole, *The Library of Congress in Perspective* , p. 59.

¹⁴⁵ Sommes en dollars constants. « Smithsonian Institution Federal Appropriation 1858-2000 », Pamela Henson, S.I.A..

¹⁴⁶ Ibid. Au cours de la présidence de Ronald Reagan, la S.I. ne voit pas son budget remis en cause, contrairement à d'autres institutions culturelles, comme le S.P.N. : « A system Threatened, 1981-1992 », Lary M. Dilsaver, dir., *America's National Park System : the Critical Documents* (Rowman and Littlefield, 1994). Pour le *National Endowment for the Arts*, voir « Budget du *National Endowment for the Arts*, 1966-2006 », annexe 3, in Martel, "Politique de la culture," .

¹⁴⁷ Susan Hamilton, note à Charles Blitzer, 2 mars 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Blitzer ».

faudrait-il pas d'ailleurs parler d'abord du programme national de la *Smithsonian Institution* et ensuite de son programme à Washington, suggère-t-elle dans un autre courrier, même si elle n'est pas certaine que la S.I. ait grand chose à dire sur son programme national ? Il semble en effet que les parlementaires accorderont en priorité leurs faveurs budgétaires aux projets d'envergure nationale pour la commémoration du bicentenaire¹⁴⁸. Le second point qui semble cher aux parlementaires est la coordination des événements au sein de l'Etat fédéral. Susan Hamilton propose donc de mettre en avant l'implication de la *Smithsonian Institution* dans la programmation réunissant « les autres agences fédérales [sic], institutions et pays étrangers », une suggestion que l'on retrouve quelques jours plus tard dans un autre courrier, qui fait mention de la coopération avec « les autres agences fédérales [sic], les institutions et les organisations privées »¹⁴⁹. Il semble d'ailleurs que malgré certaines frictions, la diplomatie soit de mise avec le Service des Parcs Nationaux, qui prépare lui aussi le Bicentenaire et qui co-organise avec la *Smithsonian Institution* le Festival des Arts Populaires Américains (*Festival of American Folklife*) prévu sur le *National Mall* tout au long de l'été 1976. Si leur travail commun et la proximité de leurs champs d'action rend chacune des deux institutions jalouse de ses prérogatives, il est néanmoins important de coopérer – c'est du moins ce que laisse entendre Susan Hamilton lorsqu'on lui demande de commenter une ébauche de présentation de la *Smithsonian Institution* pour l'audition budgétaire :

There are several points about the paragraph which bother me. One is the statement that the Smithsonian will be “the focal point for the Washington celebration”. It's sort of a knock at the National Park Service which has a few focal points of its own and with which we are desperately trying to cooperate these days.

Ces échanges au sein de la *Smithsonian Institution* révèlent l'importance qu'accorde le Congrès à la coopération entre les institutions étatiques qui représentent la culture nationale.

Au niveau fédéral, les préparatifs pour 1976 sont coordonnés au sein de la commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (C.B.R.A.), (*American Revolution Bicentennial Commission*), qui devient à partir de 1974 l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine (A.B.R.A.), (*American Revolution Bicentennial Administration*). Créée le 4 juillet 1966, la Commission sur le Bicentenaire a pour vocation officielle de coordonner les festivités et de susciter les initiatives privées sur l'ensemble du territoire pour la célébration du Bicentenaire. Symboliquement, le directeur de l'Administration du Bicentenaire, John W. Warner, se déplace dans chaque Etat pour assurer la proximité entre l'Etat fédéral et les préparatifs dans les Etats¹⁵⁰. Dans sa préface au rapport final de l'Administration du Bicentenaire publié en 1977, Warner met en valeur l'initiative privée des citoyens à l'occasion des commémorations :

What a great privilege it was to see the Bicentennial in the happy faces of Americans I visited in each of the 50 states and the territories. Their individual achievement is the hallmark of this momentous period in our history. Untold millions were inspired to do “their own thing” for their community, for their country. Once again, the “can do” spirit – the fiber and strength of this nation

¹⁴⁸ Susan Hamilton, note à Charles Blitzer, 8 mars 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Blitzer ».

¹⁴⁹ Susan Hamilton, note à John Jameson, 5 mars 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Blitzer ».

¹⁵⁰ American-Revolution-Bicentennial-Administration, *The Bicentennial of the United States of America : a Final Report to the*

People, vol. 1, pp. 8, 70, 223, 226.

throughout its 200 years – molded the Bicentennial into the most massive volunteer movement in peacetime history. [...] The responsibility of the federal government and the state Bicentennial commissions, working together in a totally nonpartisan manner, was to help organize local committees and otherwise encourage citizen participation. We did our best, and our reward is clearly expressed by a short handwritten note I shall always cherish. From a small community came : “Thank you Mr. Government for helping us celebrate in our own way”¹⁵¹.

S'agit-il de susciter l'initiative privée ou d'organiser dans le cadre de l'Etat fédéral des festivités nationales ? L'initiative privée est prioritaire dans le discours, mais l'initiative conjointe au sein des institutions fédérales est omniprésente dans les faits. Dans les services du pouvoir exécutif, du Congrès et de la Cour Suprême, presque tous les ministères et agences contribuent à la commémoration du Bicentenaire. Au sein des services du pouvoir exécutif, les différentes unités administratives sont coordonnées en 1973 dans une commission qui rassemble périodiquement une cinquantaine de hauts fonctionnaires et responsables d'agences. Selon le rapport final sur le Bicentenaire, le but de cette *Federal Agency Bicentennial Task Force* est de stimuler la participation aux festivités et d'encourager l'échange d'idées entre les différents services de l'Etat¹⁵².

La *Bicentennial Task Force* comprend des représentants des principaux portefeuilles ministériels mais aussi un ensemble d'agences à fonction culturelle. Se côtoient ainsi lors de ces réunions les membres du cabinet présidentiel chargés du tourisme, de l'éducation et de la culture, ainsi que des représentants de la Bibliothèque du Congrès, de la N.A.S.A., de l'Agence d'Information des Etats-Unis (*U.S. Information Agency*), des Archives Nationales, du Fonds National pour les Humanités, de la Fondation Nationale pour la Science (*National*

Science Foundation) et de la *Smithsonian Institution*¹⁵³. Le Congrès mobilise également ses services culturels, grâce à une commission qui prépare la commémoration au Capitole. L'interconnexion entre les parlementaires et la *Smithsonian Institution* y est forte, puisque la commission est dirigée par Lindy Boggs (qui est à partir de 1977 la première femme régente de la *Smithsonian Institution*) ; y siègent également Hubert Humphrey, qui pendant sa vice-présidence a joué un rôle actif au Conseil des régents, ainsi que Hugh Scott, régente depuis 1967¹⁵⁴.

Les institutions culturelles sont coordonnées par la présidence pour l'organisation de la commémoration, ce qui laisse penser qu'elles sont conçues comme un ensemble cohérent et comme le bras culturel de l'Etat fédéral. Ces mêmes institutions sont également mises à contribution à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, puis à l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, pour coordonner des initiatives extérieures à l'Etat fédéral. Parmi les parlementaires qui siègent à la Commission sur le Bicentenaire, on trouve Julia Butler Hansen, principale interlocutrice de la *Smithsonian Institution* lors des auditions budgétaires annuelles à la Chambre. Parmi les représentants de la société civile nommés par le président figurent Daniel Boorstin, alors directeur du *Museum of History and Technology*, ainsi que James Biddle, président du *National Trust*

¹⁵¹ *Ibid.*, vol. 1, p.

¹⁵² « To stimulate participation and to encourage the exchange of ideas, a Federal Agency Bicentennial Task Force of the Domestic Council Cabinet Level Bicentennial Committee was formed in 1973 by Counselor to the President Anne L. Armstrong », *Ibid.*, p. 271.

¹⁵³ *Ibid.*, pp.270-273.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 268.

for Historic Preservation. Parmi les membres de droit de la commission figurent le directeur des Archives Nationales, le président du *Federal Council on the Arts and Humanities*, le directeur de la Bibliothèque du Congrès et le secrétaire général de la *Smithsonian Institution*¹⁵⁵

. La représentation institutionnelle est similaire dans les autres commissions constitutives de la Commission/Administration du Bicentenaire¹⁵⁶. A tous les niveaux de l'organigramme, on constate l'existence d'un même groupe d'organisations culturelles qui contribuent à la préparation du Bicentenaire pour l'Etat fédéral.

Pour la Commission/Administration, la question est délicate et souligne son rapport problématique à l'intervention de l'Etat fédéral. Sa vocation première est de coordonner et non d'organiser des événements : c'est seulement avec l'autorisation du Congrès qu'elle peut devenir organisatrice d'une manifestation¹⁵⁷. Les multiples rappels en ce sens créent un repoussoir omniprésent : celui d'un Etat central organisateur. Le contexte politique n'est pas particulièrement favorable à la promotion des initiatives fédérales, puisque le Bicentenaire se prépare dans les années 1970 sur fond de scandale du Watergate et d'autres scandales médiatiques impliquant des personnalités politiques. Dans le rapport final de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine., l'initiative culturelle des diverses unités de l'Etat n'est pas mise en avant. C'est plutôt sa fonction de coordination et d'information qui est soulignée :

Public Law 93-179 directed the American Revolution Bicentennial (ARBA) to : "... provide for the bicentennial master calendar or register of programs and projects, and in other ways provide a central clearinghouse for information and coordination regarding dates, events, places, documents, artifacts, and personalities of bicentennial significance..." It further called for the ARBA to : "... provide for the preparation, distribution, dissemination, exhibition and sale of commemorative medals and other historical, commemorative and informational materials and objects which will contribute to public information, awareness, and interest in the bicentennial"¹⁵⁸.

A travers la Commission/Administration du Bicentenaire, c'est un modeste rôle d'« information », ou de « communication » que veut se donner l'Etat fédéral dans l'organisation du Bicentenaire. « L'information » est présentée comme une fonction utilitaire dénuée de toute autre implication : le rapport assure que la mission de l'Administration du Bicentenaire était d'être utile aux festivités et non de les promouvoir¹⁵⁹. La distinction n'est pas convaincante, mais est typique de la rhétorique d'effacement du rôle de l'Etat qui prévaut dans le rapport. Malgré tous les efforts de l'Administration du Bicentenaire pour se rendre aussi discrète et inoffensive qu'une simple courroie de transmission entre les initiatives patriotiques venues des citoyens, le rapport révèle des difficultés à faire admettre cette version des faits. Le logo créé par l'A.B.R.A. pour le Bicentenaire est par exemple « mal compris » :

¹⁵⁵ Ibid. , p. 10-12.

¹⁵⁶ Voir par exemple les membres des comités consultatifs de la C.B.R.A., *A Final Report to the People*, pp. 13-22.

¹⁵⁷ Voir la loi fondatrice de l'A.B.R.A., PL 93-179, 11 décembre 1973.

¹⁵⁸ *American-Revolution-Bicentennial-Administration, The Bicentennial of the United States of America : a Final Report to the People* , p. 220.

¹⁵⁹ « The underlying philosophy of all the communications efforts was one of service rather than of promotion ». *A Final Report to the People* , p. 221.

We know from a variety of sources that the national symbol is not widely recognized, is misunderstood and not generally utilized in connection with the Bicentennial. [...] The symbol often is perceived by the media as a U.S. Government symbol and not the national (citizen's) symbol ; it is looked upon by other Government agencies as the ARBA-agency symbol and not the national symbol [...]¹⁶⁰

L'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine souhaite ainsi contribuer efficacement au succès des commémorations de 1976 tout en jouant en principe un rôle limité. Son budget est certes modeste et culmine à 19 millions de dollars en 1974, quand la même année, le budget du Fonds National pour les Arts est de 64 millions et celui de la *Smithsonian Institution* de près de 87 millions. L'importance de son action entre 1966 et 1976 n'est peut être pas à jauger en termes budgétaires, mais plutôt dans la convergence qu'elle permet d'opérer au sein des services de l'Etat pour la commémoration du Bicentenaire. La question du budget consacré par l'Etat fédéral au Bicentenaire serait de toutes façons très difficile à trancher. Dans le contexte de budgets toujours croissants pour les institutions fédérales, comment déterminer la part d'augmentation consacrée exclusivement à la célébration du Bicentenaire ? En outre, le Bicentenaire est invoqué pour financer les projets les plus variés, des commémorations au sens strict à l'amélioration des infrastructures nationales. Dans ces conditions, il ne serait pas pertinent de vouloir chiffrer les dépenses fédérales occasionnées pour le Bicentenaire. Il reste que l'écart est considérable entre la représentation idéale du Bicentenaire comme fête locale et spontanée et l'implication pratique de l'Administration du Bicentenaire, des agences fédérales, du président et de son gouvernement et du Congrès qui y consacre d'importants moyens.

Avec des périodes fastes et d'autres moins propices au développement de nouvelles fonctions au sein de l'Etat, l'histoire des institutions culturelles qui gravitent autour du pouvoir fédéral présente de nombreux parallèles. Elle met en lumière l'existence au sein du système fédéral d'entreprises complémentaires et simultanées de définition de la nation, qui connaissent des inflexions culturelles et institutionnelles similaires des années 1870 aux années 1970. Si la *Smithsonian Institution* est dès l'origine un lieu où se définit la nation, son intégration dans le système culturel de l'Etat se fait plus progressivement en raison des circonstances particulières de sa création et de l'héritage institutionnel à part que cette histoire lui confère. La S.I. n'a pas tenu la même place dans l'effort fédéral de définition de la nation pendant les trois grands moments que sont le *New Deal*, la présidence de Johnson et les enquêtes parlementaires de 1970 et 1977. Pendant le *New Deal*, elle est en position périphérique dans le dispositif d'aide aux activités culturelles orchestré par Roosevelt. L'implication croissante de la présidence à partir des années 1960 et les interventions du Congrès en 1970 et 1977 intègrent plus étroitement la *Smithsonian Institution* dans l'organisation fédérale. Dans le même temps, la célébration du Bicentenaire des Etats-Unis sous l'égide de la Commission/Administration du Bicentenaire offre dès 1966 un objectif commun aux institutions culturelles fédérales et, plus que jamais, fait ainsi d'elles des organes officiels de la définition nationale. A l'occasion de ces grandes étapes, on constate une intégration progressive de la *Smithsonian Institution* dans le système culturel fédéral et le renouvellement de sa contribution à la définition de la nation. Reste à savoir comment les musées de la *Smithsonian Institution* deviennent un vecteur central de l'expression du discours national dans les décennies de l'après-guerre.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 222.

2. Le changement de mission de la *Smithsonian Institution*

Pendant que les années 1930 voient l'expansion des activités du Service des Parcs Nationaux et des Archives Nationales, le Congrès refuse de financer l'extension du *New National Museum*, indiquant ainsi le faible degré de priorité qu'il accorde au développement muséographique et scientifique des sciences naturelles. En 1976, la *Smithsonian Institution* a remarquablement changé : ses musées sont en mesure de proposer aux visiteurs des expositions sur deux siècles d'histoire nationale et le *National Air and Space Museum*, illustration de la suprématie technologique nationale, est inauguré en grande pompe le 4 juillet. Comment le Musée National d'avant-guerre est-il devenu un ensemble de musées au rôle central dans l'expression du discours national ? La réponse tient à l'évolution contemporaine du rôle des musées et à l'histoire particulière de la *Smithsonian Institution* dans ses relations à l'Etat. A une époque où le rôle social du musée est en forte évolution en Europe et en Amérique du Nord, les nouvelles orientations muséographiques de la S.I. sont conditionnées par le type de projets que soutient la présidence et que le Congrès accepte de financer. Or le Musée National est porteur en 1945 d'un discours obsolète sur la nation. L'adéquation entre recherche de pointe en sciences naturelles, grandeur monumentale du musée et fierté nationale, qui domine depuis la fin du XIX^e siècle, a perdu son sens. Dans les années 1930, le prestige scientifique et donc la concurrence scientifique internationale se jouent dans d'autres lieux – les laboratoires universitaires – et à propos d'autres objets d'étude – en particulier la génétique et la physique. Le Musée National dont le prestige résidait essentiellement dans ses collections et ses chercheurs en sciences naturelles n'est donc plus le lieu ni l'objet par lesquels s'exprime prioritairement le nationalisme après la Seconde Guerre mondiale. C'est dans une relation dialogique avec les acteurs fédéraux et en particulier avec le Congrès que la *Smithsonian Institution* évolue vers une nouvelle conception du musée.

Mutations dans le monde des musées

Après la Seconde Guerre mondiale, la *Smithsonian Institution* connaît une période de mutation dans l'équilibre de ses fonctions. L'activité d'exposition muséographique devient hautement visible et constitue une part plus importante du travail des conservateurs. Leur mot d'ordre est toujours « l'accroissement et la diffusion du savoir parmi les hommes », mais le sens du mot « musée » est radicalement transformé : en 1964, l'ouverture au public du *Museum of History and Technology* consacre la nouvelle politique muséographique de la *Smithsonian Institution*.

En 1946, Alexander Wetmore rédige un rapport dont le but est de faire le bilan sur l'établissement dont il a la charge et de contribuer à la réflexion sur son avenir. Dans son introduction, il présente le Musée National comme la plus importante des divisions de la *Smithsonian Institution*.¹⁶¹ L'affirmation est trompeuse, ou du moins trop elliptique pour le lecteur du début du XXI^e siècle, qui croit la comprendre et manque pourtant l'essentiel. En effet, le concept de musée tel que l'emploie Wetmore en 1946 n'a que peu de choses en commun avec ce que l'on entend aujourd'hui. Qu'est donc alors le Musée National dans l'esprit de ses administrateurs et de ses conservateurs ?

¹⁶¹ Alexander Wetmore, « The Smithsonian Institution. The History of its First Hundred Years, Present Status, and Philosophy for the Future. », in *Proceedings of the Annual Meeting of the Board of Regents of the Smithsonian Institution, held on January 17, 1947*, p. 3.

En 1946, le Musée National reste très marqué par une conception du musée élaborée dans le dernier tiers du XIX^e siècle, à une époque où les musées, et non les universités, sont à la pointe de la production du savoir à la fin du XIX^e siècle. Les collections des musées sont alors conçues comme des collections d'étude à l'usage des hommes de science¹⁶². Dans le cas de la *Smithsonian Institution*, le fait que les parlementaires aient choisi de consacrer le don de Smithson à un institut de recherche comprenant un musée et une bibliothèque pour « accroître et diffuser le savoir parmi les hommes » illustre assez bien cette conception du musée : on rappellera que parmi les projets de la *Smithsonian Institution* débattus au milieu du XIX^e siècle figurait un projet d'université et que ce projet n'avait pas été retenu.

Steven Conn situe au milieu des années 1920 la mutation décisive qui fait basculer la recherche de pointe vers les laboratoires universitaires et qui donne le musée perdant dans la concurrence épistémologique qui l'oppose à l'université. Si les évolutions scientifiques décisives se font dans l'entre-deux-guerres, la manière de penser le musée n'évolue pas au même rythme à la *Smithsonian Institution*. C'est ainsi que dans son rapport annuel de 1946, Alexander Wetmore peut affirmer la prééminence du Musée National sur toutes les autres divisions, tout en accordant une place marginale au travail d'exposition :

As stated, the Smithsonian Institution was founded for the increase and diffusion of knowledge among men. Increase of knowledge has come through a long program of researches in many fields [...]. The diffusion of knowledge has been through publication, radio, correspondence, public exhibition of materials, small travelling and school exhibits, and personal contact of the staff with visitors and research workers.

Le lecteur du XXI^e siècle, pour qui le musée est avant tout un lieu d'expositions à destination du public, est surpris de voir la place subalterne accordée dans ce passage aux expositions du Musée National. C'est que le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, âgé de 60 ans en 1946 et arrivé au poste de sous-secrétaire chargé du Musée National en 1925, est l'héritier du musée de la première moitié du XX^e siècle et accorde de ce fait peu d'importance aux expositions à destination du public.

Par ailleurs, la place centrale que tiennent les sciences naturelles au Musée National explique également que perdure cette conception de la vocation scientifique du musée : en 1946, le Musée National est composé du *Old National Museum Building*, un bâtiment en briques de deux étages qui abrite les collections et expositions du Département d'ingénierie et des industries et la Division d'histoire et du *New National Museum Building*, un bâtiment néoclassique de quatre étages qui depuis son ouverture en 1909 comprend les Départements d'anthropologie, de biologie, de géologie et la *National Collection of Fine Arts*. Musée par excellence de la fin du XIX^e siècle, le musée de sciences naturelles est intimement lié à un projet scientifique. Le *New National Museum Building* abrite d'importantes collections d'histoire naturelle et d'anthropologie, dont les conservateurs sont des scientifiques issus de l'université, contrairement à leurs collègues des autres divisions. On comprend mieux que contrairement aux musées d'art, pour lesquels l'enjeu de prestige était beaucoup moins scientifique, le Musée National de la *Smithsonian Institution* soit resté

¹⁶² *Museums and American intellectual life, 1876-1926*, Steven Conn, the University of Chicago Press, London 1998, chap.

1, « Museums and the Late Victorian World », pp. 3-31

attaché en 1946 à sa mission avant tout scientifique¹⁶³. C'est ainsi que pour le centenaire de la naissance de la *Smithsonian Institution*, Alexander Wetmore peut décrire le travail accompli sans même mentionner explicitement les expositions. Le musée est pourtant le lieu central des activités qu'il décrit :

For 100 years the Smithsonian has carried forward Smithson's ideal [the increase and diffusion of knowledge] through scientific research in many fields, through world-wide exploration, through publications embodying the results of original investigation, and through other accepted methods of increasing and diffusing information¹⁶⁴.

Cette conception du musée qui fait la part belle à la recherche conduit les conservateurs à négliger le travail d'exposition des collections. Plus une discipline muséographique est reconnue universitairement et plus elle tire sa légitimité de la recherche et non des expositions. A lire les souvenirs de Frank Taylor, il semble en particulier que les conservateurs en sciences naturelles aient donné la priorité à leurs recherches :

In fact, the exhibits in the Museum of Natural History never got fully installed ; after the building was built there were galleries in which cases were deliberately pushed out of sequence to make cubby holes behind them for the storage of collections or even work spaces for scientists to work in. And I will explain later that the public exhibition function of the Smithsonian had a very low priority in the minds of the scientists [...]¹⁶⁵

En 1946, la philosophie et la pratique muséographiques à la *Smithsonian Institution* reflètent donc une conception du musée largement remise en cause depuis les années 1930 aux Etats-Unis et en Europe¹⁶⁶. Dans les années qui suivent, une série de facteurs internes et externes à la S.I. place l'exposition au cœur des préoccupations muséographiques. Le premier facteur relève d'une évolution générale du rôle des musées. Dans un contexte de diffusion des loisirs et de généralisation de l'enseignement supérieur, le nombre de musées augmente de manière importante aux Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Selon Dominique Poulot, 67% des musées existant en 1980 aux Etats-Unis ont été fondés après 1940¹⁶⁷. Dans le même temps, le nombre de visiteurs des musées en Amérique du Nord comme en Europe augmente rapidement. Après une baisse de la fréquentation pendant la guerre, la *Smithsonian Institution* retrouve dès l'année 1947 ses 2,5 millions de visiteurs et affiche une hausse constante des effectifs dans son Rapport Annuel. En 1963, avant

¹⁶³ Musées-rois de la fin du XX^e siècle, les musées de sciences naturelles sont les plus lents à renoncer à la fonction prioritairement scientifique qui a fait leur prestige. La grande légitimité dont ils jouissent encore à la veille de la Première Guerre mondiale n'en fait pas le lieu de l'innovation muséographique (voir par exemple le cas des musées suédois qui ont considérablement évolué dans l'entre-deux guerres, à l'exception du Musée National d'histoire naturelle, dont l'organisation reste pratiquement inchangée depuis 1915). Bengt Thordeman, "Musées de Suède," *Museum II*, no. 1 (1949), pp. 28-59.

¹⁶⁴ Alexander Wetmore, *S.I. Annual Report, 1946* (Washington, D.C. : S.I. Press, 1946), p. 9.

¹⁶⁵ Frank Taylor, transcription du 2^e entretien avec Myriam Freilicher, 6 février 1974, S.I.A., record unit 9512, p.54.

¹⁶⁶ On notera en particulier les nouvelles techniques d'exposition mises au point dans les années 1930 au Musée américain d'histoire naturelle de New York, à l'Académie des Sciences de San Francisco, au Musée d'Art Moderne de New York et au Musée de la Science et de l'Industrie de Chicago. Grace Morley, "Les musées et l'UNESCO," *Museum 2*, no. 2 (1949), pp. 4-6.

¹⁶⁷ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture* (Paris: Hachette, 2001), p. 164.

le tournant que représente l'ouverture du nouveau *Museum of History and Technology*, le Musée National s'enorgueillit de ses 10,3 millions de visiteurs annuels¹⁶⁸.

Cette augmentation constante du nombre de visiteurs, déjà amorcée dans l'entre-deux-guerres, va de pair avec l'attention croissante portée à l'exposition des collections muséographiques pour le public¹⁶⁹. La tendance dépasse les frontières nationales : on peut ainsi lire en 1949 dans *Museum*, une revue publiée par l'UNESCO, que « dans presque tous les pays, les musées de tous genres exercent une influence croissante dans la vie sociale, ou se préparent à le faire. Aujourd'hui il existe pratiquement peu de villes de quelque importance dont le musée soit encore passif, c'est-à-dire une sorte d'entrepôt sans vie »¹⁷⁰.

Il n'appartient pas à cette étude de déterminer l'ordre des causes et des conséquences de ces évolutions muséographiques. On se bornera à constater que l'importance accrue de l'exposition pour les conservateurs et l'intérêt croissant du public participent d'une évolution dans le rôle social du musée. D'abord modeste et porté par un petit nombre de jeunes conservateurs déterminés, le projet de rénovation des expositions à la *Smithsonian Institution* obtient l'aval du Congrès en 1952¹⁷¹. En 1954, le nouveau secrétaire, Leonard Carmichael, en présente la philosophie lors de l'audition budgétaire annuelle :

Instead of having one case of crowded articles that mean nothing to the general visitor, no matter how well educated, we will try to make exhibits that instruct and tell a story. [...] in other words, we want to transform our exhibits from mere collections of artifacts [...] into a coherent picture that will educate and instruct each visitor.¹⁷²

A la lecture de ce passage on constate que l'exposition de collections de recherche à l'usage des scientifiques n'a plus grand sens pour Carmichael. Ce dernier n'y voit plus la démarche exhaustive de représentation scientifique du monde qu'avaient ses prédécesseurs et met en avant pour les parlementaires l'intérêt que retirera le public de la nouvelle organisation. Cette nouvelle conception du musée tient sans nul doute à un changement de direction à la tête de la *Smithsonian Institution* et aux mutations que connaissent les musées en général. Cependant l'évolution de la culture professionnelle de la S.I. est lente et ne s'explique pas seulement par des facteurs internes, mais aussi par des facteurs externes.

¹⁶⁸ *S.I. Annual Reports, 1947, 1963* (Washington, D.C : S.I. Press, 1947, 1963).

¹⁶⁹ On a mentionné plus haut la nouvelle importance accordée à l'exposition du patrimoine national dans les institutions culturelles de l'après-guerre. Cette tendance muséographique s'inscrit vraisemblablement dans une tendance plus générale qu'est la constitution systématique d'un patrimoine, en particulier depuis les programmes culturels du New Deal.

¹⁷⁰ Morley, "Les musées et l'UNESCO," p. 2.

¹⁷¹ Les débuts du programme de rénovation des expositions sont relatés par plusieurs acteurs dans des entretiens d'histoire orale menés à la S.I. Frank Taylor, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 février 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 70-89 ; John C. Ewers, transcription du 1^{er} entretien avec Pamela Henson, 17 décembre 1974, S.I.A., record unit 9505, pp. 21-29 ; T. Dale Stewart, transcription du 1^{er} entretien avec Pamela Henson, 10 janvier 1975, S.I.A., record unit 9521, pp. 68-69, Herbert Friedman, transcription de l'entretien avec Pamela Henson, 22 avril 1975, S.I.A., record unit 9506, pp. 23-29.

¹⁷² *Chambre des Représentants, 83^e Congrès, Hearings before the Subcommittee of the Committee on Appropriations, 6 janvier 1954, Congressional Record, p. 170. Cette conception de l'exposition n'a rien d'original en 1954 et est déjà largement mise en pratique dans de nombreux musées. Si l'on en croit la revue MUSEUM en 1949, qui pêche probablement par excès d'optimisme, « La dernière vitrine bourrée d'objets non étiquetés aura bientôt disparu des petits musées ou des musées de province eux-mêmes ; les pièces seront soigneusement triées et présentées dans un ordre logique, et la légende du musée mausolée et nid à poussière aura définitivement vécu. », MUSEUM 2, no. 2 (1949), p. 28.*

Suggestion ou injonction ? Le rôle de l'Etat dans les mutations de la *Smithsonian Institution*

La *Smithsonian Institution* au lendemain de la Seconde Guerre mondiale exprime un discours établi de longue date sur sa mission muséographique. Ce discours, qui est le fruit d'une culture professionnelle largement dominée par les scientifiques des divisions d'histoire naturelle, est progressivement remis en question dans le contexte des mutations que connaissent les musées de tous les pays. S'il est essentiel pour comprendre l'évolution de la *Smithsonian Institution* après la Seconde Guerre mondiale, le contexte muséographique ne suffit pourtant pas à expliquer les ressorts du changement. Pour qu'une nouvelle conception du musée prenne durablement racine et pour que les expositions à l'intention d'un public de masse prennent une place centrale à la S.I., il faut attendre d'une part la mise en place d'un nouveau rapport de forces interne à la S.I. sur la question muséographique, d'autre part un tournant dans la relation qu'elle entretient avec ses interlocuteurs fédéraux.

On a vu plus haut qu'Alexander Wetmore tenait à l'occasion du centenaire de la naissance de la *Smithsonian Institution* un discours conservateur sur le rôle du musée. Son successeur, Leonard Carmichael, est beaucoup plus intéressé par les expositions pour le public. Il confiera plus tard à Frank Taylor, le directeur du *Museum of History and Technology*, qu'avant d'accepter le poste de secrétaire en 1953 il était venu visiter les expositions du Musée National ; les expositions lui avaient alors semblé si mauvaises qu'elles l'avaient presque fait renoncer à venir diriger la *Smithsonian Institution*¹⁷³. Avant l'arrivée de Carmichael, la situation n'est pourtant pas figée : quelques jeunes conservateurs manifestent leur intention d'améliorer les expositions dont ils ont la charge et Frank Taylor, alors conservateur en chef du Département de l'ingénierie et des industries, mène le mouvement. Il obtient d'Alexander Wetmore la création d'une commission d'étude sur la modernisation des expositions, mais se heurte aux membres de la commission dont les priorités vont au financement de la recherche scientifique. Wetmore avait prévu l'échec de cette première commission, dont il avait nommé les membres, mais ne semble pas foncièrement hostile à l'amélioration des expositions, puisqu'il permet à Taylor de nommer lui-même les membres d'une seconde commission. Son indifférence laisse suffisamment de marge de manœuvre à la nouvelle commission pour qu'elle produise en 1950 un rapport favorable au changement, véritable programme d'action pour les douze années à venir¹⁷⁴.

Au tournant des années 1950, on trouve donc au sein du Musée National des conservateurs établis dont la légitimité tient à une conception scientifique du musée, quelques conservateurs en début de carrière, qui sont pour cette raison plus enclins à trouver leur légitimité dans la modernisation des expositions et une direction qui prête une oreille de plus en plus attentive aux projets muséographiques de Frank Taylor. Il reste à prendre en compte les interlocuteurs fédéraux de la *Smithsonian Institution*, qui participent à nombre de décisions la concernant, depuis la construction de nouveaux musées jusqu'à l'augmentation des salaires du personnel. Ces interlocuteurs sont essentiellement les fonctionnaires du Service du Budget, auxquels la *Smithsonian Institution* soumet annuellement son budget pour avoir la caution de la présidence avant de le présenter au Congrès, ainsi que les parlementaires qui siègent aux commissions budgétaires et

¹⁷³ Frank Taylor, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 février 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 89.

¹⁷⁴ « Long Term Plan for Revitalization of Exhibits in the Institution », Memorandum adressé à John Graf, président de la commission, 31 mars 1950, in Frank Taylor, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 février 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 82.

qui examinent chaque année les demandes de la S.I. avant qu'elles ne soient soumises au vote du Sénat et de la Chambre. Par ailleurs, la S.I. est intégrée dans un réseau d'institutions rattachées de manière plus ou moins étroite à l'Etat : au nombre de ces institutions qui surplombent la *Smithsonian Institution* et dialoguent avec elle se trouvent par exemple la commission des arts (*Commission of Fine Arts*), consultée sur l'esthétique des projets de construction, la commission sur l'urbanisme de la capitale (*National Capital Planning Commission*), ou encore l'administration des services généraux (*General Services Administration*), chargée de la maintenance et de la construction de bâtiments fédéraux, qui gère les besoins immobiliers et matériels des services de l'Etat.

Des découvertes inégales dans les archives de la *Smithsonian Institution* ne permettent de brosser qu'un tableau partiel du dialogue entre la S.I. et ses interlocuteurs fédéraux. Divers indices font état de nombreux échanges formels et informels avec les fonctionnaires du Service du Budget. Le parcours de John Keddy et de James Bradley, tous deux anciens employés du Service du Budget et respectivement arrivés à la *Smithsonian Institution* en 1949 et 1959, laisse entrevoir l'existence d'un réseau de connaissances commun. Les entretiens d'histoire orale de Frank Taylor mentionnent brièvement des rencontres formelles et informelles, en particulier dans les cercles sociaux du *Cosmos Club*. La correspondance administrative fait par ailleurs état d'échanges téléphoniques mais n'en rend compte que très partiellement. On peut néanmoins affirmer avec certitude que les échanges avec les fonctionnaires du Service du Budget pèsent sur les décisions prises à la *Smithsonian Institution*, car si la présidence n'approuve pas un élément du budget que lui propose la S.I., cette dernière ne se risque pas à le soumettre au Congrès malgré son droit théorique à le faire. Par ailleurs, on trouve occasionnellement la trace d'autres interlocuteurs fédéraux : dans un entretien d'histoire orale, Frank Taylor nous apprend par exemple que c'est suite à la suggestion de Winchester E. Reynolds, qui dirige le service fédéral des bâtiments publics (*Public Buildings Service*), que la *Smithsonian Institution* refond au début des années 1950 ses divers projets de construction en un seul projet de musée, le futur *Museum of History and Technology*. La même suggestion avait été faite en 1944 à la S.I. par la commission des arts, une commission fédérale consultative¹⁷⁵, dont l'avis avait alors été ignoré. De manière assez prévisible, la *Smithsonian Institution*, que l'on sait prise dans un réseau d'organisations fédérales, est relativement perméable à l'échange d'idées au sein de ce réseau.

Ces éléments et indices divers font apparaître un mode de décision qui pousse la *Smithsonian Institution* dans des directions qui lui vaudront les faveurs budgétaires du Congrès. Les minutes des auditions budgétaires tenues chaque année au Capitole permettent de rendre compte plus précisément et systématiquement de ce dialogue. Au cours de ces auditions, la *Smithsonian Institution* présente aux parlementaires ses demandes budgétaires pour l'année à venir. Chaque année, le déroulement de la séance est ritualisé et ne donne pas à voir les échanges informels qui précèdent, en particulier avec les assistants des parlementaires. Les auditions sont tout de même l'occasion de saisir certains points d'accord et de désaccord avec les membres des commissions budgétaires. A l'occasion de ces auditions, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* doivent confronter leur culture professionnelle et leur discours d'auto-définition aux attentes des parlementaires et à leur regard extérieur. Il en résulte une relation dynamique qui

¹⁷⁵ Frank Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 Mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 96 ; note à Wetmore, (l'auteur en est vraisemblablement John Graf), à propos d'une réunion avec le Service des bâtiments publics, 26 octobre 1944, in Frank Taylor, appendice au 12^e entretien avec Pamela Henson, 17 septembre 1980, S.I.A., record unit 9512.

pousse le Musée National dans des directions que n'avaient pas toujours escomptées ses administrateurs.

Lors de l'audition budgétaire de 1949, il apparaît que la recherche scientifique telle qu'elle est menée à la *Smithsonian Institution* ne jouit plus d'une légitimité incontestée. Lors de sa présentation introductive, le secrétaire met en avant le rôle scientifique de son établissement, ce qui fait réagir le président de la sous-commission. Ce dernier soupçonne que les recherches effectuées au sein de la *Smithsonian Institution* font double emploi avec ce que font d'autres instituts de recherche et que, par ailleurs, la démarche scientifique de la S.I. est dépassée. Il adopte un ton inhabituellement agressif envers Alexander Wetmore, ce qui donne lieu à l'échange de vues suivant :

Mr. Thomas : You folks do not really consider you are doing a bang-up job of research in biology, do you ? Dr. Wetmore : Yes ; in our field Mr. Thomas : What do you mean in your field ? What room do you have for that field anyway ? Why are you in biology ? Dr. Wetmore : Our researches in biology are principally in what is known as the systematic field. That relates to the classification of the many kinds of animals and plants. [...] With our large collections we are in a better position to do this work than in any other agency. Mr. Thomas : Every large university in this country has a big laboratory working in biology. Dr. Wetmore : And they all come to us for assistance. Mr. Thomas : You mean you are the best ? Then, they ought to abolish their departments. Dr. Wetmore : They come to us for help, sir, and come here to work on our collections and ask for the advice of our specialists. [...] Mr. Thomas : You folks have specialists ? You all make a lot of discoveries in genetics, I guess.

On l'a dit, l'échange est peu représentatif du ton courtois et élogieux que la commission réserve habituellement aux représentants de la *Smithsonian Institution* lors de l'audition budgétaire. Il est néanmoins révélateur d'une perte de légitimité du type de recherches effectuées par les musées de sciences naturelles en général et par la S.I. en particulier, à une époque où les recherches sur l'énergie atomique ou la génétique sont considérées comme les sciences de l'avenir. Ajoutons le fait qu'Alexander Wetmore, que ses interlocuteurs appellent « *Doctor Wetmore* », est un scientifique en fin de carrière dont la représentation de la science est tout sauf avant-gardiste. Par ailleurs, l'agressivité dont fait preuve le président de séance tient au fait que le Musée National se trompe selon lui de priorité. Alors que Wetmore vient de dire que la *Smithsonian Institution* ne se limite pas aux bâtiments sur le *National Mall* et qu'elle est une source d'information scientifique dans tous les domaines, Thomas renvoie à Wetmore une autre vision de la S.I. :

You are running one of the greatest institutions in the country and I think it is perhaps the most popular one in Washington, particularly that part of your activity dealing with the operation of the Museum. Young folks, middle-aged folks, old folks – they all like to go over there. I am afraid the public at large has little knowledge, and certainly less appreciation, for your other activities, and I am inclined to think that they certainly overlap with one or a half dozen more agencies of government.

Pour Thomas, c'est dans ses activités d'exposition que la *Smithsonian Institution* dépense l'argent fédéral à bon escient. Il demande même à ses responsables si les sommes allouées à la maintenance du musée sont suffisantes, leur laissant ainsi la possibilité de solliciter plus d'argent à cette fin. Après une séance houleuse, où il remet en question non seulement

l'activité scientifique de la *Smithsonian Institution* mais aussi son travail de diffusion grâce aux publications de travaux scientifiques, il clôt l'audition en félicitant Wetmore et Keddy pour leur musée et leur conseille de concentrer sur lui tous leurs efforts¹⁷⁶. Thomas ne saurait être plus clair et cet échange joue sans nul doute un rôle important dans le tournant que connaît le Musée National après la Seconde Guerre mondiale.

Le choc est probablement rude pour Alexander Wetmore, dont la légitimité professionnelle est brusquement remise en question par ces échanges. Car en 1940, l'éminent ornithologue a encore présidé le huitième Congrès Scientifique Américain à Washington sous les auspices du Département d'Etat. La fonction de président du Congrès Scientifique est un honneur pour Wetmore, car la manifestation rassemble les scientifiques les plus reconnus de la planète. Inaugurée par Roosevelt alors que commence la guerre en Europe, la dernière édition de ce Congrès à vocation encyclopédique signale néanmoins la fin d'un âge épistémologique, qui a pour ambition de faire la somme des connaissances scientifiques contemporaines¹⁷⁷.

Forte de cette légitimité scientifique, la *Smithsonian Institution* d'avant-guerre conçoit sa mission de diffusion de la connaissance comme la dissémination de travaux scientifiques et d'informations pour les hommes de science, professionnels et amateurs éclairés, comme l'atteste le rapport de Wetmore de 1946 cité plus haut. Leonard Carmichael, qui succède à Wetmore au poste de secrétaire en 1953, change de discours lors de l'audition budgétaire de 1954. Voici comment débute le court texte de présentation qu'il remet aux membres de la commission :

For the fiscal year 1955, the Smithsonian Institution has established the following objectives : (1) The preservation for the American people of their irreplaceable national collections, the attractive exhibition of these treasures, and furnishing information related thereto; (2) the continuation of its researches; (3) the publication of the results of these investigations; and (4) the international exchange of scientific literature. The basic concern of the Institution is to maintain full cognizance of the ever-widening horizons of modern science and to keep abreast of the demands made by the public, by other Federal agencies and scientific institutions, and by the Congress.

Le passage est intéressant à plus d'un titre. D'une part, il tranche avec les professions de foi habituelles en donnant sans ambiguïté la priorité aux collections et à leur exposition pour le public. D'autre part, il manifeste la forte inertie de la culture professionnelle de la *Smithsonian Institution*, en rappelant que si l'objectif prioritaire est l'exposition des collections, la mission fondamentale (« *the basic concern* ») se situe dans le champ scientifique. En parlant d'une part d'objectif prioritaire et de mission fondamentale d'autre part, Carmichael joue sur les mots. La contradiction manifeste entre la première et la seconde partie de ce paragraphe indique la nature progressive de la mutation des priorités de la *Smithsonian Institution*

Cette auto-définition contradictoire laisse également penser que la mise en avant de l'activité muséographique à l'intention du Congrès est le fruit d'un contexte précis en cette année 1954. Il s'agit tout d'abord de justifier les sommes importantes obtenues pour la mise

¹⁷⁶ Chambre des Représentants, 81^e Congrès, Hearings before the Subcommittee of the Committee on Appropriations, 26 janvier 1949, *Congressional Record*, p. 51.

¹⁷⁷ Les actes du Congrès sont publiés en 12 volumes par le Département d'Etat. Voir à ce propos Paul Oehser, 3^e entretien avec Pamela Henson, 5 mars 1975, p. 87-89.

en œuvre du programme de rénovation des expositions, lancé deux ans auparavant¹⁷⁸. Ensuite, si elle ne soumet que l'année suivante au Congrès son projet de *Museum of History and Technology*¹⁷⁹, la direction de la *Smithsonian Institution* travaille déjà activement à l'élaboration de ce projet en 1954. L'auto-définition par la fonction d'exposition du musée est donc en partie motivée par des considérations de tactique budgétaire. De manière plus générale, les administrateurs ont constaté dans les années qui précèdent que leurs demandes concernant l'amélioration des expositions ont été couronnées de succès, alors qu'ils ont sollicité les parlementaires en vain pour de meilleures conditions de recherche scientifique¹⁸⁰.

La *Smithsonian Institution* ne cesse jamais d'être une institution de recherche scientifique et le Musée National n'a jamais été un lieu réservé exclusivement à la recherche et interdit au public. Il serait donc caricatural de présenter la mutation du Musée National comme celle d'un lieu de recherche scientifique subitement devenu un lieu d'expositions pour le grand public. Si l'ordre des priorités s'inverse lentement après la Seconde Guerre mondiale, c'est d'abord que le changement d'orientation de la *Smithsonian Institution* n'est pas aussi radical qu'il y paraît. De plus, la culture professionnelle des conservateurs n'est pas de nature à changer du jour au lendemain. Enfin, les parlementaires n'ont pas tous la position tranchée de Thomas : le rôle scientifique de la S.I. jouit encore d'une certaine aura. Malgré le vif échange sur les sciences lors de l'audition budgétaire de 1949, Carmichael débute en ces termes la présentation de son établissement en 1954, avec l'assentiment d'un comité parlementaire acquis à sa cause:

Dr. Carmichael : The Institution was founded for the increase and diffusion of knowledge among men, and we try to live up to that original statement. It is probably America's oldest scientific research institution that has full-time investigators. Through the years its functions have been related to providing information for the public and for other investigators in universities and scientific laboratories. [...] It studies, classifies and identifies minerals and in general the make up of the earth's crust, and it does the same for plants and animals, in the rocks and on the surface of the earth and in the oceans. Representative Phillips : Do not forget the stars. Dr. Carmichael : Thank you. I am coming to the stars. It indeed studies radiation directly, and the effect of the sun's radiation on life on the earth. It studies primitive man and his handicrafts. It studies science in general, technology and invention, especially in their historic aspects and as they are related to the development of the industries of our country. [...] The Smithsonian can, I think, thus best be described as a library of things relating to the resources of our Nation. One of its main functions is to keep up to date this national encyclopedia of geology, botany, zoology, anthropology and the arts. [...] One interesting sidelight on our collections is the fact that we continually get

¹⁷⁸ Pour l'année fiscale 1953, la S.I. reçoit du Congrès \$ 360,000 pour son programme de rénovation, ce qui représente une augmentation de près de 50% par rapport au budget de l'année précédente. Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", p. 79.

¹⁷⁹ 84^e Congrès, Chambre des Représentants, H.R. 6117, « A Bill to authorize the construction of a building for a Museum of History and Technology for the Smithsonian Institution, including the preparation of plans and specifications, and all other work incidental thereto », 9 mai 1955, House of Representatives Bills, 84th Congress, Vol. 33 (Washington, D.C.: US Government Printing Office, 1956).

¹⁸⁰ On trouve l'illustration de ce type d'argumentaire dans chaque Rapport annuel de la *Smithsonian Institution* entre 1947 et 1954.

information that Russia is developing scientific working collections in the same areas of knowledge in which we deal. It is also interesting, to me at any rate, to note that during World War II when the Russians had their backs to the wall they still had field staffs out collecting objects for the museums of their country. Not only is the scientific work important, but of course the display of selected items from the collections of the Smithsonian Institution are important to our millions of visitors who come every year from all over the country. [...]

Outre les références à la rivalité avec l'U.R.S.S., l'accent dans ce passage est mis sur le travail de recherche scientifique. Soulignons que pour la même audition budgétaire, le texte de présentation soumis par Carmichael aux parlementaires (voir *supra*) donnait la priorité au rôle d'exposition publique : la coexistence des deux discours est révélatrice de la mutation en cours. Par ailleurs, on est frappé à la lecture de cet extrait par l'adéquation parfaite établie entre le musée et la recherche. Les collections du Musée National y sont comparées à une bibliothèque, mieux, à une encyclopédie d'objets au service de la connaissance. Selon Carmichael, la concurrence internationale entre musées vise alors à avoir la meilleure collection scientifique. C'est seulement en second lieu qu'il mentionne la mission d'exposition de la *Smithsonian Institution*.

Le 22 janvier 1958, soit quatre ans plus tard, Carmichael change nettement de discours devant la même commission parlementaire. Le lancement de Spoutnik à peine quatre mois auparavant a mis la question scientifique sur le devant de la scène. On pourrait donc s'attendre à ce que le secrétaire fasse valoir la coopération de la *Smithsonian Institution* avec la N.A.S.A. et les liens qui lient historiquement les deux institutions. Pourtant il n'en est rien et c'est dans un tout autre registre que Carmichael valorise le rôle scientifique de la S.I. Pour justifier les sommes allouées à la rénovation des expositions, il souligne le rôle de vulgarisation et de popularisation de la science que peut jouer le Musée National dans un régime démocratique :

We believe that the Smithsonian can help the millions of visitors who come to its buildings each year to know more about our Nation and the basis of its economy. The proper exhibition of our great collections in science and technology, for example, can arouse the kind of interest in hundreds and thousands of high school students that is important in stimulating in them the informed curiosity that is so necessary in the serious study of science and engineering. The real study of science requires hard work and in our free society this kind of brainwork is best done by students who have had a chance to see in a concrete way what science and technology have done for our Nation in the past.¹⁸¹

Le soin que met Carmichael à mettre en valeur le rôle muséographique de son établissement est directement lié à la loi de juillet 1956 qui autorise la construction d'un *Museum of History and Technology* au sein de la *Smithsonian Institution*¹⁸². Son argumentation est également liée au contexte de Guerre Froide, à une époque où le lancement de Spoutnik est un camouflet à la suprématie technologique des États-Unis et où l'enseignement des sciences, tout autant que la recherche scientifique elle-même, devient un enjeu stratégique. Plus profondément, on peut lire dans ce changement de discours le résultat tardif des

¹⁸¹ 85^e Congrès, Chambre des Représentants, *Hearings of the Subcommittee of the Committee on Appropriations*, 22 janvier 1958, *Congressional Record*, p. 851.

¹⁸² 84^e Congrès, 2^e Session, An Act Making appropriations for the Department of the Interior and related agencies for the fiscal year ending June 30, 1957, and for other purposes, 13 juin 1956, 70 Stat. 257 (1956); ch. 380.

mutations muséographiques décrites par Steven Conn. Le musée, qui cesse d'être le lieu de l'innovation scientifique dans les années 1920, change de rôle. Sous l'influence du Congrès, qui a systématiquement subventionné le développement des expositions pour le public au détriment des activités de recherche scientifique, le Musée National devient un lieu de vulgarisation des connaissances et endosse progressivement cette nouvelle identité muséographique.

A travers ces échanges, on voit que le Congrès joue un rôle décisif dans la mutation du Musée National après la Seconde Guerre mondiale. Mais le processus dialogique qui mène à la métamorphose de la *Smithsonian Institution* est par définition un mouvement à double sens : l'importance accordée aux expositions par les parlementaires crée de nouvelles attentes à la S.I. envers le Congrès. Convaincus par leurs interlocuteurs du nouveau rôle muséographique qu'ils doivent jouer, Alexander Wetmore, puis Leonard Carmichael et leur équipe doivent ensuite convaincre les parlementaires du bien-fondé de leurs nouveaux projets, en particulier d'un programme de rénovation des expositions, mais surtout, d'un projet de *Museum of History and Technology*. S'engage alors à la *Smithsonian Institution* une intense campagne pour informer et persuader le Congrès de voter l'autorisation et le financement de ces projets.

La subordination hiérarchique de la *Smithsonian Institution* détermine les modalités de son évolution. En 1949, alors que le principe hiérarchique gouverne les règles d'interaction au Congrès bien plus que dans les années 1970, les propos acerbes d'un président de sous-commission comme Thomas sont vraisemblablement une pratique admise¹⁸³. Les administrateurs de la *Smithsonian Institution* sont constamment dans une relation de dépendance envers les diverses instances fédérales qui émettent un avis ou doivent donner leur accord sur leurs projets. Le Congrès, en dernière instance, tient les cordons de la bourse, mais avant d'en arriver aux sollicitations budgétaires, la *Smithsonian Institution* s'engage dans un processus d'auto-justification auprès des divers organes fédéraux. On assiste alors à un échange inégal où les acteurs de la S.I., qui, rappelons-le, sont fortement marqués par leur propre culture institutionnelle, endossent le rôle du subordonné et adoptent le discours des instances dominantes pour mieux arriver à leurs fins. A son tour, ce discours à usage externe tenu par les administrateurs de la *Smithsonian Institution* transforme leur culture interne.

L'illustration la plus visible du changement de mission du Musée National après la Seconde Guerre mondiale est sans nul doute la réalisation du *Museum of History and Technology*, engagée dans les années 1950 et terminée en 1964. La création du musée transforme en profondeur la culture professionnelle de la *Smithsonian Institution*. Elle conduit en particulier au recrutement de nouveaux conservateurs, rajeunissant et professionnalisant du même coup un Musée National dominé jusqu'alors par des chercheurs en sciences naturelles à la moyenne d'âge élevée et dont la formation avait mis au second plan la conception technique d'expositions. La relative perte de légitimité de leur capital culturel est mise en évidence par le prestige qu'ont désormais les *exhibition designers*, représentants d'une nouvelle profession à la *Smithsonian Institution*, qui participent à l'élaboration des expositions en collaboration avec les conservateurs¹⁸⁴.

¹⁸³ Julian Zelizer relate l'évolution des interactions et des modes d'expression de l'autorité au Congrès au cours d'une anecdote où de nouveaux élus à la Chambre en 1972 choquent leurs aînés en remettant en cause leur autorité. Julian E. Zelizer, *On Capitol Hill : the struggle to reform Congress and its consequences, 1948-2000* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006), p. 135.

¹⁸⁴ Frank Taylor, 5^e entretien avec Myriam Freilicher, 20 mars 1974, S.I.A. record unit 9512, p. 134.

Si les échanges entre les instances fédérales et la *Smithsonian Institution* sont marqués par un fort déséquilibre hiérarchique, le pouvoir exercé par l'Etat sur le personnel du musée est toutefois à nuancer. Le degré d'intériorisation des nouveaux discours muséographiques produits par la direction sous l'influence de ses interlocuteurs fédéraux est difficile à déterminer et hautement variable d'un acteur à l'autre. En témoigne le contraste saisissant entre les conservateurs Frank Taylor et Howard I. Chapelle, deux personnalités du *Museum of History and Technology*.

Dès 1946, Taylor fait partie des premiers promoteurs de la rénovation des expositions, tandis que Chapelle est l'image même de l'ancienne génération en matière d'exposition. Après avoir combattu sur le front du Pacifique pendant la Guerre, Frank Taylor, de retour au Musée, trouve les expositions singulièrement ternes. Au sein du Département de l'ingénierie et des industries, il entreprend, avec des moyens de fortune, la conception de trois vitrines d'exposition de facture moderne, avec éclairage intégré, différents niveaux de texte sur un fond coloré et une présentation aérée des objets¹⁸⁵. Taylor ne se borne pas à ce modeste exercice pratique, qui est en réalité le produit d'une conception plus large de ce que devrait être un musée. En 1946, alors qu'il tente de promouvoir la création d'un *National Museum of Science, Engineering and Industry* à la *Smithsonian Institution*, il exprime dans un article du *Scientific Monthly* sa conception du musée. Sans renoncer à un espace de stockage des collections réservé au scientifique, ni à un espace d'exposition accessible à l'amateur éclairé et au spécialiste, Taylor prône la création d'une galerie d'exposition « générale » pour le visiteur ordinaire (« *the casual visitor* »). Pour ce dernier, il défend l'idée d'une galerie d'exposition plus narrative et moins dense en objets exposés¹⁸⁶. En cela, il devance sa hiérarchie ainsi que les souhaits exprimés par Thomas lors de l'audition budgétaire de 1949. A dix ans d'intervalle, Howard I. Chapelle est recruté en 1957 pour faire partie de la nouvelle équipe de conservateurs du *Museum of History and Technology*. Expert reconnu en architecture navale, Chapelle est recruté pour monter le *Maritime Hall* du nouveau musée. Il a alors 56 ans et est à l'apogée de sa carrière. Il a presque le même âge que Taylor (qui en a alors 54). Le contraste est pourtant saisissant entre les deux hommes, car Chapelle applique des principes d'exposition d'un autre âge, privilégiant l'exhaustivité des maquettes exposées et leur classification systématique plutôt que de donner la priorité à la narration d'une histoire, comme le font alors la majorité de ses collègues au *Museum of History and Technology*¹⁸⁷. Howard Chapelle est un cas extrême mais indique la survivance vraisemblable de nombreux éléments de la culture professionnelle des conservateurs qui sont arrivés à la *Smithsonian Institution* avant la guerre. Son cas illustre la progressivité du changement au sein de l'équipe des conservateurs et montre que l'évolution de la direction et des praticiens du musée ne se fait pas de manière synchronisée car ces derniers sont moins exposés que leur hiérarchie aux injonctions des interlocuteurs fédéraux de la S.I..

Alors qu'au lendemain de la guerre, les rapports annuels de la *Smithsonian Institution* parlent à peine des expositions, lorsqu'il s'agit de décrire le Musée National, Frank Taylor en 1974 se sent tenu de rappeler que le projet de *Museum of History and Technology* ne visait pas uniquement à créer de nouvelles expositions, mais aussi à abriter la recherche en histoire, en particulier en histoire des sciences et de la technologie¹⁸⁸. En l'espace de

¹⁸⁵ Frank Taylor, 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 février 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 68-72.

¹⁸⁶ Frank A. Taylor, "A National Museum of Science, Engineering and Industry," *The Scientific Monthly* LXIII (1946).

¹⁸⁷ Voir la description du *Maritime Hall* de Howard Chapelle in Robert C. Post, "A Corner of the Nation's Attic," *Technology and Culture* 42, no. 3 (2001).

¹⁸⁸ Frank Taylor, 5^e entretien avec Myriam Freilicher, 20 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 133.

trois décennies, la représentation dominante du Musée National est passée d'un musée de recherche à un musée d'exposition. Ce changement de mission, sous-tendu par les mutations muséographiques contemporaines, les incitations du Congrès et les subsides fédéraux, propulse la *Smithsonian Institution* sur le devant de la scène muséographique. Alors qu'en 1949, la revue de l'U.N.E.S.C.O., *Museum*, ne mentionnait pas une seule fois la S.I. dans son panorama des principaux musées internationaux de l'après-guerre¹⁸⁹, la construction du *Museum of History and Technology* est un événement d'envergure nationale et internationale dans les années 1960. Les grands quotidiens nationaux consacrent de nombreux articles au nouveau musée¹⁹⁰ et la *Smithsonian Institution* fait désormais bonne figure à la pointe de l'innovation muséographique internationale, comme l'atteste ce numéro de *Museum* en 1967 sur les musées de sciences et de techniques, qui présente les derniers développements en la matière et dont le premier article est écrit par Frank Taylor, le principal promoteur du *Museum of History and Technology*¹⁹¹.

Dans cet article, Taylor décrit le nouveau musée comme suit :

Les objets qui y sont exposés contribuent à l'éducation populaire, mais ils ont surtout un intérêt historique. [...] La juxtaposition d'objets dont les uns illustrent le développement technique et industriel et les autres l'histoire politique et culturelle est particulièrement instructive aux Etats-Unis, où les aptitudes de la population pour les sciences appliquées et la technologie ont considérablement influé sur la croissance du pays.

Aboutissement d'une mutation entamée après la Seconde Guerre mondiale, le *Museum of History and Technology* est un lieu d'exposition où le public peut accéder au patrimoine national. Les collections de sciences naturelles exposées à la *Smithsonian Institution* dans le dernier tiers du XIX^e siècle jouaient déjà un rôle de définition nationale : dans un tout autre système de représentation de la nation, elles représentaient la maîtrise du territoire et la grandeur de l'histoire naturelle du continent¹⁹². A l'époque, les collections de sciences naturelles de la S.I. n'avaient cependant ni la richesse ni le prestige de celles du musée de Philadelphie ou du Musée d'Histoire Naturelle de New York. Par comparaison, le *Museum of History and Technology* qui ouvre en 1964 se distingue par sa taille et son genre muséographique original : la *Smithsonian Institution* peut le mettre en avant comme un musée unique en son genre, qui combine l'exposition du patrimoine historique national et l'évolution technologique qui a conduit à la suprématie mondiale des Etats-Unis. Le nouveau musée donne donc à la *Smithsonian Institution* une place plus importante dans le champ des institutions culturelles nationales. Il lui donne du même coup une place centrale parmi les institutions fédérales produisant un discours sur la nation.

3. La *Smithsonian Institution* et la réforme des institutions fédérales, 1945-1980

¹⁸⁹ A l'exception d'une référence à son nouveau musée d'art, pour en souligner le caractère traditionnel. *Museums since the War*, *MUSEUM* 2, no. 2 (1949), p. 6.

¹⁹⁰ Voir par exemple « Museum Growing in Washington », *Los Angeles Times*, 10 juin 1962, p. K3 ; « Museum to Mirror Americana », *Chicago Daily Tribune*, 29 juillet 1962, p. B8 ; « Capital Museum Will Depict U.S. », *New York Times*, 29 juillet 1962.

¹⁹¹ W.T. O'Dea, "Editorial," *MUSEUM : Museums of Science and Technology* 20, no. 3 (1967), pp. 150-153 ; Frank A. Taylor, "Les musées de sciences et de techniques aux Etats-Unis," *MUSEUM : Museums of Science and Technology* 20, no. 3 (1967), pp. 158-163.

¹⁹² Conn, *Museums*, p. 34.

Des relations avec le Président des Etats-Unis aux parcours professionnels des plus humbles employés de la *Smithsonian Institution*, on constate une forte imbrication de la S.I. dans le fonctionnement de l'Etat. Or l'Etat fédéral connaît des mutations importantes dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale : l'expansion de l'Etat due à la guerre et précédemment à la crise économique des années 1930 n'est pas remise en cause dans le contexte de la Guerre Froide. Les budgets alloués à la recherche scientifique et à la défense augmentent considérablement et l'Etat intervient de plus en plus dans la vie des citoyens. Ces évolutions s'incarnent dans des mutations institutionnelles face auxquelles la *Smithsonian Institution* tente de préserver au mieux ses intérêts.

Les administrateurs de la S.I. sont traditionnellement attentifs à la défense de leur statut relativement indépendant. Le besoin de le défendre s'était déjà fait sentir dans les décennies précédentes. Ainsi en 1923, il avait été question de créer au sein des institutions du pouvoir exécutif un Ministère de l'éducation et de l'aide sociale (*Department of Education and Welfare*), auquel la *Smithsonian Institution* aurait été subordonnée. L'argumentaire alors mis en œuvre lors de la réunion annuelle du Conseil des régents ne diffère en rien de ce qui se dit dans les années 1950 : le succès de la *Smithsonian Institution* est dû à sa distance par rapport aux aléas partisans du pouvoir ; lui donner une position subalterne dans un ministère nuirait à son prestige, contrairement à ce qu'aurait souhaité son fondateur et contrairement aux vœux du Congrès dans sa loi fondatrice. Enfin, l'association de la *Smithsonian Institution* avec l'Etat fédéral ne manquerait pas de décourager les dons privés qui alimentent le capital de la S.I.¹⁹³. En 1937, la possibilité d'une intégration de la S.I. dans l'organigramme du pouvoir exécutif est abordée une seconde fois et le secrétaire de la S.I. lui oppose un argumentaire similaire¹⁹⁴.

Le statut de la *Smithsonian Institution* en question au lendemain de la Seconde Guerre mondiale

C'est au cours des années 1950 que les réorganisations administratives se font le plus menaçantes pour la *Smithsonian Institution*. En effet, après l'expansion des institutions du pouvoir exécutif entamée dans les années 1930, une commission qui siège de 1947 à 1949, puis de 1953 à 1955, s'attache à en réorganiser les institutions et ouvre une ère de stabilisation. Cette réorganisation est suivie par un mouvement de réforme au Congrès qui prend ses racines dans les années de l'après-guerre et qui aboutit à des mesures concrètes dans les années 1970. La réorganisation des services du pouvoir exécutif, tout comme la réforme du Congrès, posent la question de la place de la *Smithsonian Institution* dans l'Etat.

La commission sur les services du pouvoir exécutif siège à partir de septembre 1947. Informellement appelée commission Hoover car elle est dirigée par l'ancien Président des Etats-Unis, la commission a un rôle consultatif. Elle a pour mission de rationaliser l'organigramme du pouvoir exécutif et de promouvoir des pratiques plus économes et plus efficaces, notamment par la diminution du nombre de ministères¹⁹⁵. Les recommandations de la commission conduisent à une réorganisation des domaines de compétence des ministères et notamment à la création d'une nouvelle agence, l'administration des services généraux (*General Services Administration, G.S.A.*). Or le rapport de la commission Hoover recommande de nouvelles procédures administratives selon lesquelles la *Smithsonian*

¹⁹³ Board of Regents minutes, 13 décembre 1923, S.I.A., record unit 1, pp. 599-600.

¹⁹⁴ Board of Regents minutes, 14 janvier 1937, S.I.A., record unit 1, pp. 965-966.

¹⁹⁵ Elmer P. Wohl, "Summary of Reports of the Hoover Commission," *Public Administration Review* 9, no. 2 (1949), p. 73.

Institution passerait par la G.S.A. pour traiter avec le Président des Etats-Unis et avec les divers services du pouvoir exécutif¹⁹⁶.

Le 13 janvier 1950, les régents s'en émeuvent lors de leur réunion annuelle et soulignent l'inefficacité de cette procédure centralisée, quand la *Smithsonian Institution* collabore quotidiennement et de manière horizontale avec les services scientifiques des ministères. Par ailleurs, le prestige symbolique de la *Smithsonian Institution* est en jeu si les recours (très rares) au président doivent se faire par la voie hiérarchique, car le président est statutairement dirigeant de la S.I.¹⁹⁷. Lors de l'examen des recommandations de la commission Hoover par le Congrès, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* – avec le soutien du Service du Budget et donc de la présidence – font tactiquement valoir auprès des commissions parlementaires concernées l'inefficacité et les coûts supplémentaires qu'impliquerait la nouvelle procédure et obtiennent gain de cause à la fin de l'année 1950¹⁹⁸. L'établissement ne fait donc pas partie des organisations auxquelles s'applique la procédure de recours à la G.S.A., ce qui représente une victoire pour les tenants de l'indépendance. La question revient à l'ordre du jour des réunions annuelles du Conseil des régents du 18 janvier 1952 et du 16 janvier 1953. Le fait que la *Smithsonian Institution* ne soit pas incluse dans cette réforme illustre d'une part la vigilance continue qu'exercent les administrateurs de la S.I. pour protéger leur statut et d'autre part, le soutien que leur accorde les services du pouvoir exécutif.

La question déjà évoquée du statut du personnel, notamment du droit des employés de la *Smithsonian Institution* à bénéficier de certaines prestations fédérales, prend elle aussi sens dans le cadre de l'évolution de l'Etat. Rappelons que l'application du [*Federal Insurance Contributions Act*](#) de 1945 à tous les employés de la S.I. est mise en question par le Service du Budget, car malgré des statuts similaires, certains de ces employés ne sont pas fonctionnaires. Le problème posé par la distinction entre fonctionnaires et non fonctionnaires tient aux nouvelles prérogatives de l'Etat social : Le Congrès vote nombre de lois sociales qui donnent accès à diverses prestations, telles le *Servicemen's Readjustment Act* de 1944 ou les expansions successives du *Social Security Act* à partir de 1935. Ces nouvelles prérogatives sociales de l'Etat impliquent la définition de catégories exclusives d'ayants droit, en l'occurrence, les fonctionnaires¹⁹⁹. Le conflit larvé entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat sur la question tient donc à une inadéquation entre de nouveaux droits accordés aux fonctionnaires et la pratique coutumière de la S.I. consistant à aligner les conditions de travail de ses employés de droit privé sur celles des fonctionnaires.

Dans la décennie qui suit la guerre, l'ordre du jour du Conseil des régents fait état d'une vigilance constante sur le statut de la *Smithsonian Institution*. Au Conseil, on invoque la pratique des cent premières années pour justifier un statu quo institutionnel²⁰⁰. Si l'argument de la fidélité aux origines a le mérite de l'efficacité politique, il ne s'agit pourtant pas de maintenir une hypothétique situation originelle. En réalité, les responsables de la S.I. font un travail continu d'adaptation au champ de forces mouvant de l'Etat. Ainsi, alors que le

¹⁹⁶ Ibid. p. 80.

¹⁹⁷ Board of Regents Minutes, 13 janvier 1950, S.I.A., record unit 1, p. 1305.

¹⁹⁸ Board of Regents Minutes, 13 janvier 1950, S.I.A., record unit 1, pp. 1346-1347.

¹⁹⁹ Gérard Noiriel a souligné le rôle de l'Etat dans la construction de catégories d'ayants droit, notamment dans la construction de la nationalité et des politiques sociales. Gérard Noiriel, *Réfugiés et sans-papiers : la République face au droit d'asile, XIXe - XXe siècle*, 2e ed. (Hachette Littératures, 1998), p. 310.

²⁰⁰ Board of Regents minutes, 18 janvier 1952, S.I.A., record unit 1, p. 1347.

pouvoir exécutif connaît d'importantes mutations dans les années 1950, la *Smithsonian Institution* parvient à faire valoir son argumentaire exceptionnaliste : elle n'est comparable à aucune autre structure et ne peut être considérée selon les règles qui régissent les institutions fédérales. Tout en ayant fortement intégré le fonctionnement étatique sur lequel elle s'aligne pour de nombreuses procédures, elle échappe à une subordination à la G.S.A. et navigue dans une zone de flou institutionnel sur la question des prestations sociales accordées à ses employés non fonctionnaires. Après les années 1960, alors que les institutions étatiques ont connu une forte expansion et que la *Smithsonian Institution* a crû de manière spectaculaire, le paysage institutionnel est remarquablement différent. La position de la S.I. hors de l'organigramme de l'Etat semble acquise ; cependant la question de sa subordination réapparaît d'une autre manière, lorsque le Congrès éprouve le besoin de clarifier les relations qu'il entretient avec elle. S'ouvre alors une décennie de relations houleuses entre le Capitole et la *Smithsonian Institution*

Le conflit de 1970

Les fonds fédéraux alloués chaque année à la *Smithsonian Institution* sont-ils utilisés au mieux et dans l'intérêt général ? Le Congrès n'a-t-il pas besoin d'être régulièrement informé de ses projets pour l'avenir ? C'est en ces termes que le *Washington Post* rend compte des intentions du représentant démocrate du New Jersey Franck Thompson, qui justifie la tenue sous son autorité d'une audition parlementaire sur la S.I. en juillet 1970²⁰¹. Le ton employé par Thompson ne semble pas indiquer de crise entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès. Certes, le procédé est inhabituel puisque la précédente audition de ce type remonte à 1855. Raison de plus pour auditionner la S.I., affirme Thompson, et rien de plus normal à ce que la sous-commission fasse un état des lieux, puisqu'en 1855 la *Smithsonian Institution* n'était qu'une petite partie de ce qu'elle est devenue en 1970²⁰². Au cours de l'année 1970, une enquête et des consultations avec la S.I. sont tout d'abord menées par le *General Accounting Office* (G.A.O), l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès. Le rapport qui en résulte est suivi en juillet d'une audition parlementaire par le *Sub-committee on Library and Memorials of the House Administration Committee*, qui invite la *Smithsonian Institution* à rendre des comptes sur son fonctionnement. Malgré le ton courtois des échanges et les justifications diplomatiques du président de la sous-commission parlementaire, l'année 1970 voit bien une sérieuse remise en question des relations entre la S.I. et le Congrès. En 1977, le conflit refait surface. En l'espace de sept ans, les points de contentieux ont changé et les échanges se font plus acrimonieux, mais les événements de 1977 sont à bien des égards le prolongement d'un même conflit.

Les origines de la crise

Depuis la fin de l'année 1969, le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley, est confronté à diverses manifestations d'hostilité. Tout d'abord, il est en conflit ouvert avec le directeur de la *Freer Gallery of Art*, John A. Pope. Ce dernier s'inquiète d'un éventuel changement de l'organisation du budget des musées, qui remettrait en cause selon lui l'indépendance statutaire de son musée au sein de la *Smithsonian Institution*. Dans le même temps, Ripley, qui n'est pas satisfait des services d'Annemarie Pope (l'épouse de John Pope) à la tête du service d'expositions de la S.I., lui propose de prendre une

²⁰¹ « Hearings on Smithsonian Thursday », *The Washington Post*, 14 juillet 1970, p. B4.

²⁰² 91^e Congrès, 2^e Session, Chambre des Représentants, Introduction au *Subcommittee on Library and Memorials Report : Smithsonian Institution, Background and Present Policies*, novembre 1970, pp. 91-1801.

année sabbatique afin d'écrire l'histoire du service²⁰³. Les époux Pope développent une inimitié tenace envers Ripley ; ils mettent à profit leurs liens avec la famille Graham, qui possède le *Washington Post* et, en décembre 1969, le quotidien publie un article, qui se révèle être mensonger, sur Dillon Ripley. Ce premier article inaugure une campagne de presse hostile à la *Smithsonian Institution* dans les colonnes du *Washington Post*²⁰⁴. Simultanément, le secrétaire subit la vindicte d'un ancien employé, Robert H. Simmons, souffrant vraisemblablement de troubles psychologiques si l'on en croit les témoignages des contemporains²⁰⁵, qui s'acharne à débusquer des pratiques répréhensibles à la *National Collection of Fine Arts* où il travaillait, mais aussi dans la création du futur musée d'art moderne de la S.I., le *Hirshhorn Museum*. L'homme est extraordinairement actif et s'emploie à saper la réputation de la *Smithsonian Institution* en envoyant des courriers à la presse et aux régents ainsi qu'en prenant contacts avec les élus parlementaires²⁰⁶. Alors que le directeur de la *National Collection of Fine Arts*, David W. Scott, vient de démissionner, les deux hommes se retrouvent *de facto* alliés dans leur ressentiment contre Ripley²⁰⁷. Enfin, aux affaires Pope, Simmons, Scott et au cortège de problèmes attenants s'ajoute la controverse sourde qui entoure le *Hirshhorn Museum* au tournant des années 1970. Robert Simmons n'est que l'une des voix qui s'élèvent contre le futur musée d'art moderne ; le projet est l'objet de nombreuses critiques portant sur l'accord établi avec le donateur de la collection, sur le choix architectural et sur l'emplacement du musée et de son jardin de sculptures. Sans compter que le nom du musée consacre Joseph Hirshhorn, un *self made man* dont les pratiques financières passées ne sont peut-être pas au dessus de tout soupçon, et surtout que le généreux donateur est juif, ce qui ne prédispose pas nécessairement l'opinion washingtonienne en sa faveur²⁰⁸.

Ces diverses controverses se conjuguent pour entacher l'image de la *Smithsonian Institution*. Le 28 juillet 1970, lors de la principale réunion annuelle du Conseil des régents, la tension est palpable entre deux régents issus du Sénat et Dillon Ripley. Le Conseil décide de voter une motion de confiance envers Ripley pour tenter de désamorcer les accusations, mais deux sénateurs, Clinton P. Anderson et William J. Fulbright, sont critiques

²⁰³ On trouve un récit des multiples aspects et développements de ce conflit dans les minutes du Conseil des régents du 28 janvier 1970 (Board of Regents Minutes, 28 janvier 1970, S.I.A., record unit 1, pp. 2-20) ainsi que dans S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, pp. 661-664.

²⁰⁴ Ripley fait état d'un premier article contre lui (un éditorial de Maxine Cheshire) à la mi-décembre 1969 dans le *Washington Post*. M. Cheshire y déclare qu'en raison de ses mauvaises relations avec le Président des Etats-Unis, Ripley pourrait être contraint de démissionner (Board of Regents Minutes, 28 janvier 1970, S.I.A., record unit 1, p. 7).

²⁰⁵ S. Dillon Ripley, transcription du 27^e entretien avec Pamela Henson, 22 mai 1986, S.I.A., RU. 9591, p. 682) mais aussi le président de la Cour Suprême, Warren Burger (Board of Regents Minutes, 28 janvier 1970, S.I.A., record unit 1, p. 24) font état de troubles psychologiques chez Simmons. L'intervention de ce dernier lors de l'audition budgétaire de 1970 à la Chambre, et la réaction des parlementaires qui l'éconduisent semblent indiquer que l'homme a effectivement un comportement anormal (91^e Congrès, 2^e session, Chambre des Représentants, « Department of the Interior and Related Agencies appropriations for 1971, Hearings before a Subcommittee on Appropriations », part 5, pp. 291-296).

²⁰⁶ S. Dillon Ripley, transcription du 27^e entretien avec Pamela Henson, 22 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, pp. 679-682.

²⁰⁷ Ibid., p. 677. A la lecture des rapports annuels de David Scott (*Smithsonian Year*, S.I.A.), on devine un directeur conservateur et élitiste ; l'iconoclasme et les méthodes de Dillon Ripley lui étaient vraisemblablement étrangers.

²⁰⁸ Christopher Lydon fait un bon résumé des critiques émises à l'encontre du musée sur fond d'antisémitisme larvé : « Hirshhorn Museum Taking Shape in Washington : Gift Continues to Stir Ire in some Circles » *New York Times*, 5 juillet 1971, p. 24. Sur la question de l'antisémitisme, voir pp. XXX

et demandent au secrétaire de se justifier : les griefs du directeur du musée d'art asiatique sont peut-être fondés, d'autant plus que Ripley a déjà eu des problèmes dans ses relations avec d'autres directeurs de musées. Les accusations de Simmons ont peut-être aussi un fondement et, à ce propos, les deux sénateurs demandent si le secrétaire a effectivement toute latitude pour vendre des tableaux de la collection. Enfin et surtout, ils semblent pour le moins réservés sur un projet de magazine qui sera lancé sous peu par la *Smithsonian Institution*. Alors que le matin même un article du *Washington Post* annonçait savoir de source sûre que le Conseil des régents renoncerait à ce projet en raison de son manque de sérieux financier, le Conseil est appelé à voter en faveur du projet. Fulbright et Anderson s'abstiennent tous deux, ce que Fulbright justifie en disant qu'il n'est pas assez informé sur le projet pour se prononcer²⁰⁹. L'abstention reste un geste fort quand on sait que la pratique coutumière du Conseil est de prendre les décisions par consensus.

Dans les mois qui suivent, les acteurs à la *Smithsonian Institution* et au Congrès concentrent leur attention sur ces divers problèmes. Mais pour importants qu'ils soient, il serait erroné d'en faire la cause exclusive de l'audition parlementaire de 1970, alors qu'ils n'en sont que l'occasion dans un contexte propice. Ce que la *Smithsonian Institution* s'apprête à vivre est en effet déterminé par de profondes mutations de l'appareil d'Etat et de la culture politique, notamment dans les relations entre politique et bureaucratie, mais également au sein du Congrès et des services du pouvoir exécutif.

Pour comprendre les années 1960, une époque troublée qui voit les institutions remises en cause par les mouvements de la contre-culture et plus généralement par un nouveau rapport à l'autorité et à la légitimité du pouvoir²¹⁰, les historiens dits de la « synthèse organisationnelle » avancent que les crises politiques qui ponctuent la décennie s'accompagnent d'une mutation des processus de prise de décision au sein de l'Etat. Les interactions entre le personnel dirigeant (nommé par le Président des Etats-Unis) et l'appareil bureaucratique donnent par exemple une marge de manœuvre aux hauts fonctionnaires face à leur hiérarchie politique. Leurs relations sont à lire dans le cadre de l'élargissement contemporain du cercle dans lequel sont prises les décisions : les pressions de groupes d'intérêt ainsi que la participation du Congrès et de la justice dans les décisions administratives compliquent les relations hiérarchiques et les enjeux de pouvoir entre le monde politique et l'administration²¹¹.

Le Congrès lui-même connaît d'importantes mutations. A la fin des années 1960, les aspirations à la réforme ont pris suffisamment d'ampleur parmi les parlementaires et dans la presse pour que le fonctionnement des deux chambres soit remarquablement modifié, en particulier avec le vote du *Legislative Reorganization Act* de 1970²¹². Les parlementaires sont donc dans des dispositions favorables à l'examen critique du fonctionnement des institutions et notamment de celui de la *Smithsonian Institution*. Dans un ouvrage sur les réformes de l'Etat depuis 1945, Paul Light met en évidence la continuité idéologique de cette réforme avec celles qui ponctuent le second XX^e siècle, notamment son idéal de gestion

²⁰⁹ Board of Regents Minutes, 28 janvier 1970, S.I.A., record unit 1, p. 39.

²¹⁰ Voir à ce propos Hugh Hecló, « The Sixties' False Dawn : Awakenings, Movements, and Postmodern Policy-Making », et W.J. Rorabaugh, « Challenging Authority, Seeking Community, and Empowerment in the New Left, Black Power, and Feminism », in Balogh, dir., *Integrating the Sixties*.

²¹¹ Hugh Hecló, *A Government of Strangers : Executive Politics in Washington, D.C.* (Washington: The Brookings Institution, 1977), pp. 18-19, Balogh, dir., *Integrating the Sixties*, p. 17.

²¹² Zelizer, *The Struggle to Reform Congress*.

scientifique, ses principes de contrôle centralisé et d'économie. Il souligne le rythme accru auquel ces réformes se succèdent²¹³, ce qui laisse penser que les épisodes de 1970 et 1977 à la *Smithsonian Institution* s'inscrivent dans cette temporalité. Ce que vit la S.I. dans les années 1970 n'est donc pas seulement la résolution de divers problèmes relativement anecdotiques ; son histoire s'inscrit plus largement dans le cadre de la réforme du Congrès en cours et dans le cadre des représentations qui sous-tendent la réforme de l'Etat dans les décennies de l'après-guerre.

Sans attendre le scandale du Watergate et la crise de confiance qui s'ensuit dans les années 1970, l'attitude des médias change envers le Congrès au cours des années 1960. Parce que l'activité parlementaire était un sujet relativement technique et ingrat pour les journalistes, elle était rapportée de manière parcimonieuse et révérencieuse dans les médias de l'après-guerre. Julian Zelizer montre que pendant les années 1960, les journalistes trouvent dans le récit de scandales personnels touchant les parlementaires un mode narratif plus lisible et attractif²¹⁴. Le Capitole reçoit donc plus d'attention médiatique et les scandales rapportés par la presse sont l'occasion d'une critique de ses règles de fonctionnement. Ainsi disparaît progressivement la déférence des médias envers l'institution politique : les campagnes de presse hostiles que subit la *Smithsonian Institution* en 1970 et en 1977 ne sont donc pas des manifestations isolées, mais témoignent de l'évolution des pratiques journalistiques.

Enfin, le nouveau président des Etats-Unis, Richard Nixon, souhaite que les institutions fédérales soient évaluées et réformées. Rien de surprenant de la part d'un président républicain qui souhaite établir une rupture après les années de présidence démocrate sous Kennedy et Johnson. Lors de son discours sur l'état de l'Union le 22 janvier 1970, il promeut un « nouveau fédéralisme » et propose à cette occasion une révision institutionnelle au niveau fédéral, au niveau des Etats et au niveau local²¹⁵. Sous son influence, le Service du Budget et l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès (*General Accounting Office*, G.A.O.) se lancent en 1970 dans un travail conjoint de réflexion sur la manière d'évaluer les institutions étatiques, qui donnera lieu en 1973 à la publication officielle de critères d'évaluation.²¹⁶

L'évolution contemporaine de l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès est l'un des signes de cette nouvelle ère dans le fonctionnement des institutions. Chargée par le Congrès en 1969 d'un rapport sur le fonctionnement de la *Smithsonian Institution*, elle a vu ses fonctions changer avec l'expansion de l'Etat fédéral depuis la Seconde Guerre mondiale. Agence indépendante où siègent à parité démocrates et républicains, l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès a alors contribué à une nouvelle culture institutionnelle en passant de la surveillance des pratiques individuelles au sein de l'Etat au contrôle des pratiques budgétaires de secteurs entiers de la machine fédérale. A partir de la fin des années 1960, il voit ses prérogatives s'élargir et évalue désormais la nature des activités de l'Etat fédéral. En mars 1969, en rendant ses premières conclusions sur le fonctionnement des dispositifs de lutte contre la pauvreté, l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès inaugure ce nouveau rôle auquel le Congrès donne force de loi dans le *Legislative*

²¹³ Paul C. Light, *The Tides of Reform : Making Government Work, 1945-1995* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1997).

²¹⁴ Zelizer, *The Struggle to Reform Congress*, pp. 77-90.

²¹⁵ Richard Nixon, « State of the Union Address », 22 janvier 1970.

²¹⁶ John T. Rourke, "The GAO : an Evolving Role," *Public Administration Review* 38, no. 5 (1978), p. 454.

Reorganization Act de 1970 (84 Stat. 1167).²¹⁷ Ces mutations institutionnelles et culturelles de l'Etat et de son appareil bureaucratique sont donc le cadre dans lequel se déroulent les deux épisodes conflictuels entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès en 1970 et en 1977.

Hecló met en évidence l'évolution des pratiques décisionnelles au sein de l'Etat pour mieux circonscrire les rapports de force entre les dirigeants politiques et l'administration. Il montre que l'ascendant des premiers sur les seconds relève plus d'une « coopération sous conditions » que du strict principe d'autorité hiérarchique²¹⁸. Mais le secrétaire de la *Smithsonian Institution* n'est pas nommé par le président, ce qui le distingue des directeurs d'agences dont traite Hecló, et le contrôle politique qui s'exerce sur la S.I. est moins visible. Il reste donc à déterminer dans quelle mesure la « coopération sous conditions » décrite par Hecló permet de donner sens aux deux moments de conflit que traversent la *Smithsonian Institution* et le Congrès dans les années 1970.

Le conflit et ses protagonistes

En l'espace d'une semaine, les représentants de la *Smithsonian Institution* sont convoqués à trois reprises devant la sous-commission parlementaire, les 16, 21 et 23 juillet 1970. Plusieurs des représentants présents, et non des moindres, sont connus pour leur soutien à la *National Foundation for the Arts and Humanities* (N.F.A.H.). C'est le cas du président de la sous-commission, Franck Thompson, qui avec John Brademas, également présent, est l'un des principaux acteurs au Congrès de la création de la *National Foundation for the Arts and Humanities*. En 1970, les deux hommes sont membres de la commission de la Chambre des représentants sur l'éducation et le travail et manifestent leur attachement à la question de l'éducation au cours de l'audition. On apprend par ailleurs que Frederick Schwengel et Barry Goldwater, présents en tant que membre de la sous-commission et en tant que témoin, ont également soutenu la récente législation sur la N.F.A.H.. La sous-commission compte donc parmi ses rangs des hommes potentiellement favorables à la mission d'« accroissement et de diffusion du savoir » de la *Smithsonian Institution*. Leur soutien à la création du Fonds National pour les Arts en 1969 est important puisqu'au cours des auditions, il est question du nouveau musée d'art moderne de la S.I.

A l'issue des auditions, et en se référant au rapport du *General Accounting Office*, Franck Thompson rédige un rapport sur la *Smithsonian Institution* qui présente le débat et les conclusions auxquelles arrive la sous-commission. Loin de rendre compte de tous les thèmes abordés au cours des auditions, il énumère les causes qui ont mené à l'audition de la *Smithsonian Institution*²¹⁹.

Le rapport traite en premier lieu du nouveau musée d'art moderne. Le *Hirshhorn Museum*, du nom du donateur des collections, est en cours de construction en 1970 et suscite de vives polémiques. Dillon Ripley, soutient activement le projet depuis 1966 avec le soutien de Lyndon Johnson. Dans le rapport, Ripley se voit reprocher son peu d'égards envers le Congrès à cette occasion et la consultation hâtive et partielle des commissions parlementaires sur un nouveau musée qui ne fait pas consensus²²⁰. Ensuite,

²¹⁷ « G.A.O. : Working for Good Government Since 1921 », General Accountability Office, <http://www.G.A.O.gov/about/history>

²¹⁸ Hecló, *A Government of Strangers : Executive Politics in Washington, D.C.*, p. 220.

²¹⁹ *Subcommittee on Library and Memorials Report : Smithsonian Institution, Background and Present Policies*, novembre 1970, House of Representatives 91^e Congrès, 2^e Session, pp. 91-1801.

²²⁰ « Hirshhorn Museum Taking Shape in Washington : Gift Continues to Stir Ire in Some Circles », *New York Times*, 5 juillet 1971, p. 24.

le rapport aborde la question du statut privé ou public de la *Smithsonian Institution* et affirme sans équivoque son caractère public et sa subordination au pouvoir exécutif, législatif et judiciaire des Etats-Unis. La question de la gestion financière est également abordée, pour évoquer des détails budgétaires mais surtout, pour recommander que les comptes des fonds propres de la *Smithsonian Institution* soient accessibles au Congrès de la même manière que les fonds votés annuellement. Un assez long développement est consacré à des plaintes émises par neuf anciens employés de la S.I.. Enfin, une dernière partie soutient le projet de loi qui vise à financer la construction d'un nouveau télescope pour l'Observatoire d'Astrophysique de la S.I..

On notera que la longue intervention de Barry Goldwater à propos du projet de musée de l'aéronautique n'est pas mentionnée dans le rapport final. Selon le bouillant sénateur de l'Arizona, le *National Air and Space Museum* (N.A.S.M.) ainsi que le *National Museum of Natural History* (N.M.N.H.) souffrent de la négligence de leurs administrateurs. Le président de la sous-commission, Franck Thompson, va dans le même sens en montrant au cours de l'audition des photographies du site de stockage des collections du *National Air and Space Museum*. La présentation de caisses endommagées entreposées en plein air, au milieu des herbes folles, ne joue pas en faveur de la *Smithsonian Institution*. Son sous-secrétaire, James Bradley, rétorque que l'état d'avancement du projet dépend de fonds que le Congrès n'a jamais jugé urgent d'attribuer à la S.I. depuis 1946, lorsque la mise en œuvre du projet a été votée par les parlementaires.²²¹ Est-ce parce que la réponse de Bradley est suffisamment satisfaisante pour la sous-commission ? Malgré le temps considérable consacré à cette question lors de la seconde audition, il n'en est pas fait mention dans le rapport final : il semble que la question soulevée par Barry Goldwater était annexe par rapport aux thèmes prioritaires de l'enquête.

Parmi les points centraux du rapport final figure la question de la subordination ou de l'indépendance de la *Smithsonian Institution*. La lecture des minutes de la sous-commission révèle que la question revient sous de multiples formes et donne la mesure de l'enjeu. Ainsi, l'un des parlementaires demande à Ripley de s'expliquer sur la création par la *Smithsonian Institution* d'un magazine intitulé *The Smithsonian* en 1970.²²² Avec l'assentiment du Conseil des régents, mais sans prendre en compte les réserves de deux sénateurs, Fulbright et Anderson, Ripley avait décidé de lancer le magazine avec les fonds propres de la S.I.. Une telle manifestation d'indépendance peut avoir froissé certains parlementaires, sans compter que le succès du magazine ne se fait pas attendre. On fait également remarquer au secrétaire de la S.I. qu'il est peu souhaitable que les trois régents issus de la Chambre soient choisis parmi les membres de la commission parlementaire sur le budget, ce qui est alors le cas²²³. Ces deux points touchent aux limites de l'indépendance que le Congrès souhaite accorder à la *Smithsonian Institution*

James Bradley, alors sous-secrétaire de la S.I. et véritable cheville ouvrière de la coopération à l'enquête parlementaire, offre dans ses entretiens d'histoire orale une image remarquablement peu conflictuelle du rapport de forces qui se joue alors entre le Congrès et la *Smithsonian Institution*. Lorsqu'il évoque ses souvenirs de l'épisode, Bradley consacre beaucoup de temps à décrire le problème de procédure budgétaire dans l'attribution de fonds au Musée d'Histoire Naturelle, une question sur laquelle la *Smithsonian Institution*

²²¹ 91^e Congrès, 1^{ère} session, Chambre des Représentants, « General Hearings before the Subcommittee on Library and Memorials of the Committee on House Administration », audition du 21 juillet 1970, vol. I, pp. 167-203.

²²² Ibid., audition du 16 juillet 1970, pp. 124-126.

²²³ Ibid., p. 129.

doit donner finalement donner raison au *General Accounting Office* Il insiste également sur l'importance de l'orientation du futur jardin de sculptures du *Hirshhorn Museum*, que l'on fait finalement pivoter de 90 degrés pour qu'il n'entrave pas le *National Mall*. Enfin, Bradley fait de l'épisode un moment très positif, en soulignant la conclusion élogieuse du rapport sur la *Smithsonian Institution* En 1975, lorsqu'il donne cette version des faits, Bradley semble ne pas avoir quitté sa prudence d'homme public. Son récit ressemble plus à une version officielle au service de la *Smithsonian Institution* qu'à ses véritables souvenirs.²²⁴

Car la question de l'indépendance institutionnelle est bien au cœur du problème, comme le suggère le rapport de Thompson. Au cours d'une réunion du Conseil exécutif des régents le 13 mai 1970, la discussion revient toujours aux revendications d'indépendance de la *Smithsonian Institution*²²⁵. Dans le huis clos du Conseil, chacun peut en effet s'exprimer sans détour et la question de l'image publique ne se pose pas. Au cours de la réunion, le rapport financier détaille les efforts faits pour augmenter le capital : on y lit que la question « ne doit surtout pas être sous-estimée si la *Smithsonian Institution* veut préserver son indépendance face aux coûts croissants de l'inflation »²²⁶.

En second lieu est abordé le statut des employés non-fédéraux de la *Smithsonian Institution*. Leur statut est ambigu puisqu'ils bénéficient de certaines prestations sociales fédérales mais ne sont pas à strictement parler des employés fédéraux. Depuis 1947 cette ambiguïté donne lieu à un va-et-vient incessant entre l'administration fédérale et la *Smithsonian Institution*. C'est encore la question de l'indépendance institutionnelle qui sous-tend ce conflit.

Enfin, Anderson se dit en faveur d'un audit des fonds propres de la S.I. par les instances fédérales, ce qui équivaldrait à un contrôle accru de la part de l'Etat. Or le secrétaire – dans la tradition de ses prédécesseurs – veille à l'indépendance de ces fonds qu'il considère comme privés et qui à ce titre doivent être contrôlés par des auditeurs ne travaillant pas pour l'Etat fédéral. Il est soutenu dans cette interprétation par le président de la Cour Suprême. L'agence d'audit et d'évaluation du Congrès qui a soulevé le problème dans son rapport n'est en revanche pas convaincu par l'argument et, à la date où se tient la réunion des régents, des discussions sont encore en cours avec ses représentants.

Les modalités d'exercice de l'autorité de l'Etat

Toute relation d'autorité implique un minimum d'assentiment ; ainsi, la légitimité que prêtent les acteurs de la *Smithsonian Institution* à l'autorité du Congrès est un paramètre important pour l'avenir de leurs relations²²⁷. C'est pourquoi le rapport de Thompson commence par établir les fondements de sa propre autorité. En premier lieu, il rappelle que le Congrès n'a pas fait d'audition générale sur la *Smithsonian Institution* depuis plus de cent ans²²⁸. Il poursuit avec une énumération des projets de loi sur la S.I. soumis au Congrès en 1970, qui se conclut ainsi :

²²⁴ James C. Bradley, transcription des 11^e et 12^e entretiens avec Myriam Freilicher, 27 juin 1975 et 10 mars 1976, S.I.A., record unit 9515, pp. 219-246.

²²⁵ Minutes du comité exécutif, Board of Regents Minutes, 13 mai 1970, S.I.A., record unit 1, pp. 10-27.

²²⁶ « Indeed, the importance of this effort to increase our private-side resources can hardly be overstated if the Smithsonian's independent nature is to be preserved in the face of continuing inflationary cost increases. » Ibid., p. 10.

²²⁷ Weber, *Economie et société*, pp. 285-286.

²²⁸ L'argument est frappant, mais discutable dans la mesure où l'audition annuelle de la S.I. (au cours de laquelle sont examinées les demandes budgétaires de la S.I.) donne lieu à une présentation de la S.I. et à de nombreuses questions de la part des parlementaires.

As this abbreviated list of bills affecting the Smithsonian shows, it is entirely appropriate for this Subcommittee to gather information regarding the S.I. Although the hearings were not expressly convened for the purpose of airing the criticisms which have recently been made of the S.I.'s operations and policies, the hearings provided an appropriate forum for examining some of the criticism. The hearings also brought out many impressive and constructive achievements of the S.I.²²⁹

Dans ce passage, l'autorité du Congrès s'appuie d'une part sur la légitimité des règles du fonctionnement bureaucratique²³⁰ et d'autre part, sur la reconnaissance accordée au travail accompli par la *Smithsonian Institution*. Mais après cette *captatio benevolentiae*, la définition des relations entre la S.I. et l'Etat est sans équivoque. Dans le rapport, elle est précédée par un point en apparence moins central, à savoir la procédure de consultation du Congrès sur le *Hirshhorn Museum*. Loin d'être une question de procédure anecdotique, l'affaire Hirshhorn est une entrée en matière dans le rapport : elle est l'illustration concrète de la trop grande indépendance que s'arroge la S.I. et introduit la définition institutionnelle des relations entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat. C'est à une véritable mise au pas de la S.I. que se livre ensuite l'auteur du rapport :

Although most of the physical expansion of the Smithsonian and the bulk of its operating expenses and salaries comes from Federal appropriations, the Smithsonian often regards itself as a private institution. There is evidence that Congress intended for the Institution to exercise the freedom this connotes within the Federal establishment. Although it wished to insulate the Smithsonian from the disruptive effect of political changeovers in the government, Congress provided adequate means to exercise control over the Smithsonian. It has three Senators and three Members of the House on the Board of Regents. The Executive and the Judicial branches of Government are also represented on the Board of Regents by the Vice-President and Chief Justice of the United States. The Congress can control most Smithsonian activities through control of Federal appropriations. The citizen members of the Board of Regents must be appointed by Joint Resolution of the Congress for set terms. The President's powers over the Smithsonian rest in his power to appoint members to various of the Smithsonian's Commissions and Boards of Trustees and in his power to veto acts of Congress. The Smithsonian depends on many Federal agencies for scientific specimens, historical objects, and other forms of assistance. This assistance is derived through the President. These devices of public control over the S.I., shared by the three major branches of the Federal government, clearly indicate that the Smithsonian is a public institution. Therefore, the Smithsonian's

²²⁹ 91^e Congrès, 2^e Session, Chambre des Représentants, Committee on House Administration, « Subcommittee on Library and Memorials Report : Smithsonian Institution, Background and Present Policies », report no. 91-1801, p. 2.

²³⁰ Dans le sens que donne Weber au terme, à savoir un système de domination fondé sur une règle préétablie et impersonnelle, comprenant des mécanismes de contrôle pour les autorités, ainsi que des mécanismes d'appel pour les subordonnés. Weber, *Economie et société*, pp. 290-292.

characterization of itself as “private” cannot inhibit appropriate Federal inquiry into Smithsonian activities.²³¹

Par ailleurs, la sous-commission émet dans son rapport trois recommandations de nature différente. L'orientation est-ouest (plutôt que nord-sud) du futur jardin de sculptures modernes fait l'objet d'une première recommandation. La seconde demande la publication des comptes dits « privés » de la *Smithsonian Institution*, la dernière concerne une amélioration des procédures de promotion du personnel. Si la seconde recommandation s'oppose frontalement au refus de la *Smithsonian Institution* de faire contrôler ses fonds propres par le Congrès, les deux autres ne sont pas autant investies d'enjeux identitaires. Dans la formulation de la première et de la troisième, la sous-commission semble s'appliquer à jouer un rôle de médiateur entre les défenseurs et les adversaires du jardin et les employés et leurs employeurs. La *Smithsonian Institution* peut appliquer ces deux recommandations de moindre importance sans perdre la face ; de ce fait, la démonstration d'autorité de la recommandation centrale s'en trouve quelque peu atténuée.

Le rapport n'offre cependant qu'une vision partielle de la manière dont s'exerce l'autorité du Congrès car les interactions entre les membres de la sous-commission et les administrateurs de la *Smithsonian Institution* impliquent d'autres modalités de l'exercice du pouvoir. En effet, des recommandations importantes et potentiellement humiliantes sont faites durant l'audition ; elles ne sont pourtant pas reprises dans le rapport. C'est en particulier le cas d'une remarque sur le conflit d'intérêt qu'il y a pour un élu du Congrès à être régent et simultanément, membre de la commission budgétaire qui auditionne chaque année la *Smithsonian Institution*²³². A cela s'ajoutent les accusations de négligence sur les collections du *National Air and Space Museum*. Si ces deux points ne figurent pas au rang des recommandations officielles, il y a fort à parier que les représentants de la *Smithsonian Institution* ont été attentifs à toutes les critiques à l'encontre de leur institution, ces deux points y compris. Ainsi s'élaborent de nouvelles règles, malgré leur très faible degré de formalisation comme dans le cas de ces deux remarques. Le rapport ne représente donc que la forme bureaucratique que prend l'exercice du pouvoir ; la manifestation d'autorité la plus importante dans cette confrontation a probablement été la situation d'interaction entre les administrateurs de la *Smithsonian Institution* et la sous-commission de la Chambre des représentants.

La situation de conflit qui culmine dans l'audition parlementaire de 1970 est un moment privilégié pour évaluer les rapports de force et les relations entre la *Smithsonian Institution* et ses interlocuteurs au Congrès. Conformément à l'analyse que fait Crozier des conflits entre organisations, les événements de 1970 ne sont pas tant le symptôme d'un dysfonctionnement que le moment où s'élaborent de nouvelles règles²³³. En d'autres termes, pour prolonger la réflexion de Heclou, qui envisage les relations entre les personnels politiques et leur administration comme une « coopération sous conditions », le moment du conflit est celui où sont posées ces conditions. Dans la mesure où le rapport se conclut sur la confiance qu'accorde généralement le Congrès à la *Smithsonian Institution*, la délégation de pouvoir de l'État aux administrateurs des musées nationaux n'est pas remise en cause.

²³¹ 91^e Congrès, 2^e Session, Chambre des Représentants, *Committee on House Administration*, « *Subcommittee on Library and Memorials Report : Smithsonian Institution, Background and Present Policies* », report no. 91-1801, p. 10.

²³² 91^e Congrès, 1^{ère} session, Chambre des Représentants, « *General Hearings before the Subcommittee on Library and Memorials of the Committee on House Administration* », audition du 16 juillet 1970, vol. I, p. 129.

²³³ Michel Crozier, *Le phénomène bureaucratique : essai sur les tendances bureaucratiques des systèmes d'organisation modernes et sur leurs relations en France avec le système social et culturel* (Paris: Seuil, 1971).

Peut-on pour autant parler de « coopération » entre les deux parties ? La « coopération sous conditions » suppose que dans le cadre de sa subordination hiérarchique, la *Smithsonian Institution* dispose d'une certaine initiative. Or un nouveau conflit, qui prend de l'ampleur tout au long de l'année 1977, établit les nouveaux contours de l'autonomie que le Congrès accepte de lui conférer.

Le conflit de 1977

Pourquoi un nouveau conflit ?

Dans un style qui tranche avec la relative impersonnalité des rapports annuels de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley laisse transparaître une certaine amertume au seuil de son rapport de 1977. A la date où il écrit, la *Smithsonian Institution* est depuis plusieurs mois le théâtre d'une controverse politico-médiatique. Il lui semble qu'elle est le bouc émissaire du désarroi dans lequel se trouve la nation, lorsque retombe l'euphorie des célébrations du bicentenaire de la Révolution en 1976 :

In spite of the glories of the Bicentennial year, [...] the latter part of the year has had a sort of "morning after the night before" feeling. It is like cleaning up the trash at the fairgrounds after the circus has left. One wonders if it has all been worthwhile ? As the haze of autumn days shortened to the deep darkness of the most extraordinarily cold winter of '76-'77, as the government reformed itself with a new President, hailed as a fresh voice from the hinterland to lead us into green pastures, a certain sourness, generated by uncertainty perhaps, pervaded the Washington scene. No one seemed to know quite where they were, and it was easy and characteristic under such circumstances to blame someone else. It has been several years now since the end of the Vietnam War, and nearly half as many years since the bewildering period that culminated in Watergate. [...] Ten years later, then, with idealism as a commodity at its nadir, with disillusion as a norm, is it any wonder that to this generation the existence of institutions is questioned [...]? Government itself is suspect in the same terms. It is not only massive and growing at an exponential rate, but is conducted by "bureaucrats" (whoever they are), faceless drones, whose honesty is in question, and whose stupidity is taken for granted, or so the current thinking goes. Similarly, government is perceived as administered by venal hucksters called politicians, surrounded by henchmen and toadies.²³⁴

Si les années qui précèdent l'audition parlementaire de 1970 sont propices à la critique des institutions fédérales et à leur réforme, la décennie suivante voit cette tendance s'accélérer. La réforme du Congrès se poursuit dès la fin 1970 : l'interdiction de l'enregistrement télévisuel et radiophonique au Congrès est levée au sein des commissions et la plupart des auditions des commissions sont désormais ouvertes au public. Les nouvelles générations de parlementaires choquent leurs aînés en remettant radicalement en cause le principe d'ancienneté qui régissait les rapports de pouvoir au sein des deux chambres. Enfin, le Congrès centralise son processus budgétaire pour mieux lutter contre ce qu'il perçoit comme des empiètements de Nixon sur ses prérogatives budgétaires. Le scandale du Watergate et la démission du président en 1974 ne font qu'accélérer l'ardeur réformatrice de la nouvelle génération de parlementaires démocrates. En 1977, alors que le président,

²³⁴ S. Dillon Ripley, « *The Years Ahead* », *Smithsonian Year 1977* (Washington : S.I. Press, 1977), pp. 5-6.

Jimmy Carter, propose un code d'éthique pour tous les fonctionnaires fédéraux, les deux chambres adoptent un code d'éthique complétant les dispositions déjà créées en la matière en 1958 et 1959²³⁵. Cette réforme du Congrès n'aura pas été seulement le fait de parlementaires soutenus par la presse ; elle reflète également les attentes de nombreuses associations. Les élus démocrates favorables à une réforme du Congrès peuvent en effet compter avec l'activisme d'une coalition de groupes de pression, parmi lesquels *Americans for Democratic Action*, *The Leadership Conference on Civil Rights* et *The National Committee for an Effective Congress*²³⁶.

Dans le même temps, les mutations de la presse entamées dans les années 1960 se prolongent et contribuent au climat réformateur. Alors que le scandale personnel s'installe durablement dans le paysage médiatique comme mode narratif de la vie politique²³⁷, l'affaire des *Pentagon Papers* et le scandale du Watergate font office de catalyseur de l'évolution des médias. En 1971, la publication par le *New York Times* puis le *Washington Post* de documents confidentiels sur la politique vietnamienne des gouvernements successifs depuis 1945 défie la présidence et met sérieusement en cause sa légitimité démocratique. La relation conflictuelle entre les médias et Richard Nixon culmine, elle, dans le scandale du Watergate qui légitime un journalisme d'investigation réformateur de la vie politique. Dans cette affaire, les scandales successifs qui entourent le président sont progressivement mis au jour grâce aux efforts convergents des journalistes Bob Woodward et Carl Bernstein du *Washington Post*, puis grâce à ceux du Congrès, de la justice et de l'administration fédérale. Dans l'espoir d'un retour à l'âge d'or des origines démocratiques, et alors que l'on célèbre en grande pompe le bicentenaire de l'indépendance des États-Unis, les appels à la clarté et à la réforme institutionnelle fusent de toutes parts dans un climat de suspicion généralisée. C'est dans ce contexte que sont rendus trois rapports différents sur la *Smithsonian Institution* en 1977.

Pour expliquer le nouveau contrôle de 1977, les problèmes concernant spécifiquement la *Smithsonian Institution* ne manquent pas non plus. Les questions soulevées lors de l'audition de 1970 ne sont pas réglées et refont surface, d'autant plus que les parlementaires peinent à suivre la croissance rapide de la S.I.. Cette dernière a pris une envergure nationale à plusieurs titres. En premier lieu, son rôle de modèle et de conseiller pour les musées des États-Unis (reconnu par le *National Museum Act* de 1965) est conforté par un amendement de 1976 permettant à la *Smithsonian Institution* de recevoir un million de dollars annuels à cette fin jusqu'en 1980²³⁸. Ensuite, depuis l'arrivée de Ripley en 1964, la S.I. a connu une croissance sans précédent ; les musées ont contribué à la célébration du bicentenaire des États-Unis en 1976 par une profusion de nouvelles expositions d'envergure et par l'ouverture du spectaculaire et très populaire *National Air and Space Museum*. L'évolution du budget fédéral alloué à la *Smithsonian Institution* reflète la croissance sans précédent de ses activités. De l'arrivée de Dillon Ripley en 1964 à l'audit de la S.I. en 1970, il était déjà passé de 80 à 170 millions de dollars ; en 1976, il culmine à 281 millions de dollars,

²³⁵ Zelizer, *The Struggle to Reform Congress*, pp. 125-190.

²³⁶ *Ibid.*, p. 5.

²³⁷ *Ibid.*, pp. 171, 177.

²³⁸ Board of Regents Minutes, 1^{er} octobre 1976, S.I.A., record unit 1, p.15.

célébration du Bicentenaire oblige, et ne baisse que momentanément dans les trois années qui suivent²³⁹.

Cette croissance spectaculaire ne semble pas sur le point de s'arrêter en 1977. A cette date plusieurs projets muséographiques importants sont en cours : on parle d'un éventuel transfert du *African Art Museum* de la demeure historique de Frederick Douglass à la S.I.²⁴⁰ ; la *Smithsonian Institution* a entrepris de sauver de la fermeture le *Cooper Museum of Design* à New York et le réouvre en octobre 1976. Enfin le dernier site disponible pour un musée sur le *National Mall* met en concurrence deux projets, celui de Ripley et celui du vice-président, Nelson Rockefeller : le premier promeut la création d'un *Museum of Man* pour renouveler le genre obsolète des musées d'histoire naturelles et créer un nouveau genre muséographique consacré à l'histoire de l'humanité et de son environnement ; le second propose la création d'un « musée des arts et cultures des Indiens des Amériques »²⁴¹. Depuis 1970, Ripley a même envisagé plusieurs projets d'annexes régionales de la *Smithsonian Institution* en Californie et dans l'Etat de Washington. Ces projets sont significatifs de l'envergure nationale désormais atteinte par le complexe des musées fédéraux ; ils reçoivent toutefois l'avis défavorable d'un Conseil des régents qui préfère cantonner les musées dans la capitale fédérale²⁴².

Par ailleurs, la S.I., tente d'accroître sa marge de manœuvre par rapport au budget fédéral en sollicitant des dons de manière plus systématique. Suite au refus du Congrès de financer le projet de *Smithsonian Magazine*, Ripley a recours à un don privé pour en financer le lancement en 1970. Dès 1973, son succès financier est une bonne opération commerciale pour les fonds privés et une excellente opération publique dans un contexte de crise de la presse magazine, qui dément les prévisions pessimistes de certains parlementaires²⁴³. A travers un programme de multiples activités culturelles, le *National Associates Program*, créé en 1970, vise à fidéliser les visiteurs de la *Smithsonian Institution* et à recruter d'éventuels donateurs. A partir de la même année, les efforts conjoints d'un régent, Thomas Watson, de Lynford Kautz, de l'*Office of Development* de la S.I. et du président du nouveau *Smithsonian National Associates Program* permettent la mise en œuvre d'une campagne de collecte de fonds. En 1977 est créée la *James Smithson Society*, réservé aux personnes dont les dons dépassent mille dollars par an. Ainsi, même si le recours aux dons privés fait partie de la tradition de la *Smithsonian Institution* depuis ses débuts, ses administrateurs dans les années 1970 manifestent une volonté renouvelée de diversifier leurs sources de financement.

²³⁹ Les chiffres du budget sont donnés en dollars constants, à leur valeur de 1999. « Smithsonian Institution Federal Appropriation 1858-2000 », Pam Henson Files, S.I.A.

²⁴⁰ Board of Regents Minutes, 14 mai 1975, p. 44, et 10 mai 1976, p. 4, S.I.A., record unit 1.

²⁴¹ Proposition de Rockefeller au Conseil des régents (Board of Regents Minutes, 22 janvier 1976, S.I.A., record unit 1, pp. 114-116) ; « A Museum of Man for the Smithsonian », in William Walker, "A Living Exhibition : the Smithsonian, Folklife, and the Making of the Modern Museum" (Brandeis University, 2007), pp. 243-275.

²⁴² Ripley fait un bref historique de ces projets lors d'un Conseil des régents le 22 janvier 1976 (Board of Regents Minutes, 22 janvier 1976, S.I.A., record unit 1, p. 82). Depuis 1970, la création d'annexes de la S.I. a été envisagée dans les villes de San Fransisco, Saint Louis, Seattle et Sacramento.

²⁴³ On trouve un témoignage contemporain des difficultés de la presse magazine et de l'étonnant succès du *Smithsonian Magazine* dans l'article de Boris Weintraub, « What Sells Magazines ? Tales of Tulips and Arid Sand », *The Washington Star*, 13 juillet 1977.

Les secrétaires de la *Smithsonian Institution* ont toujours défendu son indépendance statutaire, mais le contexte institutionnel et culturel a désormais changé. Le Congrès, qui depuis longtemps subvient à l'essentiel des dépenses des musées fédéraux, leur alloue des sommes toujours plus importantes²⁴⁴. Malgré les efforts réussis de Ripley pour renforcer les fonds propres de la S.I., les musées fédéraux (en nombre croissant) sont de fait totalement dépendants des subsides du Congrès pour leur fonctionnement et leur entretien, sans parler de leur expansion. Plus généralement, le contexte est à l'implication massive de l'Etat fédéral dans la vie culturelle. Ce nouveau rôle de l'Etat instaure une nouvelle normalité, dans laquelle le discours identitaire indépendantiste de la *Smithsonian Institution* n'a plus valeur d'évidence²⁴⁵.

Dans ce contexte, l'affaire du magazine suscite de vives réactions au Congrès car elle s'accompagne de déclarations d'indépendance répétées de la part des administrateurs de la S.I.. Ces derniers minimisent en particulier l'importance des fonds fédéraux dans leur budget annuel. Il est toujours possible d'avancer des chiffres exacts mais différents en fonction des paramètres retenus pour le calcul. Ainsi, selon les fonctionnaires du *General Accounting Office*, le budget de la *Smithsonian Institution* comprend 90 % de ressources fédérales, dont 80% alloués directement par le vote du Congrès. Les revenus non-fédéraux ne représenteraient donc que 10% du total. La perspective présentée par la *Smithsonian Institution* est sensiblement différente : un document de synthèse daté de mars 1977 estime que les contributions privées représentent « une part essentielle des ressources de l'Institution, soit entre 10 et 30%, en fonction des années ». Le même document précise que ces contributions ne constituent qu'une petite partie de la valeur totale des dons issus du privé, qui incluent par ailleurs des pièces muséographiques²⁴⁶. En 1982, le trésorier de la *Smithsonian Institution* (qui ne semble pas avoir tiré les leçons de l'ire des parlementaires en 1970 et 1977) annonce dans son rapport annuel que 42% du budget total provient d'autres sources que le budget voté pour la S.I. par le Congrès. Pour arriver à ces résultats fort dissemblables, la perspective retenue est plus ou moins recevable. Le chiffre avancé par le trésorier de la S.I. n'est pas faux, mais il passe notamment sous silence le fait que la *Smithsonian Institution* reçoit des sommes importantes des ministères, des agences fédérales et des agences fédérales indépendantes, notamment pour ses programmes de recherche scientifique²⁴⁷. Il s'agit donc également de subsides accordés par le Congrès, même si leur cheminement est indirect. Les chiffres avancés par le *General*

²⁴⁴ Le rapport entre subventions du Congrès et revenus du capital de la S.I. s'établit durablement dans les années 1880. A partir de 1883, les subsides fédéraux couvrent plus de 80% des dépenses annuelles de la S.I. (Peter Powers, « the Smithsonian Institution : a Trust Establishment of the United States », Mars 1977, document fourni à l'auteur par Margaret Gaynor, ancienne chargée de relations avec le Congrès à la S.I., p. 15). En 1977 l'Etat fédéral contribue à hauteur de 87% des dépenses annuelles (Constance Holden, "Smithsonian : "the Nation's Attic" Undergoing New Federal Scrutiny," *Science* 196, no. 4292 (1977), p. 857.

²⁴⁵ Le discours inaugural du président de l'*Organization of American Historians* lors de son Congrès annuel en 1976 donne un aperçu de nouveaux champs culturels dans lesquels s'implique l'Etat fédéral. L'évidence avec laquelle l'auteur parle de l'intervention de l'Etat dans ces multiples domaines est révélatrice des évolutions contemporaines. Richard W. Leopold, "The Historian and the Federal Government," *The Journal of American History* 64, no. 1 (1977), pp. 5-23.

²⁴⁶ Peter Powers, « the Smithsonian Institution : a Trust Establishment of the United States », mars 1977, document fourni à l'auteur par Margaret Gaynor, ancienne chargée de relations avec le Congrès à la S.I. p. 15.

²⁴⁷ Voir annexe IV, « Evolution du Budget de la *Smithsonian Institution* et du budget fédéral », Pamela Henson, « Finances of the Smithsonian Institution, 1846-1997 », 1997, S.I.A., Pam Henson files, p. 4.

Accounting Office reflètent donc plus fidèlement l'équilibre réel des ressources dont dispose la *Smithsonian Institution* ²⁴⁸.

Depuis 1964, la *Smithsonian Institution* trouve en Peter Powers un promoteur acharné de l'indépendance. En tant que premier expert juridique attaché au secrétariat, Powers rassemble et construit un argumentaire qui valorise les contributions privées et le revenu que la S.I. tire de son capital, tout en mettant au second plan les fonds annuels alloués par le Congrès. Dans le document de mars 1977 cité plus haut, alors qu'une première enquête est lancée à l'appel du Sénat sur la S.I., Powers élabore un document récapitulatif de ses arguments. Le passage qui suit tire un bilan de l'action de la *Smithsonian Institution* au cours de son histoire :

In the course of its development, which has paralleled the growth of the nation, the Institution has been faithful to its trust mandate and, at the same time, has achieved a great many of the specific objectives which its Congressional supporters since John Quincy Adams have envisioned. The achievements of the Smithsonian, nationally and internationally, are due in essential part to the energy and discretion with which successive Boards of Regents, Secretaries and staff have used the independent trust resources to venture into new fields "for the increase and diffusion of knowledge among men" and to encourage the private gifts without which the national museums would scarcely exist. The judgement of Congress in assigning to the Board of Regents and Secretary the responsibility for selecting the most appropriate of the myriad opportunities offered to the Institution has repeatedly been vindicated and reaffirmed in the very substantial appropriations of federal resources to the Institution. ²⁴⁹

Le passage est typique des circonvolutions de l'argumentaire indépendantiste à la *Smithsonian Institution*. L'indépendance accordée par l'Etat à la S.I. serait confirmée par les sommes importantes que lui accorde le Congrès chaque année. Dans le même temps, Powers minimise le rôle de la contribution financière de l'Etat dans le succès de la *Smithsonian Institution*, en attribuant « l'essentiel » de ce succès à l'utilisation des revenus du capital légué par Smithson. Avant tout, il établit une distinction nette entre la mission donnée par Smithson – une mission universaliste – et le rôle national que lui donnent les parlementaires depuis John Quincy Adams. Qu'il parle des fins ou des moyens, Powers fait donc un argumentaire résolu contre l'intégration de la *Smithsonian Institution* dans l'Etat nation, en sous-estimant les ressources provenant de l'Etat, en ignorant l'imbrication de la S.I. dans l'organisation fédérale et en mettant au second plan la dimension nationale de la mission de la *Smithsonian Institution*.

Le document prend tout son intérêt lorsque l'on se penche sur ses destinataires. Divers éléments permettent de supposer que Peter Powers l'a présenté à la sous-commission budgétaire qui auditionne chaque année la S.I. : l'archiviste actuelle de la S.I., Pam Henson, rapporte qu'au début d'une audition budgétaire, Peter Powers a lu à Sidney Yates, le président de la sous-commission, un texte défendant la thèse de l'indépendance de la *Smithsonian Institution*. Cette description semble correspondre au document dont il vient

²⁴⁸ Phillip Hugues critique également le mode de calcul utilisé par la trésorerie de la S.I. en 1982. Il montre que le chiffre obtenu indique une trop faible proportion de subsides fédéraux, et vise à mettre en valeur les ressources indépendantes de la S.I. (Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, pp. 69-72).

²⁴⁹ Peter Powers, « *the Smithsonian Institution : a Trust Establishment of the United States* », mars 1977, document fourni à l'auteur par Margaret Gaynor, ancienne chargée de relations avec le Congrès à la S.I., p. 15.

d'être question. Le témoignage de Pam Henson ne précise pas la date de cette audition, mais elle ne peut pas avoir eu lieu avant 1975, année au cours de laquelle Yates devient le président de la sous-commission. De plus, le texte de Powers décrit plus haut est daté du mois de mars 1977. Il est donc vraisemblable qu'il ait été écrit à l'intention de la sous-commission, puisque l'audition budgétaire de la *Smithsonian Institution* a lieu le 24 mars.

Dans l'épisode relaté par Pam Henson, Sidney Yates remercie Peter Powers pour sa présentation, en lui faisant remarquer de manière sarcastique qu'il ne connaissait pas ces caractéristiques de la *Smithsonian Institution* et que si elle était effectivement indépendante du pouvoir fédéral, les assistants parlementaires avaient fait une erreur en programmant une audition consacrée à ses demandes budgétaires. Yates clôt ainsi la séance, remettant momentanément en cause l'attribution du budget fédéral annuel de la *Smithsonian Institution*. La lecture d'un argumentaire indépendantiste par Powers et la réaction de Yates montrent l'importance que prend la question au printemps 1977.

Quelques années plus tard, lors d'un entretien d'histoire orale, Phillip Hugues explique la crise de 1977 en affirmant que les acteurs de la *Smithsonian Institution* ont trop mis en avant le statut « privé » de leur établissement²⁵⁰. Pourtant le conflit ne peut être réduit à une mauvaise gestion des relations publiques de la S.I. à destination du Congrès. L'assurance que manifestent les acteurs dans leur discours accompagne le développement de diverses activités à la *Smithsonian Institution* dont le financement indépendant échappe au contrôle des parlementaires²⁵¹. De plus, la croissance spectaculaire des musées nationaux implique à la fois une plus grande dépendance financière envers le Congrès et une plus large autonomie de la *Smithsonian Institution*, puisque celle-ci est statutairement indépendante dans sa politique muséographique. En d'autres termes, et comme le souligne Herbert Simon, l'équilibre entre l'autorité centrale de l'Etat et les délégations de pouvoir qui lui permettent de fonctionner est en constante évolution²⁵². La crise de 1977 procède d'une réévaluation de cet équilibre.

1977 : Une crise en plusieurs actes

À l'été 1976, l'agence d'audit et d'évaluation est chargée par le Sénat d'enquêter sur la *Smithsonian Institution* et sa gestion des fonds fédéraux. Alors que le rapport est en cours d'élaboration, une campagne de presse hostile à la S.I. est menée principalement par le *Washington Post*, avec le concours occasionnel du *Federal Times* de Washington, de février à avril 1977. Cette campagne de presse est hostile dans la mesure où elle coïncide avec l'audition budgétaire annuelle de la S.I. au Congrès le 24 mars ; elle joue un rôle dans les relations déjà tendues entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès. Le 31 mars 1977, le rapport final de l'agence d'audit et d'évaluation est publié. Pour faire suite à ce rapport, le Conseil des régents demande un audit indépendant à Phillip S. Hugues, une figure publique reconnue pour son intégrité dans les sphères fédérales. Ce dernier travaille à ce rapport à partir de mai 1977 et le rend le 1^{er} septembre. En mai 1977, la Chambre des représentants lance sa propre enquête en réaction à la campagne de presse négative sur la *Smithsonian Institution*. Le rapport de la Chambre est publié le 20 décembre 1977. Les répercussions de

²⁵⁰ « Well, I think we, the Institution, just said "private" once too often, or a few times too often ». Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 80.

²⁵¹ Voir annexe IV, « évolution du budget de la *Smithsonian Institution* et du budget fédéral ».

²⁵² Herbert Simon, *Administrative Behavior : A Study of Decision-Making Processes in Administrative Organization* (New York: Free Press, 1976 [1957]), p. 157.

cette crise se font sentir jusqu'au début de l'année 1979, car la *Smithsonian Institution* doit s'adapter et tenir compte des recommandations faites par les trois rapports.

Enquête de l'agence d'audit et d'évaluation

Au début de l'été 1976, suite à l'audition budgétaire annuelle de la *Smithsonian Institution* au Sénat, la sous-commission chargée de l'audition demande à l'agence d'audit et d'évaluation une étude sur l'utilisation des fonds fédéraux par la S.I.. C'est que l'audition budgétaire a révélé l'existence d'un fonds discrétionnaire dont use le secrétaire. A la tête de la commission, deux sénateurs, Robert C. Byrd et Ted Stevens soupçonnent que ce fonds donne à Ripley une trop grande latitude pour utiliser des subsides fédéraux à des fins qui ne sont pas celles prévues par le Congrès (car le Congrès alloue des budgets distincts pour les différentes lignes budgétaires de la S.I.). La commission souhaite également éclaircir le fonctionnement budgétaire de la *Smithsonian Institution* pour que sa politique d'utilisation des fonds propres et des fonds fédéraux soit clairement établie. On peut lire derrière cette requête le ressentiment des parlementaires, car Ripley leur a demandé de financer le fonctionnement d'un nouveau musée de la *Smithsonian Institution*, le *Cooper-Hewitt Museum of Design* de New York, alors qu'il était prévu que le projet soit financé de manière totalement indépendante²⁵³.

Le rapport de l'agence d'audit et d'évaluation se résume en trois points, qui tous mettent en cause la trop grande indépendance prise par la *Smithsonian Institution* envers le Congrès. Le premier concerne une manipulation budgétaire qui permet à la S.I. de financer la recherche en contournant la législation fédérale. Le deuxième concerne le fonds discrétionnaire du secrétaire et le troisième souligne l'information insuffisante fournie par la *Smithsonian Institution* sur l'utilisation de ses fonds propres²⁵⁴. Les recommandations faites par le rapport soulignent donc principalement que la S.I. doit rendre plus de comptes au Congrès. La distinction entre l'utilisation des fonds propres et des fonds alloués par le Congrès doit être à la fois plus claire et leur fonctionnement coordonné de manière plus lisible. C'est là une manière d'associer plus étroitement les activités indépendantes de la S.I. aux activités financées par l'Etat, ce qui revient à un contrôle accru par le Congrès.

L'analyse de l'agence d'audit et d'évaluation va donc à l'encontre de la culture interne indépendantiste de la *Smithsonian Institution* : chez ses administrateurs, l'incompréhension est totale. Alors que l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès met la dernière main à son rapport en mars 1977, voici comment Ripley présente la situation à Joe Allbriton, une ancienne connaissance récemment arrivée à Washington, et nouveau propriétaire du *Washington Star* :

We are currently embroiled in a continuing argument with the General Accounting Office, who seem after six months, to have developed no real understanding of the unique character of this Institution. Their management study of our operations stems purely from the routine of Government Bureaux and bears no relation to our legal history and existence. It is particularly frustrating as the Senate hearings on our appropriations come up on March 24th and if the report stands in its present form, we will be branded as an incompetent minor

²⁵³ Lettre de Byrd et Stevens à Elmer B. Staats, Comptroller General of the United States, 14 juin 1976, appendix I in *Report of the Comptroller General of the United States*, 31 mars 1977, S.I.A., record unit 613, box 422.

²⁵⁴ Report of the Comptroller General of the United States, GGD-77-43, S.I.A., record unit 613, box 422, folder: « G.A.O. Comptroller ».

government bureaucracy rather than as an unique trust institution within but not of the government ! I am hopeful that the message may get through before the gong rings, but dismayed by the degree of ignorance expressed by some of the employees called to investigate our activities. With all this, of course, we are likely to have a Roman Circus instead of a proper appropriations hearing later on in the month²⁵⁵.

La campagne de presse hostile à la Smithsonian Institution

Le rapport de l'agence d'audit et d'évaluation n'est pas la seule préoccupation de Dillon Ripley dans les semaines qui précèdent l'audition budgétaire de la *Smithsonian Institution* au Sénat. De février à avril 1977, une campagne de presse essentiellement à l'initiative du *Washington Post* provoque l'effervescence au sein de l'*Office of Public Affairs* de la S.I.. A l'heure où le journalisme d'investigation connaît son heure de gloire avec l'affaire du Watergate, la presse rêve de débusquer le scandale sous toutes ses formes. Lors de la campagne de presse contre la *Smithsonian Institution*, le *Washington Post* accuse Ripley de malversations financières, de népotisme et de rétention d'information envers les enquêteurs de l'agence d'audit et d'évaluation²⁵⁶. Dans un article sur le nouveau système de sécurité installé dans le bureau de Ripley, Charles A. Krause, le journaliste du *Washington Post* spécialement affecté à la recherche de scandales à la *Smithsonian Institution*, brosse même à la mi-mars 1977 un portrait quasi-nixonien du secrétaire :

Smithsonian Secretary S. Dillon Ripley has had an elaborate security system installed in his office to protect himself against violence and to guard against leaks to the news media and the General Accounting Office, which is now auditing the Smithsonian at the request of Congress, according to well placed sources.

L'article fait état de détecteurs dissimulés dans les moulures du bureau, de caméras de surveillance et de changements suspects de code pour le coffre fort du secrétaire. Krause cultive le désir d'anticipation de ses lecteurs en suggérant que la *Smithsonian Institution* a des choses à cacher, avant d'annoncer pour la semaine suivante la publication du rapport de l'agence d'audit et d'évaluation²⁵⁷.

Très souvent, Ripley est pris pour cible personnelle des attaques. Dans une veine anti-establishment que le scandale du Watergate a rendue populaire, on se plaît à souligner son milieu et ses affinités WASP, on l'accuse également de culte de la personnalité et de narcissisme²⁵⁸. D'autres articles critiquent sévèrement sa gestion de l'établissement. Dans le *Federal Times*, une série thématique de 4 articles sur le zoo de la *Smithsonian Institution* dénonce divers prétendus scandales, de l'infection de deux gardiens par des cas de tuberculose animale aux pratiques malhonnêtes des vétérinaires, en passant par les mauvais traitements infligés à un éléphant²⁵⁹. Un article du *Washington Post* accuse même

²⁵⁵ S. Dillon Ripley à Joe L. Allbritton, 14 mars 1977, S.I.A., record unit 613, box 429 folder : « Misc. W II 1977 ».

²⁵⁶ Charles A. Krause, « Smithsonian Chief's Link to Bank is Investigated », *Washington Post*, 7 février 1977 ; Charles A. Krause, « Ripley's Son-in-Law Given Smithsonian Aid for Work », *Washington Post*, 15 mars 1977.

²⁵⁷ Charles A. Krause, « Electronic Security Guards Ripley's Office », *Washington Post*, 16 mars 1977.

²⁵⁸ Charles Blitzer, réponse au *Washington Post*, 15 mars 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Misc W I 1977 » ; Nancy Collins, « The Gossip Column », *Washington Post*, 13 juillet 1977.

²⁵⁹ Inderjit Badhwar, Vivian Wetsterman, « The Zoo you Don't See », *Federal Times*, 28 mars 1977, 4, 11 et 18 avril 1977.

la *Smithsonian Institution* de vouloir faire fondre des bijoux et autres objets en or de sa collection dont elle souhaite se défaire²⁶⁰.

A la tête de l'*Office of Public Affairs* de la S.I., Carl Larsen a fort à faire pour essayer de contrer cette campagne de presse. Afin de monter la défense de la *Smithsonian Institution*, il cherche à démêler le vrai du faux. La tâche n'est pas aisée car certaines accusations sont fondées, d'autres non ; d'autres encore donnent un parfum de scandale à des faits divers sans importance. Des notes internes évaluent point par point la véracité des accusations ; leur lecture permet de conclure au caractère infondé de nombre d'entre elles²⁶¹. Larsen orchestre l'envoi à la presse de démentis, de droits de réponse et de lettres de soutiens extérieurs²⁶². Dillon Ripley, de son côté, cultive ses relations avec Joe Albritton,

le propriétaire du *Washington Star*²⁶³. Il obtient de cette manière une contre-campagne de presse favorable à la *Smithsonian Institution* dans les pages du seul quotidien concurrent du *Washington Post* dans la capitale ; cette voix dissonnante reste cependant modeste dans la mesure où le *Washington Post* domine la scène journalistique tant par son prestige que par son tirage²⁶⁴. Il reste que les dégâts causés par cette campagne de presse sont donc considérables. A la Chambre des représentants, on invoque dans les semaines qui suivent la mauvaise presse de la *Smithsonian Institution* pour justifier l'ouverture d'une nouvelle enquête.

Le Rapport Hugues

Le rapport de l'agence d'audit et d'évaluation est officiellement publié le 31 mars 1977 et les régents conviennent entre eux de la nécessité d'un audit indépendant, pour y faire suite. A cette fin, ils demandent à Philip S. Hugues, un haut fonctionnaire issu de l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès, de faire pour le Conseil des régents une évaluation indépendante.

Lors du Conseil de mai, Hugues formule ce qui lui semble être l'enjeu central de la crise :

Mr. Hugues, who was present at the meeting in order to gain insights into the thinking of the Regents, was invited to comment and stated that he would be very much interested in assuming an assignment which would cover essentially the question of the relationship between the Smithsonian Institution and the Federal Government, and most notably the Congress. He said that he was not sure that other questions of a more narrow management nature needed to be addressed, and if they did he would prefer that they be addressed by other consultants or the

²⁶⁰ L'article, publié le 2 avril dans le *Washington Post*, suscite une lettre de la S.I. à la *General Services Administration* pour l'assurer du caractère infondé de telles accusations, car les objets avaient été confiés à la S.I. par la G.S.A.. Lettre de Harry P. Barton à John J. Suter, 8 avril 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Misc. W I 1977 ».

²⁶¹ Voir par exemple : note de Ames Wheeler à Dick Friedman, « Washington Post Article of February 7, 1977 – Point By Point Analysis », 25 mars 1977, et de nombreux documents similaires, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Misc W I 1977 ».

²⁶² Voir la correspondance in S.I.A., record unit 613, box 429, folder « W misc. ».

²⁶³ Par exemple : lettre de Ripley à Albritton, 14 mars 1977, et lettre de Albritton à Ripley, 22 avril 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Misc. W II 1977 ».

²⁶⁴ Les articles favorables à la S.I. publiés dans le *Washington Star* en 1977 sont consultables dans les archives du secrétaire, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Misc. W II 1977 ».

G.A.O. *The question of political science is the vital and central question that Mr. Hugues would like to focus on.*²⁶⁵

Les régents sont dans une situation délicate. Ils sont responsables de la bonne administration de la *Smithsonian Institution* et ceux d'entre eux qui sont parlementaires ont un pied dans le camp des juges et un autre dans le camp des accusés – même si leurs collègues de Capitol Hill se gardent soigneusement de toute attaque les concernant. Dans ce contexte Hugues est pour les régents l'homme de la situation. Il est contacté à la suggestion de deux régents, James Webb et Henry Jackson, qui sont respectivement un ancien administrateur du Service du Budget et un élu au Sénat²⁶⁶. En tant qu'ancien directeur adjoint du Service du Budget, Hugues s'est taillé une réputation de fonctionnaire intègre qui doit impressionner favorablement les parlementaires auxquels cet audit indépendant est destiné. Hugues accepte de faire ce rapport par amitié pour Webb et Jackson, mais également parce qu'il connaît Ripley et a de l'admiration pour son travail²⁶⁷. L'ancien fonctionnaire fédéral s'emploie donc à jouer un rôle de médiateur entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès. En ceci il est plus l'homme des régents (eux-mêmes pris entre deux feux) que le défenseur des positions de Ripley ou Powers. Lorsqu'il est rendu public, son rapport apparaît certainement aux employés de la *Smithsonian Institution* comme une seconde sanction après celle de l'agence d'audit et d'évaluation.

Le rapport Hugues définit dans un premier temps la nature des relations entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès, puis à la lumière de cette définition, émet un certain nombre de recommandations. Le Congrès s'inquiète du manque de lisibilité de l'activité à la *Smithsonian Institution* et se trouve trop souvent « surpris » au dernier moment par des demandes budgétaires aussi imprévues que pressantes, rapporte Hugues. La meilleure manière de clarifier et de pacifier la situation est donc de définir les règles du jeu entre les deux parties, ce qu'il fait de la manière suivante :

(1) *Smithson clearly wanted the United States to be involved in the Institution, since he gave his property to the United States of America ; (2) Congress accepted this involvement and took statutory action in 1836 to accept the bequest and in 1846 to carry out the trust ; (3) growing Federal appropriations over the years have tended to further emphasize the Federal nature of the Institution ; and (4) administrative actions involving the use of appropriated funds have followed the prevailing Federal agency pattern and the trust funds, and personnel paid from them, have been covered under several Federal statutes of general application. In the above circumstances, the Smithsonian Institution seems practically and operationally to be a Federal “establishment”, which was created to carry out the trust objectives of the Smithson will.*²⁶⁸

En créant la formule « *Federal establishment* » Hugues fait un habile compromis. Puisque l'établissement est fédéral, il reconnaît au Congrès le droit de contrôler l'administration de la *Smithsonian Institution* dans son ensemble; y compris lorsqu'il s'agit des revenus du capital initialement légué par Smithson, ceux qu'à la S.I. on appelle les fonds privés.

²⁶⁵ *Board of Regents Minutes, 13 mai 1977, S.I.A., record unit 1, p. 15.*

²⁶⁶ Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 45.

²⁶⁷ Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 73.

²⁶⁸ *Phillip S. Hugues, « Relationship between the Smithsonian and the Congress », S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Board of Regents / Audit Review Committee », p. ii.*

A l'inverse, le terme « *establishment* » satisfait la *Smithsonian Institution* car il crée une catégorie institutionnelle différente des ministères, bureaux et agences qui composent le pouvoir exécutif.

L'habileté de la formule ne peut occulter la défaite que représentent pour la *Smithsonian Institution* les recommandations de Hugues. Dans une première section intitulée « *Improving the accountability of the Institution to the Congress* », Hugues recommande qu'un accord officiel et préalable soit demandé pour tout nouveau projet impliquant des fonds fédéraux, que les commissions budgétaires au Congrès soient informées de toute utilisation des fonds dits privés s'ils risquent d'entraîner une dépense fédérale ultérieure, enfin, que soit établi un plan prévisionnel des activités de la *Smithsonian Institution* pour les cinq ans à venir. Dans une seconde section intitulée « *Internal Management Matters* », Hugues recommande que soient tenus à jour un organigramme de la S.I. ainsi qu'un tableau récapitulatif de ses activités ; il préconise la création d'un nouveau poste de secrétaire adjoint (*Under-Secretary*), qui serait occupé par un administrateur professionnel pour faire face aux complexités croissantes de l'administration moderne ; enfin il recommande qu'un audit de la *Smithsonian Institution* soit effectué tous les cinq ans. Ces recommandations sont conformes aux principes contemporains de réforme de l'administration, ce qui n'empêche pas que les acteurs à la *Smithsonian Institution* les prennent comme une condamnation des pratiques spécifiques de leur établissement. Car pour finir, Hugues approuve les recommandations de l'agence d'audit et d'évaluation dans son rapport de mars 1977, confirmant ainsi son désaveu du discours indépendantiste tenu à la *Smithsonian Institution*.

L'enquête de la Chambre des représentants

Après la publication du rapport de l'agence d'audit et d'évaluation et la commande d'un rapport à Philipp Hugues par le Conseil des régents, la *Smithsonian Institution* tente d'éviter que la Chambre se lance dans une troisième enquête. Dans une lettre à Ripley, l'un des principaux administrateurs de la S.I., John F. Jameson, propose à cette fin plusieurs possibilités : la *Smithsonian Institution* pourrait mettre à la disposition des représentants l'enquête de Hugues – ce qui revient à suggérer diplomatiquement à ces derniers que leur projet d'enquête ferait double (voire triple) emploi. De plus, des représentants pourraient être intégrés à la commission sur l'audit du Conseil des régents. Ces timides tentatives de résistance ne sont pas prises en compte par la Chambre²⁶⁹. La tension monte donc, à mesure qu'avance l'année 1977. Chacun campe sur ses positions et la *Smithsonian Institution* continue de plaider pour l'exception institutionnelle qu'elle représente au sein de l'Etat. Alors que le rapport de l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès puis le rapport de Hugues recommandent tous deux une meilleure intégration de la S.I. dans le fonctionnement de l'Etat, cette dernière ne baisse pas la garde lorsqu'en décembre 1977, le rapport d'enquête de la Chambre lui est soumis pour avis. Dans les bureaux du *Castle* – l'imposant bâtiment de pierre rouge où siège l'administration de la *Smithsonian Institution* – on annote scrupuleusement le rapport et on réfute une partie de ses arguments dans l'espoir d'infléchir le texte final. Ce rapport et ses commentaires forment un document riche d'enseignements sur l'*Eigen-Sinn* des administrateurs de la S.I., les compromis qu'ils sont prêts à faire, les points de discorde irréductibles et l'acrimonie mutuelle que se vouent les protagonistes²⁷⁰.

²⁶⁹ Lettre de John F. Jameson à S. Dillon Ripley, 11 mai 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Audit Review Committee ».

²⁷⁰ « Smithsonian Institution Accountability and Management Policies and Practices », Surveys and Investigation Staff, House Appropriations Committee, S.I.A., record unit 613, box 434, folder : « Response to House Appropriations Committee Report ».

The Smithsonian Institution is not a Federal Government agency and not wholly private in character, according to Smithsonian officials, but something in between. It is a “quasi”, whose mission – “to increase and diffuse knowledge among men” – the faith of the United States is pledged. The investigative Staff believes the Smithsonian is a unique undefined organization that needs both a definition of identity and increased Congressional review and Board of Regents involvement.

C'est sur cette note ironique qu'apparaît la question du statut de la *Smithsonian Institution* dans l'introduction du rapport. Très vite, le ton est donné : contrastant avec les remarques fermes mais diplomates exprimées par l'agence d'audit et d'évaluation et Hugues, le rapport de la Chambre instaure une relation de subordination plus autoritaire, en ce qu'elle ne cherche pas à ménager les susceptibilités à la *Smithsonian Institution*. Les accusations portent sur l'irrégularité des procédures administratives, mais également sur les intentions des responsables, ce qui personnalise le conflit. On en trouve l'exemple quelques paragraphes plus loin dans l'introduction :

Personnel management practices did not reflect consistent, continuous, or pervasive abuse of the privileges available to the Institution but do reflect a willingness on the part of management to skillfully use the system to its own ends when so motivated.

La négation porte sur les adjectifs « *consistent, continuous, pervasive* » et maintient que la *Smithsonian Institution* outrepassa ses droits. Pourtant, ce qui lui est reproché – « la volonté de la direction d'utiliser habilement le système à ses propres fins » – est plus une norme qu'une exception dans les interactions au sein de l'Etat, notamment dans la relation au Congrès pendant les auditions budgétaires²⁷¹. En leur qualité d'élus à la Chambre, les auteurs ne peuvent cautionner ce jeu de forces entre les organisations étatiques et le Congrès ; leur rapport est dans son ton comme dans ses arguments une démonstration d'autorité.

La réponse de la *Smithsonian Institution* occupe un terrain sur lequel elle est en position de force, celui du respect de la règle bureaucratique. Dans ce contexte, « utiliser le système à ses propres fins » ne signifie plus « avoir une trop grande marge de manœuvre par rapport à l'autorité du Congrès », mais plutôt « faire des détournements de fonds ». La répartie est presque insolente :

Our reactions to the resulting Report can most accurately be described as mixed. Given the thoroughness of the Investigative Staff's investigation, and the fact that it had free access to every record and every person in the Institution, we took some satisfaction from the Report's grudging acknowledgement that “The Investigative Staff, in its review of Smithsonian Institution activities, did not learn of any current significant misuses of federal or private funds of property of the Institution for personal benefit.” In fact, we find in the Report no instances of any abuses of funds for personal gain, significant or insignificant, past or present.

Cependant la *Smithsonian Institution* n'est pas en position de force dans ce conflit et l'argumentaire smithsonien perd de sa superbe. A titre préliminaire la réponse de la S.I. reconnaît au Congrès son rôle « absolument essentiel ». Pour finir elle promet de travailler à une relation de confiance mutuelle et à une coopération fructueuse. Philipp Hugues a-t-il été convaincant lors de ses longues discussions avec Peter Powers et

²⁷¹ Aaron Wildavsky, *The Politics of the Budgetary Process* (Boston: Little, Brown and Company, 1964), « Strategies », pp. 63, 98.

Dillon Ripley ? Ces derniers ont en tous cas tenu compte de ses observations, car en décembre 1977 la *Smithsonian Institution* fait sien un discours qu'elle a toujours combattu et qu'elle aurait récusé encore quelques mois auparavant. Elle reconnaît notamment le bien-fondé d'un contrôle parlementaire de l'ensemble de son budget, y compris de ses fonds propres²⁷² ; elle condamne également l'utilisation de ces fonds pour circonvenir la volonté des parlementaires. Malgré ces efforts conséquents, la querelle sur la partie « privée » et la partie « publique » de la *Smithsonian Institution* reste la pierre d'achoppement, au point que certaines critiques émises par le rapport sont qualifiées d'« absurdes » (*absurd*) et d'« erronées » (*incorrect*) par la S.I., dans un registre de langue qui tranche avec les formulations plus consensuelles que l'on trouve habituellement dans la correspondance administrative²⁷³.

Le rapport de la Chambre qui suscite de telles réactions a pour objet les manquements de la *Smithsonian Institution* dans l'application des procédures : le Conseil des régents n'est pas consulté lors de certaines décisions clés, par exemple, ou encore, la politique budgétaire n'est pas assez clairement définie pour que le Congrès soit réellement informé lorsqu'il vote le budget. L'accusation la plus grave porte sur l'utilisation de fonds fédéraux pour faire fructifier le capital de la *Smithsonian Institution* dans ce qui reviendrait à un détournement de fonds publics. Selon le rapport, de telles pratiques s'inscrivent dans la démarche plus générale de la *Smithsonian Institution* pour circonvenir le Congrès. Le rapport permet de retracer les divers épisodes au cours desquels s'est construit leur ressentiment : on y trouve, entre autres, des critiques concernant la création du *Anacostia Neighborhood Museum* en 1967, sur la création d'un magazine en 1970 et surtout, sur le projet de *Museum of Man* de Ripley. On constate alors que la généalogie de la crise s'établit à travers une accumulation de griefs ponctuels, systématisés ensuite dans un questionnement institutionnel de fond.

L'affaire du *Smithsonian Magazine*, son lancement grâce aux revenus du capital de la S.I. en 1970 et la réticence des sénateurs au Conseil des régents ont été évoquées plus haut. Dans le rapport, Ripley est critiqué pour sa gestion financière du lancement du magazine. En attendant que ce dernier soit une opération rentable, il a transféré une partie des fonds propres habituellement alloués au Musée d'Anacostia et au centre de recherches de Chesapeake Bay pour renflouer les comptes du magazine. Cette manœuvre a ensuite conduit la S.I. à solliciter un financement fédéral du Musée et du centre de recherches. Si le magazine est devenu une source de revenus appréciable pour la S.I., son lancement a indirectement conduit à une augmentation indirecte des dépenses fédérales selon les auteurs du rapport²⁷⁴. Ces affirmations sont catégoriquement niées à la S.I., où l'on dit avoir sollicité du Congrès le financement du musée d'Anacostia et pour le centre de recherches de Chesapeake chaque année depuis 1967, sans que les deux lignes budgétaires aient le moindre lien.

Le rapport aborde une autre question de procédure à propos du Musée de Voisinage d'Anacostia. Il reproche à Ripley d'avoir créé le musée sans consultation du Conseil des régents et ajoute que la *Smithsonian Institution* a sollicité des fonds fédéraux deux ans plus

²⁷² Alexander Wetmore, secrétaire de la S.I. jusqu'en 1952, s'est par exemple battu avec constance pour que le Service du Budget n'exerce pas d'audit sur les fonds propres de la S.I., ces derniers étant audités sous le contrôle du Conseil des régents. Alexander Wetmore, 1^{er} entretien avec Myriam Freilicher, 18 avril 1974, S.I.A., record unit 9504, p. 21.

²⁷³ « Smithsonian Summary and Observations », S.I.A., record unit 613, box 434, folder : « Response to House Appropriations Committee Report », p. viii.

²⁷⁴ « Smithsonian Institution Accountability and Management Policies and Practices », Surveys and Investigation Staff, House Appropriations Committee, S.I.A., record unit 613, box 434, folder : « Response to House Appropriations Committee Report », p. 14.

tard pour son financement. La question d'un contrôle insuffisant des régents est ici liée à une augmentation ultérieure des dépenses fédérales. L'Institution se justifie en faisant état de l'information des régents à plusieurs reprises et de leur soutien pour le projet²⁷⁵.

Enfin, les auteurs du rapport lisent dans la création d'un *Center for the Study of Man* en 1968 une démarche indirecte pour faire avancer la cause d'un possible *Museum of Man*, lequel serait érigé sur le dernier emplacement libre du *National Mall*. Ils accusent Ripley d'avancer masqué dans la réalisation de son projet et de ne pas informer les régents de ses visées ultimes²⁷⁶.

Pourtant, dans ces différents cas, est-ce initialement le manquement aux procédures qui a choqué les représentants ? Les questions techniques sont prétexte à formuler d'autres griefs, car c'est sur le terrain de la procédure que la Chambre est légitime à demander des comptes à la *Smithsonian Institution*. Le rapport révèle plus largement la frustration récurrente des représentants sur diverses questions. Il exprime indirectement leur opinion sur le bien-fondé de certains projets muséographiques : ce n'est plus seulement la procédure qui est en question mais le fond de la politique scientifique et muséographique de la *Smithsonian Institution*.

Ainsi, le lancement d'un magazine représente bien aux yeux des sénateurs un risque financier déraisonnable, dans un contexte difficile pour l'industrie du magazine. Mais sur le fond, on peut supposer une réaction conservatrice de leur part, face à un projet dont le médium tranche avec la tradition muséographique de la *Smithsonian Institution*. Il est également possible que la perspective d'un organe de presse financé par l'Etat soit perçue comme un mélange des genres. Ripley, pour sa part, estime que le magazine représente un outil pédagogique prometteur au service des sympathisants de la *Smithsonian Institution*, ainsi qu'une méthode moderne pour fidéliser un public de donateurs potentiels.

Le *Anacostia Neighborhood Museum* ne fait pas l'objet de longs développements dans le rapport. Son apparition y est peut-être motivée par un souci de respect des procédures de consultation du Conseil des régents, mais plus profondément, les auteurs du rapport trouvent là l'occasion de critiquer la création d'un musée dont on devine que le principe les heurte. Les principes du nouveau musée sont iconoclastes : le *Anacostia Neighborhood Museum* enfreint les règles tacites d'implantation des musées dans les quartiers centraux et aisés, ainsi que dans de prestigieux édifices, puisque le musée est volontairement implanté dans l'ancienne salle de cinéma d'un quartier déshérité. Il va également à l'encontre d'une tradition muséographique de non intervention dans le débat politique²⁷⁷ : dans le contexte de la lutte pour les droits civiques, sa création est en soi un acte politique en faveur de la population noire de la ville. Enfin, il remet en cause les pratiques muséographiques en vigueur : les expositions y sont élaborées en concertation avec la population locale ; elles sont éclectiques et mêlent la culture légitime – celle des collections de la vénérable *Smithsonian Institution* – avec de nouvelles thématiques muséographiques dont la légitimité

²⁷⁵ Ibid., p. 16.

²⁷⁶ Ibid., p. 13.

²⁷⁷ Terry Zeller, "From National Service to Social Protest : American Museums in the 1940s, 50s, 60s and 70s," *Museum News* 75, no. 2 (1996), p. 54.

au musée n'est pas établie, notamment dans une exposition sur l'insalubrité du quartier et les rats qui l'infestent²⁷⁸.

Les auteurs du rapport reprochent à Ripley ses manœuvres pour obtenir la création d'un *Museum of Man* malgré leurs réticences à financer un tel projet. Il est difficile de souscrire à la thèse de la manœuvre sournoise de Ripley sur la question du *Museum of Man*, car depuis la fin des années 1960 il ne fait pas mystère de ses intentions et cherche au contraire à promouvoir son projet en diffusant l'idée. Dans son introduction au rapport annuel de la *Smithsonian Institution* en 1967, il évoque déjà le besoin d'un nouveau *Museum of Man* :

We should review the possibility, raised over the years by our leading anthropologists, of creating a modern Museum of Man. [...] All cultures and all humans should be accorded equal dignity and respect, and for this they deserve a museum of their own²⁷⁹.

En 1969 Ripley décrit ce que serait ce musée dans *The Sacred Grove*, un recueil d'essais sur les musées. La même année, dans une lettre à Julia Butler Hansen, élue à la Chambre, il explique pourquoi le statu quo sur le *National Mall* est inacceptable : les genres muséographiques reflètent des divisions raciales et ethniques, en montrant l'histoire des occidentaux blancs dans le *Museum of History and Technology*, tandis que les expositions sur les autres peuples côtoient les dinosaures et l'histoire naturelle dans un autre musée²⁸⁰. En 1970, afin de remédier à cette situation, Ripley fait ajouter l'inscription *Museum of Man* aux entrées du musée d'histoire naturelle²⁸¹. En 1974, dans la rubrique du *Smithsonian Magazine* qui lui est réservée, Ripley décrit encore ce que serait selon lui le *Museum of Man*²⁸². En parallèle à ces déclarations publiques, le secrétaire expose son projet au comité exécutif puis au Conseil des régents en 1969. Il reçoit leur accord pour que le dernier emplacement sur le *National Mall* soit réservé à un futur *Museum of Man*, décrit comme suit dans les minutes :

Subject to further authorization and for design and construction at some future date, the museum would be known as the National Museum of Man and shall be under the administration of the Board of Regents of the Smithsonian Institution. The availability of an appropriate and properly designed building will permit the removal of the science of man from the Museum of Natural History and for the first time put in a single worldwide context all studies and exhibits of cultures and peoples from the earliest time to the present²⁸³.

A la lumière de ces nombreuses déclarations, les accusations de dissimulation du projet et de manque d'information des régents ne sont pas tenables. Le problème de fond que soulèvent les auteurs du rapport n'est donc pas le subterfuge supposé de Ripley pour promouvoir le *Museum of Man*, mais plutôt leur désaccord sur ce projet. Le rapport précise

²⁷⁸ L'expression « culture légitime » fait référence à l'analyse de Pierre Bourdieu sur l'enjeu de distinction sociale qui s'attache à la définition de la culture. Pierre Bourdieu, *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public* (Paris: Editions de Minuit, 1969), pp. 164-165.

²⁷⁹ S. Dillon Ripley, « *Statement by the Secretary* », *Smithsonian Year, 1967* (Washington : S.I. Press), p. 6.

²⁸⁰ Première version d'une lettre de Ripley destinée à être envoyée à Julia Butler Hansen, 7 octobre 1969, S.I.A., record unit 99, box 287, folder : « Museum of Man ».

²⁸¹ Walker, "A living Exhibition", p. 257.

²⁸² S. Dillon Ripley, « The View From the Castle », *Smithsonian*, avril 1974, p. 4.

²⁸³ *Minutes du comité exécutif, in Board of Regents Minutes, 5 novembre 1969, S.I.A., record unit 1, pp. 9-10.*

que le musée fait l'objet de controverses au sein même de la *Smithsonian Institution*²⁸⁴. La précision est sans rapport avec le but professé du rapport – le besoin d'un contrôle accru par le Conseil des régents et le Congrès – et vise clairement à attaquer le projet.

De tels griefs exprimés dans le rapport des représentants nous font toucher aux limites de ce qu'est l'indépendance statutaire de la *Smithsonian Institution*. Car le Congrès a un pouvoir de contrôle sur les activités muséographiques grâce au budget qu'il vote annuellement tandis qu'à la S.I., le Conseil des régents, en collaboration avec le Secrétariat, est souverain dans l'utilisation des fonds propres tant qu'il n'outrepasse pas le cadre de la mission de la *Smithsonian Institution*. Dans leur rapport, les représentants critiquent la S.I. sur trois sujets – le Magazine, le musée d'Anacostia et le projet de *Museum of Man* – sur lesquels ils n'ont pas totalement prise dans le cadre du processus budgétaire. Le rapport a donc plusieurs aspects : sur le plan administratif, il est une entreprise de clarification des procédures entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès. Dans l'évolution des rapports de force, il est une démonstration d'autorité, voire une semonce, et il représente une tentative de contrôle accru sur les décisions muséographiques de la S.I. : sous ces trois aspects, le rapport de la Chambre des représentants manifeste une plus étroite subordination de la *Smithsonian Institution* à l'organisation étatique.

1978 : le retour à la normale

Après un premier rapport commandé par le Sénat à l'agence d'audit et d'évaluation, un deuxième par les régents à un auditeur indépendant, la *Smithsonian Institution* n'attend pas que lui soit remis le troisième et dernier rapport à l'initiative de la Chambre pour mettre en œuvre les recommandations qui lui sont faites. En octobre 1977, John F. Jameson fait pour Ripley le bilan des efforts en cours. Il rappelle la nécessité d'établir dès le début de l'année 1978 un plan de développement sur cinq ans, comme l'a recommandé Hugues. Le temps presse en effet car la *Smithsonian Institution* devra rendre compte de ses projets à long terme lors du processus budgétaire fédéral de l'année suivante. Il fait également état des travaux entrepris pour faire un panorama exhaustif des activités de la *Smithsonian Institution* (conformément à une autre recommandation de Hugues) et suggère à cette occasion une meilleure coordination entre certaines activités. Ce document doit lui être prêt pour l'audition budgétaire de mars 1978²⁸⁵. Le calendrier des relations avec les instances fédérales incite donc la *Smithsonian Institution* à une prompt réaction. Une nouvelle étape dans l'application des recommandations est franchie en janvier 1978 lorsque le Conseil des régents approuve un document établissant des procédures pour l'utilisation des fonds fédéraux et des fonds propres²⁸⁶. C'est là encore sous la pression du calendrier budgétaire que les régents doivent approuver le document. En mai, suite au rapport de la Chambre, un secrétaire adjoint est choisi par le secrétaire et le comité exécutif des régents et ces derniers s'attachent les services d'un consultant pour codifier le fonctionnement du Conseil des régents²⁸⁷.

²⁸⁴ « Smithsonian Institution Accountability and Management Policies and Practices », Surveys and Investigation Staff, House Appropriations Committee, S.I.A., record unit 613, box 434, folder : « Response to House Appropriations Committee Report », p. 13.

²⁸⁵ Memorandum de John F. Jameson à S. Dillon Ripley, 19 octobre 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Audit Review Committee ».

²⁸⁶ Le document est élaboré à la S.I., avec le concours des régents et après consultation du personnel de plusieurs commissions parlementaires. « Smithsonian Institution Policies and Procedures Governing the Use of Appropriated Funds ; Contracts and Grants ; and Trust Funds », Board of Regents Minutes, 16 janvier 1978, S.I.A., record unit 1, pp. 26-32.

²⁸⁷ Minutes du comité exécutif, Board of Regents Minutes, 5 mai 1978, S.I.A., record unit 1, p. vii-viii.

S'il existe des résistances à l'application des recommandations émises dans les trois rapports, elles ne transparaissent pas de manière évidente dans les archives de la *Smithsonian Institution*. Dans un entretien d'histoire orale, Hugues estime que Ripley accordait peu d'importance aux changements recommandés dans les rapports ; selon Hugues la question du contrôle accru du Congrès sur le budget ou la création d'un poste de secrétaire adjoint n'étaient pas les chevaux de bataille pour le secrétaire²⁸⁸. Comme précédemment, la version des faits donnée par Hugues dans ces entretiens lisse l'atmosphère conflictuelle de l'époque ; elle sous-estime probablement l'implication émotionnelle de Ripley dans le conflit. Voici néanmoins comment il évoque sa propre nomination au poste de secrétaire adjoint en 1980 :

The Secretary, I think, simply wanted to fill a job that the Regents regarded as more important than he, with somebody more or less acceptable to him, a kind of a known devil versus unknown devil, "Gee if I don't take this fellow, who might those guys hire ? Who can say ?" Ripley is a very gracious man, he never put it quite that way, but it was some of the message that , "I know you and you know this place better than many, and why don't you go ahead ?"²⁸⁹

Ripley n'est manifestement pas enthousiaste à l'idée de travailler avec un adjoint imposé par les recommandations fédérales. Lorsque Henry M. Jackson (qui dirige la commission des régents sur l'audit commandé par la *Smithsonian Institution*) sollicite en 1977 son opinion sur le rapport de Hugues et donc sur la création d'un poste de secrétaire adjoint, Ripley lui envoie une note récapitulant les fonctions statutaires du secrétaire. Ce document affirme la prééminence du secrétaire dans le processus de nomination aux postes les plus élevés de l'administration de la *Smithsonian Institution* ; il rappelle que le secrétaire a l'initiative des propositions de nominations, qui sont ensuite soumises au Conseil des régents pour approbation²⁹⁰. De manière générale on peut raisonnablement supposer que la S.I. n'était pas en mesure de s'opposer aux recommandations des trois rapports et que, soucieux de tourner la page, son personnel s'est plié de relativement bonne grâce aux exigences formulées par le Congrès et Phillip Hugues.

Le 25 septembre 1978, une atmosphère inhabituelle règne au Conseil des régents : le soir même, une cérémonie est prévue à l'occasion du départ à la retraite de George H. Mahon, régent parlementaire de la *Smithsonian Institution* et président de la commission budgétaire de la Chambre depuis 1964. Avec Mahon, c'est une personnalité de la *Smithsonian Institution* et un vétéran du Congrès qui part, car Mahon est représentant du Texas depuis 1935. Il est également question d'un dîner offert à la Cour Suprême par le Chancelier de la *Smithsonian Institution*, le président de la Cour Suprême, Warren Burger, en l'honneur d'un régent, James E. Webb, qui préside le comité exécutif du Conseil des Régents.²⁹¹ Au lendemain de l'importante crise qui secoue la *Smithsonian Institution*, ces congratulations mutuelles indiquent une volonté commune de reconstruire de bonnes relations, ou selon l'expression de Hugues Hecló, de mettre en œuvre une « coopération » — dont les « conditions » ont été redéfinies dans le conflit.

²⁸⁸ Phillip S. Hugues, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 29 mai 1985, S.I.A., record unit 9525, p. 79.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁹⁰ « Responsibilities of the Secretary », appendice d'une lettre de S. Dillon Ripley à Henry M. Jackson, 16 septembre 1977, S.I.A., record unit 613, box 429, folder : « Audit Review Committee ».

²⁹¹ Board of Regents Minutes, S.I.A., record unit 1, 25 septembre 1978, pp. 140-141.

Epilogue

Dans les années 1980 et 1990, le conservatisme devient une force culturelle et politique et les politiques fédérales concernant les arts et l'histoire sont au cœur d'un débat public sur l'identité nationale. Plusieurs musées de la *Smithsonian Institution* mettent en question l'histoire officielle de la nation. En 1987 par exemple, l'année du Bicentenaire de la Constitution, une exposition au *National Museum of American History* intitulée *A More Perfect Union* présente la face obscure de la politique fédérale pendant la Seconde Guerre Mondiale, en retraçant l'histoire de l'internement des Japonais et des États-Uniens d'origine japonaise dans des camps de concentration²⁹². En 1991, le *National Museum of American Art* ouvre une exposition controversée, intitulée *The West as America : Reinterpreting Images of the Frontier, 1820-1920*, qui offre une perspective critique sur l'iconographie de la Frontière²⁹³. Dans la même période, les arts et les sciences humaines deviennent un enjeu dans le débat entre libéraux et conservateurs. Les nominations politiques à la tête du Fonds National pour les Arts et du Fonds National pour les Humanités pendant la présidence de Ronald Reagan, George Bush et Bill Clinton sont autant de prises de positions sur les arts et les sciences humaines. Leur budget est sérieusement remis en question par le gouvernement de Ronald Reagan, sans succès. Une série de scandales politico-médiatiques concernant le travail des artistes subventionnés par le Fonds National pour les Arts conduit le Congrès en 1989 à interdire aux deux agences de financer des travaux artistiques obscènes, représentant des actes sexuels et homosexuels. En 1994 et 1995, c'est au tour de la *Smithsonian Institution* d'être touchée par le scandale, à propos d'un projet d'exposition sur le lancement de la première bombe atomique. Au début de l'année 1995, c'est le Fonds National pour les Humanités qui est plongé dans une controverse : ce dernier a financé conjointement avec le Ministère de l'éducation les travaux d'une commission chargée d'élaborer des recommandations à propos de l'enseignement de l'histoire. Ces recommandations suscitent un vif débat opposant différentes conceptions de l'histoire nationale. Le Sénat à majorité républicaine rejette les recommandations et désavoue du même coup le Fonds National pour les Humanités. Au cours des auditions budgétaires qui suivent, le budget du Fonds National pour les Humanités est amputé de plus d'un tiers²⁹⁴.

Ce bref aperçu des années 1980 et 1990 pose de manière nouvelle la question de l'indépendance muséographique de la *Smithsonian Institution*. L'intervention du Congrès dans le domaine muséographique en 1994 a fait l'objet d'une abondante littérature sur les impératifs contradictoires du discours mémoriel et du discours historique, ainsi que sur le terrain d'affrontement politique que constitue l'action culturelle de l'État fédéral²⁹⁵. Elle sera ici traitée à la manière d'un épilogue, comme le prolongement et le révélateur des relations entre la *Smithsonian Institution* et l'État dans les décennies précédentes.

²⁹² Sandra C. Taylor, "Review : A More Perfect Union," *The Public Historian* 10, no. 3 (1988).

²⁹³ Andrew Gulliford, "Review: The West As America: Reinterpreting Images of the Frontier, 1820-1920," *The Journal of American History* 79, no. 1 (1992).

²⁹⁴ Richard Jensen, "The Culture Wars, 1965-1995 : A Historian's Map," *Journal of Social History* 29 (1995), pp. 19-24.

²⁹⁵ Voir notamment Gar Alperovitz, *The decision to use the atomic bomb and the architecture of an American myth* (New York: Knopf, 1995) ; Edward; Engelhardt Linenthal, Tom, dir., *History Wars : the Enola Gay and Other Battles for the American Past* (New York: Owl Books, 1996) ; ainsi qu'un numéro du *Journal of American History* consacré au scandale du *Enola Gay* : « History and the Public : What Can We Handle ? », *Journal of American History* 82, no. 3 (1995).

Jusqu'en 1994, la situation à la *Smithsonian Institution* contraste avec celle du Fonds National pour les Arts et du Fonds National pour les Humanités. Ses expositions sont remarquablement épargnées par le scandale et les restrictions budgétaires. En 1994, le projet d'exposition intitulé *The Last Act : the Atomic Bomb and the End of World War II* prévoit d'exposer *the Enola Gay*, le bombardier qui a largué la bombe sur Hiroshima, dans le cadre d'une narration qui mêle la perspective des vainqueurs et celle des civils japonais et qui expose les différentes options militaires envisagées pour mettre fin à la guerre dans le Pacifique. La pression des médias, de certains groupes d'intérêt et du Congrès conduit à l'annulation de l'exposition en janvier 1995 et à la démission de Martin Harwit, le directeur du *National Air And Space Museum*, début mai. Dans la semaine qui suit, le Sénat tient des auditions sur « les pratiques de direction des musées » (« *management practices* ») en en faisant la cause du scandale²⁹⁶. Comme dans les années 1970, l'influence du Congrès dans la politique muséographique s'exprime à travers des questions concernant le fonctionnement administratif, un des domaines dans lesquels ses élus peuvent légitimement intervenir. Le désaccord de fond (sur le *Museum of Man* ou sur l'exposition du *Enola Gay*) est ainsi présenté comme un dysfonctionnement de la machine administrative.

La version des faits donnée par Martin Harwit, directeur du *National Air and Space Museum* au moment du scandale, est en revanche une critique du fonctionnement institutionnel de l'Etat. Premièrement, il explique l'annulation de l'exposition par l'influence (qu'il juge trop importante) des groupes de pression sur le Congrès. Deuxièmement, il suggère que l'intervention du Congrès est un coup politique, suite à la victoire historique des républicains au Congrès en 1994. Les républicains conservateurs ne se contentent pas de la remise en cause ponctuelle d'une exposition, mais investissent le Conseil des régents de la *Smithsonian Institution* au début de l'année 1995. Troisièmement, il considère que le Congrès ne respecte pas la loi, celle qui fonde la *Smithsonian Institution* et qui établit sa mission d'accroissement du savoir : il avance que l'accroissement de la connaissance inclut la recherche de la vérité historique. Enfin, il s'inquiète de ce que les Musées Nationaux deviennent l'organe de propagande de l'Etat et considère que Samuel Johnson, élu républicain à la Chambre, joue un « jeu dangereux » en faisant passer la promotion du patriotisme avant la vérité²⁹⁷.

L'argumentaire de Harwit s'appuie sur un certain nombre d'évidences pour les contemporains, telles que l'obligation pour le Congrès de respecter la loi, la menace que représente un régime orwellien, prêt à falsifier la réalité pour servir ses fins, et le danger que font courir les groupes de pression à l'élaboration de politiques d'intérêt général. En identifiant la victoire des Républicains au Congrès comme le moment où l'Etat s'immisce dans la politique muséographique de la *Smithsonian Institution*, l'analyse de Harwit ne permet pas de rendre compte de la continuité de l'influence de l'Etat dans ce domaine. Dans les années 1970, l'objection de certains parlementaires au *Hirshhorn Museum*, au *Anacostia Neighborhood Museum* et au *Museum of Man* conduit déjà à des démonstrations d'autorité du Congrès sur la *Smithsonian Institution*. La censure de l'exposition de 1994 se situe donc dans le prolongement d'une tendance des acteurs de l'Etat à vouloir contrôler le contenu muséographique plus efficacement que par la seule voie budgétaire.

²⁹⁶ « Chronologie de la polémique », in Yves Rotteleur, "La polémique autour de l'exposition "ENOLA GAY", prévue pour juin 1995" (Université Lumière, 2003), pp. 7-24 ; 104^e Congrès, Sénat, Committee on Rules and Administration, « Hearings on the Smithsonian Institution : Management Guidelines for the Future », 11 et 18 mai 1995, dont des extraits sont reproduits dans *The Journal of American History* 82, no.3 (1995), pp. 1138-1144.

²⁹⁷ Martin Harwit, *An Exhibit Denied : Lobbying the History of the Enola Gay* (New York: Copernicus, 1996), pp. vii-xii, 429.

Est-ce à dire que l'Etat exerce toujours plus d'influence sur la politique d'exposition des musées nationaux ? Le tableau serait incomplet s'il n'était pas fait mention d'une évolution des relations entre l'Etat et la société que les historiens de l'Etat font remonter aux années 1960 : les processus de prise de décision doivent désormais tenir compte des groupes de pression et l'Etat fédéral trouve sa légitimité dans l'arbitrage entre des intérêts conflictuels²⁹⁸. Ce schéma explicatif est illustré par les arguments du directeur du *National Air and Space Museum* comme par ceux de ses détracteurs : Harwit affirme que l'exposition doit sa légitimité à une large participation au processus d'élaboration du script. Il souligne l'importance de la consultation des lobbies, le succès d'une souscription auprès des vétérans pour financer en partie l'exposition et l'information fournie au public sur les enjeux de l'exposition pendant sa conception. Cet argumentaire est le signe que de nouvelles normes sont apparues et qu'une politique muséographique, pour être légitime, doit avoir fait l'objet d'informations et de consultations auprès du public²⁹⁹. On retrouve le même fonctionnement dans les justifications de la partie adverse, qui met en avant l'opposition des vétérans à l'exposition. Les parlementaires s'estiment fondés à en demander l'annulation dans la mesure où des groupes de pression expriment une forte opposition au projet. Des groupes de pression participent donc au processus de décision autrefois cantonné à des interactions entre la *Smithsonian Institution* et ses interlocuteurs fédéraux. C'est dans cette configuration qu'intervient le premier cas d'annulation d'une exposition sous la pression directe du Congrès depuis la fondation du Musée National : le Congrès y trouve un pouvoir accru et ce pouvoir est légitimé par un nouveau rôle, celui d'arbitre entre des groupes de pression et la *Smithsonian Institution*.

Le conflit de 1994 plonge ses racines dans des mutations de la société entamées dès les années 1960. La société apparaît progressivement dans les années 1960 comme la somme de groupes sociaux aux intérêts distincts. Simultanément, le rôle de l'Etat est transformé par une plus grande légitimité de l'intervention de groupes d'intérêt dans la vie politique. Le Festival des Arts Populaires lancé à la fin des années 1960 tire ainsi sa légitimité de sa grande popularité et du fait qu'il symbolise l'idéal d'une société pluraliste. Par ailleurs, le rôle de contre-pouvoir que se donne la presse dans les années 1970 est le signe d'une volonté d'élargissement de la participation à la vie politique. En 1970 et 1977, la médiatisation des enquêtes du Congrès auxquelles est soumise la *Smithsonian Institution* annonce ainsi le mode d'existence médiatique du conflit de 1994 et les exigences accrues de transparence des modes de décision. Dans le même temps, le rôle d'arbitre du Congrès en 1995 est en germe dans la nouvelle représentation des groupes sociaux qui se fait jour dans les années 1960. L'annulation de l'exposition en 1995 se déroule donc selon des mécanismes d'interaction qui se mettent en place dès les années 1960 entre la *Smithsonian Institution*, l'Etat et la société.

Conclusion

Il subsiste dans cette étude du rapport entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat deux zones d'ombre. Faute de temps, n'ont pas été abordées le rôle spécifique des instances consultatives des musées nationaux, ni celui de certaines catégories du personnel de l'Etat. En premier lieu se pose la question du rôle effectif des instances consultatives

²⁹⁸ Balogh, dir., *Integrating the Sixties*, pp. 13, 15.

²⁹⁹ Harwit, *An Exhibit Denied : Lobbying the History of the Enola Gay*, p. ix.

dans l'élaboration de nouvelles politiques muséographiques. Ces instances, composées principalement de personnes extérieures aux musées, comprennent notamment le *Smithsonian Council* à partir de 1966 et le *Smithsonian Women's Council* à partir de 1972, mais également un ensemble de commissions sur l'ensemble de la période, chargées d'émettre des recommandations spécifiques à un musée. L'étude de leur composition, de leurs débats et de leurs recommandations à travers leurs rapports, archivés à la *Smithsonian Institution*, donnerait une image élargie mais plus juste de l'intelligentsia fédérale, des processus de décision au sein de l'Etat et du mode de construction des représentations muséographiques de la nation.

La seconde question concerne les intermédiaires entre la *Smithsonian Institution* et les élus, en particulier les fonctionnaires du service du Budget et les assistants parlementaires. Ces employés ne laissent que très peu de traces dans les archives de la *Smithsonian Institution*, notamment parce qu'ils communiquent souvent par téléphone, mais aussi, dans le cas des fonctionnaires du service du budget, parce que bonne part de leurs interactions avec les administrateurs de la SI semble se produire en dehors des heures de travail, dans des cercles de sociabilité comme le *Cosmos Club*. Pourtant, l'étude de leur rôle intermédiaire et de leur conception du service de l'Etat et de leurs pratiques nationalistes compléterait le tableau. Malgré ces interrogations, il est possible de tirer un certain nombre de conclusions au terme de ce premier chapitre.

A la question de l'indépendance, mise en avant par l'historiographie interne de la *Smithsonian Institution*, on a substitué celle du degré d'imbrication et de subordination de la S.I. à l'Etat, dans le prolongement de la réflexion des historiens de la synthèse organisationnelle. Les réseaux sociaux et professionnels dans lesquels sont pris les employés de la S.I. sont une première manifestation de cette imbrication. Leurs contours dépassent les frontières institutionnelles qui séparent les différents services de l'Etat. Ils révèlent notamment une continuité entre la *Smithsonian Institution*, le Service du Budget (au service du président) et l'agence d'audit et d'évaluation du Congrès (dont sont issus des membres de la direction de la S.I.), ainsi qu'une continuité, voire une solidarité, entre les services scientifiques des ministères et les départements de sciences naturelles du Musée National. Le réseau institutionnel des services culturels de l'Etat dont fait partie la *Smithsonian Institution* représente un deuxième type d'imbrication : le Musée National fait partie d'une division administrative du travail qui a attribué la conservation des objets muséographiques, des documents d'archive et des publications nationales à différentes institutions étatiques. Le troisième niveau d'imbrication est celui de la relation hiérarchique que la *Smithsonian Institution* entretient avec l'Etat. Initialement inscrite dans les textes fondateurs de la S.I., cette relation s'ancre ensuite dans des pratiques de pouvoir. L'analyse de différents types d'interactions, en particulier lors des auditions budgétaires et des contrôles effectués par l'agence d'audit et d'évaluation ou par des commissions d'enquête parlementaires, a montré que l'imbrication de la *Smithsonian Institution* dans l'Etat tenait à sa subordination à un appareil bureaucratique. Les concepts de « coopération sous conditions » et d'*Eigen-Sinn*, empruntés respectivement à Heclou et à Lüdtké, ont permis d'explorer les modalités de cette subordination. Enfin, les crises de 1970 et de 1977 ont permis de voir comment les acteurs créent de nouvelles règles quand les règles bureaucratiques sont floues et comment le rapport de force entre la *Smithsonian Institution* et le Congrès évolue.

Toutefois, la démarche menée jusqu'ici laisse une question inexplorée. La réflexion sur la place de la *Smithsonian Institution* dans le champ de l'Etat ne nous a pas conduit à examiner systématiquement son degré de conformité avec ce qu'en attendent les élus

fédéraux. Comme l'ont montré les deux épisodes conflictuels de 1970 et 1977, la question ne se borne pas à la régularité des procédures administratives ni au respect des lois votées par le Congrès, puisque la *Smithsonian Institution* dispose de diverses marges de manœuvre, notamment celle de l'élaboration de sa politique muséographique.

Quels sont alors les facteurs qui assurent une continuité entre la volonté des élus et le travail muséographique réalisé au sein des musées nationaux ? Cette question se pose plus généralement pour l'ensemble des services de l'Etat. Dans une étude portant sur les gardes forestiers du Service des Forêts, Herbert Kaufman se demande ainsi selon quels processus le travail de ces fonctionnaires se conforme à ce qu'en attend leur direction à Washington. Son questionnement dépasse le constat de la subordination hiérarchique pour comprendre notamment les modalités culturelles de la relation de pouvoir. En partant de l'idée que les acteurs sont soumis à des forces centrifuges, inhérentes à toute délégation de pouvoir, mais aussi aux commandements de l'autorité centrale, l'auteur met au jour plusieurs facteurs pour expliquer non seulement la capacité des gardes à bien remplir leur tâche, mais également leur volonté de mettre en œuvre les principes édictés par leur hiérarchie. En premier lieu, il montre que le *Guide du Service des Forêts (The Forest Service Manual)* offre aux gardes une gamme détaillée de réponses préétablies aux questions qu'ils peuvent se poser en fonction des situations qu'ils rencontrent et que ce guide permet une homogénéisation des attitudes. Ensuite, il met en évidence le rôle de la culture professionnelle commune qu'acquière les gardes au cours de leur formation au Service des Forêts, puis lors de leurs mutations successives dans différentes localités et à différents postes. Enfin, les gardes qu'il étudie donnent une dimension éthique aux décisions qu'ils prennent. Celles-ci ne sont pas seulement conformes aux prescriptions de l'autorité centrale, elles sont également justes, dans l'esprit des acteurs³⁰⁰.

La comparaison entre le Service des Forêts et la *Smithsonian Institution* fait apparaître des différences significatives dans la manière dont s'exercent la délégation de pouvoir et les procédures de contrôle. Le garde forestier, au travail dans une forêt, semble plus éloigné du pouvoir central qu'un conservateur du Musée National travaillant à quelques centaines de mètres du Congrès. Pourtant, le garde est encadré par les procédures du *Guide du Service des Forêts*, alors que le conservateur ne suit pas de procédures prédéfinies pour l'entretien de sa collection. Dans son travail de recherche et de mise en exposition, il peut également jouir d'une grande marge de manœuvre. Il prend parfois l'initiative de proposer de nouveaux projets muséographiques et on le sollicite pour définir avec ses pairs le genre et le contenu des nouveaux musées. Or pour déterminer dans quelle mesure la *Smithsonian Institution* se conforme aux attentes du pouvoir, il faut savoir ce que sont ces attentes. Les conservateurs et leur direction invoquent fréquemment le testament de Smithson, qui envisageait un établissement « pour l'accroissement et la diffusion du savoir » ; mais ce mot d'ordre est tellement large qu'il représente plus un principe éthique qu'un guide de travail. La décision du Congrès de confier au Musée National la responsabilité des objets muséographiques appartenant à la nation stipule le rôle de conservation du patrimoine, tout en laissant le champ libre pour le travail de mise en exposition. Au-delà de ces grands principes, la nature exacte des attentes muséographiques de l'Etat évolue dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale ; ces attentes ne se traduisent pas nécessairement par des prescriptions ou des interdits explicites et leur définition constitue un premier problème.

Selon Kaufman, la culture professionnelle des gardes forestiers permet au Service des Forêts d'arriver à une certaine homogénéité des comportements, grâce à la conviction

³⁰⁰ Herbert Kaufman, *The Forest Ranger : a Study in Administrative Behavior* (Baltimore: John Hopkins Press, 1960), en particulier, chapitre 6 : « Developing the Will and Capacity to Conform ».

qu'ont les acteurs de la légitimité des directives venant de la hiérarchie. En ce qui concerne la *Smithsonian Institution*, les chapitres qui précèdent se sont attachés à présenter les discours d'autodéfinition promouvant l'indépendance de la S.I. par rapport à l'Etat, ainsi que les semonces du Congrès. La culture professionnelle des administrateurs de la *Smithsonian Institution* témoigne donc d'une volonté d'indépendance qui s'oppose au pouvoir central. Par ailleurs, l'éthique de la conservation muséographique et de la recherche universitaire ne s'accorde pas *a priori* avec l'éthique nationale dont les élus fédéraux sont les représentants.

L'analyse de Kaufman nous amène donc à un double problème. Au Service des Forêts, l'auteur suggère que les facteurs qui remettent en cause la ligne politique venue d'en haut sont contrebalancés entre autres par l'explicitation systématique des attentes de la hiérarchie dans le *Guide*. La *Smithsonian Institution* est pour sa part confrontée à des attentes muséographiques du pouvoir d'autant plus difficiles à circonscrire qu'elle est théoriquement indépendante dans ce domaine. Deuxièmement, la mise en évidence par Kaufman d'une culture professionnelle forestière, garante de la légitimité de la direction, nous conduit à supposer l'existence d'un terrain d'entente entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat, voire d'une culture commune, qui permette la continuité entre des politiques muséographiques fédérales et leur mise en œuvre.

Ce double problème est un préalable à la compréhension des chapitres qui suivent. Le premier porte sur l'enjeu nationaliste de la réalisation de nouveaux projets muséographiques et le temps que prend leur mise en œuvre ; le second concerne la temporalité des pratiques commémoratives. Les événements qui y sont relatés nous diront dans quelle mesure et selon quels processus le travail muséographique accompli par la *Smithsonian Institution* se conforme à ce qu'en attendent les instances de l'Etat fédéral.

Deuxième partie : le temps du nationalisme à la *Smithsonian Institution*

A la lecture de la presse quotidienne, on remarque des moments où le discours de célébration de la nation est plus présent qu'à d'autres. Ainsi, l'ouverture du *Museum of History and Technology* en 1964 est l'occasion de discours sacralisants, qui se font l'écho d'une nouvelle représentation muséographique de la nation ; le *Washington Post* titre par exemple : « *Museum is Shrine to Rise of the U.S. as Nation* »³⁰¹. En 1976, le bicentenaire de l'indépendance des États-Unis est un moment où s'intensifient les discours de célébration dans la presse. Dans d'importants dossiers consacrés à cet événement, le *Washington Post* multiplie les titres promotionnels. Le Bicentenaire est un « glorieux anniversaire », il s'agit de « commémorer l'aventure américaine » et la « promesse américaine »³⁰². Les impératifs du discours médiatique conduisent à une certaine construction de la réalité : la presse privilégie les événements ponctuels, ceux qui sont aisés à circonscrire dans le temps et dans l'espace et qui sortent suffisamment de l'ordinaire pour être mentionnés. Elle donne une vision de la réalité dont sont absents les événements diffus et ordinaires.

Cette conception d'un nationalisme discontinu se retrouve également dans les travaux de certains chercheurs. Martin E. Marty décrit le phénomène nationaliste comme une « religion civile », constituée selon lui d'un « groupe d'épisodes qui vont et viennent, redeviennent invisibles après avoir fait leur apparition » et qui « progressivement s'institutionnalisent et prennent une forme organisée »³⁰³. Dans le même recueil que celui où Marty définit ainsi la religion civile, Robert Bellah semble partager ce point de vue : à ceux qui pensent que la religion civile n'existe plus au début des années 1970, il demande d'attendre les commémorations du Bicentenaire de l'Indépendance en 1976³⁰⁴.

Ces travaux sont marqués par l'héritage de Durkheim, pour qui la religion est un mode d'organisation symbolique de la communauté et qui dans son étude des sociétés aborigènes, met en évidence l'alternance entre les moments rituels où se reforme le groupe et les moments de dispersion. L'idée d'un nationalisme procédant par résurgences trouve par ailleurs ses racines dans une époque où l'expression du patriotisme est contestée et problématique. Au début des années 1970, Bellah et Marty écrivent sur fond de Guerre du Vietnam et de scandale du Watergate ; le contexte n'est pas propice aux grandes démonstrations de fierté nationale et ne les incite pas à croire à un phénomène nationaliste continu. Mais la nature discontinue que Marty et Bellah confèrent au nationalisme tient également à leur principal objet d'étude : le discours et le rituel étatiques. Dans un

³⁰¹ « Museum is Shrine to Rise of the U.S. as Nation », *The Washington Post*, 23 janvier 1964, p. A18.

³⁰² « The Glorious Anniversary », *The Washington Post*, 3 juillet 1976, p. A12 ; « Commemorating America's Adventure » et « the American Promise », *The Washington Post*, 4 juillet 1976, pp. 11, 277.

³⁰³ « [Civil Religion is] a cluster of episodes which come and go, recede back to invisibility after making their appearance ; only gradually are they institutionalized and articulated in organizational form ». Martin Marty, "Two kinds of two kinds of Civil Religion," in *American Civil Religion*, dir. Russel E. Richey Donald G. Jones (New York: Harper and Row, 1974), pp. 141-142.

³⁰⁴ Robert Bellah, "American Civil Religion in the 1970s," in *American Civil Religion*, dir. Russel E. Richey Donald G. Jones (New York: Harper and Row, 1974), p. 264.

texte inaugurant sa réflexion sur la question quelques années plus tôt, Bellah s'appuie essentiellement sur des fragments de discours politiques, à partir desquels il définit la religion civile comme un « ensemble de croyances, de symboles et de rituels concernant les choses sacrées et institutionnalisées dans une collectivité »³⁰⁵. La thèse de Marty sur les résurgences de la religion civile est donc tenable si l'on s'en tient à l'étude du discours politique et des rituels.

Si l'on adopte la logique de Marty et de Bellah, qui envisagent leur objet comme parfois visible et parfois invisible, le nationalisme est comparable à un cours d'eau souterrain qui resurgit périodiquement à l'air libre : ces résurgences constituent leur objet d'étude. Mais les pratiques nationalistes relèvent autant du temps ordinaire que du temps extraordinaire et discontinu : c'est essentiellement le cours d'eau souterrain mais continu qui retiendra notre attention. Pour étudier ces pratiques nationalistes, on ne s'attardera donc pas sur les inaugurations en grande pompe de nouveaux musées et les rituels du calendrier festif national. Dans une perspective plus large, qui envisage le nationalisme comme « une manière d'être au monde » selon l'expression de Benedict Anderson, la genèse et la préparation des rituels est tout aussi importante que les rituels eux-mêmes. C'est donc dans le travail quotidien du personnel de la *Smithsonian Institution* qu'on tentera de débusquer les pratiques nationalistes.

L'observation des évolutions à la *Smithsonian Institution* suggère en effet l'existence de pratiques nationalistes continues dans le temps. Dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, le Musée National des Etats-Unis se scinde en plusieurs musées qui représentent chacun de nouvelles facettes de la nation. Au cours des décennies, l'administration de la *Smithsonian Institution* doit sans discontinuer faire la preuve de la valeur de ses projets muséographiques en termes d'intérêt national. Au début des années 1970, alors que Bellah suggère que la « religion civile » n'est pas visible, la *Smithsonian Institution* est toute entière tournée vers la préparation du Bicentenaire. En décalage avec le temps des discours marquants et des grands rituels nationaux, les développements qui suivent concernent donc premièrement la mise en œuvre de projets de construction muséographique et deuxièmement, la préparation de la commémoration du Bicentenaire de l'Indépendance. Les deux objets ont en commun leur durée relativement longue : la réalisation d'un projet de musée national nécessite quelques années, voire une ou plusieurs décennies ; quant à la commémoration du Bicentenaire, elle fait l'objet de préparatifs dès le milieu des années 1960, soit dix ans avant l'échéance.

Cette démarche nous oriente vers des sources portant sur des processus et des événements ordinaires et parfois quotidiens. Deux principaux types de sources se présentent : la correspondance administrative relative aux événements étudiés et les entretiens d'histoire orale *a posteriori* de certains acteurs. La correspondance comprend les échanges de courriers internes à la S.I., mais également les échanges entre des acteurs de la *Smithsonian Institution* et diverses institutions au sein de l'Etat fédéral. Cette correspondance structure le temps de la *Smithsonian Institution*, d'une part en produisant des discours sur le passé en fonction d'objectifs à atteindre, d'autre part en formulant des projets pour l'avenir et en les justifiant. Les notes qui énumèrent les différentes étapes déjà franchies dans le processus de création d'un musée sont ainsi une manière de rapprocher un projet de sa réalisation, de lui donner une assise historique pour renforcer une existence institutionnelle non encore acquise. Les projets muséographiques que les conservateurs

³⁰⁵ « What we have then, [...] is a collection of beliefs, symbols, and rituals with respect to sacred things and institutionalized in a collectivity ». Robert Bellah, "Civil Religion in America," *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 96, no. 1, Religion in America (1967), pp. 1-21.

soumettent à leur hiérarchie ou que la *Smithsonian Institution* soumet au Service du Budget (*Bureau of the Budget*) ou au Congrès sont un programme qui les engage dans une direction de travail à moyenne ou longue échéance.

L'écrit n'est donc pas tant une trace qu'une action créatrice et une organisation du temps ; en ce sens, il est un important ressort de l'action³⁰⁶. Cependant l'intérêt de cette correspondance administrative pour comprendre la temporalité des pratiques nationalistes marque également sa limite : les sources archivistiques donnent une place prépondérante à l'écrit, aux genres discursifs et aux thèmes qu'il véhicule. Elles ne laissent que difficilement transparaître les convictions personnelles des acteurs par rapport à la question nationale.

Les entretiens d'histoire orale sont un deuxième type de source, qui se caractérise par sa nature réflexive. Ils complètent les sources écrites car ils offrent la perspective d'un acteur : on peut alors lire les pratiques nationalistes dans le contexte des trajectoires individuelles. Les informations que l'on y trouve passent cependant à travers plusieurs filtres³⁰⁷, notamment celui du récit autobiographique et rétrospectif, mais aussi celui des attentes des commanditaires des entretiens. Les entretiens sont en effet réalisés dans le cadre des archives d'histoire de la *Smithsonian Institution*, avec des personnes « ayant contribué de manière significative à [son] histoire »³⁰⁸. Les témoignages offrent donc une lecture rétrospective sélective où apparaissent en priorité les événements marquants de la construction institutionnelle et matérielle. La représentation de l'histoire qui en résulte est très événementielle et présuppose une chronologie cumulative des réalisations concrètes jugées dignes d'entrer dans l'histoire. Ainsi, parce qu'elles appartiennent au temps cyclique et non au temps cumulatif, les commémorations célébrées à la *Smithsonian Institution* sont singulièrement absentes des témoignages. Les acteurs témoigneront par exemple de leur collaboration à une exposition réalisée pour le Bicentenaire, parce que cette exposition était une étape dans l'histoire muséographique de leur musée, mais le découpage de la réalité qui nous intéresse – celui de la spécificité du temps commémoratif – est difficile à appréhender dans ce type de source. Par ailleurs, la nature rétrospective de la source et le fil chronologique suggéré par les questions ne peut pas rendre compte du rapport subjectif au temps tel qu'il est vécu au fur et à mesure par les acteurs.

Malgré ces lacunes, les sources écrites et orales à disposition à la *Smithsonian Institution* et aux Archives Nationales permettent d'assembler les pièces d'une histoire sociale, celle des pratiques nationalistes du personnel de la S.I. et de ses interlocuteurs fédéraux. Cette histoire inclut les débats et les enjeux de pouvoir à l'œuvre dans l'évolution des discours muséographiques sur la nation et, plus généralement, les pratiques qui confrontent les acteurs à la thématique nationale.

³⁰⁶ Voir « les pratiques ordinaires d'écriture en action » in Bernard Lahire, *L'homme pluriel: les ressorts de l'action* (Paris: Nathan, 1998), pp. 201-212.

³⁰⁷ Voir notamment IHTP, *Problèmes de méthode en histoire orale. Table ronde du 20 juin 1980* (Paris: Institut d'Histoire du Temps Présent, 1981), Jean-Pierre Rioux, "L'Histoire orale : essor, problèmes et enjeux," *Les Cahiers de Clio* 3^e et 4^e trimestres, no. 75-76 (1983). Pour une réflexion sur l'incidence du capital culturel et sur le statut social des personnes interrogées, voir Michel Trebitsch, "Intellectuels au micro," *Cahiers de l'IHTP* 21, "La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales" (1992).

³⁰⁸ « Program staff conduct interviews with current and retired Smithsonian staff and others who have made significant contributions to the Institution ». Présentation des collections d'histoire orale sur le site internet des archives de la S.I., <http://www.siarchives.si.edu>.

I. La création des Musées Nationaux

Au seuil d'un chapitre consacré au temps de la construction des musées de la *Smithsonian Institution* dans les années 1950, 1960 et 1970, dans une période d'intense expansion du phénomène muséographique, gardons à l'esprit les remarques suivantes de Stephen E. Weil :

The well-polished chestnut that museum leadership frequently suffers from an « edifice complex » still conveys an important truth. Brick and mortar achievements will be evident to all. Expansion, moreover, can be an exhilarating challenge, an opportunity for heroic achievement at both the board and staff levels. As a catalyst, it can bring all levels of the museum into some pleasing and desired synchrony. For those who relish authority, it can offer the expanded authority that comes with an expanded institution. For those who enjoy the limelight, its opportunities are boundless. Not least, management's choice of a growth option can eliminate the painful need to set priorities. Experience has shown, however, that exercise of the growth option, nevertheless, requires the setting of priorities, if not by choice, then later by default. In contrast to the sometimes siren song of growth, the option of no growth has as little glamour as a cautionary foghorn. Its charms are gray, its aspect dull. The maintenance of a museum in a steady or close to steady state will attract little newspaper notice and win small praise. When was a museum director last honored for a twenty-year record of consistent resistance to every expansionary impulse ? And yet, in the heroism of everyday life, the latter course may actually be by far the bolder one³⁰⁹.

De cette « brève méditation » à contre-courant sur la métaphore de la croissance institutionnelle des musées, retenons deux choses. Les développements qui suivent postulent que la création d'un nouveau musée national est un enjeu nationaliste, mais Weil nous rappelle qu'il ne faut pas donner aux pratiques nationalistes une place indue dans l'examen des ressorts de l'action à la *Smithsonian Institution* : la création de nouveaux musées et l'attention médiatique qui s'ensuit est également un enjeu professionnel. Deuxièmement, le passage nous met en garde contre l'idéologie de la croissance, omniprésente dans les sources à notre disposition aux archives de la *Smithsonian Institution*. La valeur positive systématiquement attribuée à la croissance institutionnelle recèle plusieurs dangers : en prenant une place centrale dans le mode de déroulement du récit, la métaphore de la croissance naturalise l'expansion institutionnelle et dispense d'en élucider les raisons. En mettant en avant la dimension quantitative, elle ne doit pas faire oublier l'analyse qualitative des évolutions : la création de nouveaux musées sur le thème de la nation, ou invoquant des motivations nationalistes, ne signifie pas nécessairement un surplus de nationalisme, mais une évolution des pratiques nationalistes.

A la *Smithsonian Institution*, le rythme de réalisation des projets de musée varie grandement d'un musée à l'autre. Les projets rencontrent parfois tant de résistances et sont du même coup si lents à être mis en œuvre, qu'ils sont abandonnés. Dans d'autres cas, les promoteurs du projet, l'administration de la *Smithsonian Institution* et les acteurs fédéraux sont animés d'une même volonté, ce qui accélère le processus de création d'un

³⁰⁹ Stephen E. Weil, "A Brief Meditation on Museums and the Metaphor of Institutional Growth," in *A Cabinet of Curiosities : Inquiries into Museums and their Prospects* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1995), p. 42.

musée. Mais même dans ce cas plutôt rare, l'élaboration d'un projet muséographique, son autorisation et son financement par le Congrès et enfin sa réalisation effective peuvent prendre de nombreuses années.

Le processus nous renseigne sur les modalités de la construction du discours public sur la nation. Dans ses travaux sur la mémoire collective et le patriotisme, John Bodnar a montré les interactions et les rapports de force entre diverses institutions sociales, des associations de vétérans aux représentants d'une municipalité ou de l'Etat fédéral³¹⁰. Dans le prolongement de cette réflexion, l'étude qui suit envisage la création des Musées Nationaux de la *Smithsonian Institution* comme le résultat d'interactions au sein de la sphère fédérale, dans lesquelles la représentation de la nation est en jeu.

Le temps de la réalisation des musées de la *Smithsonian Institution* dépend tout d'abord de l'accord qui se construit entre les instances décisionnelles au sein de l'Etat fédéral. Les échanges qui s'engagent entre elles aboutissent – ou non – à un consensus sur le type de représentation de la nation que doit porter le projet. On a analysé plus haut les relations d'interdépendance institutionnelle de la *Smithsonian Institution* avec le système fédéral ; on postulera donc que le temps de la création d'un nouveau musée est en grande partie le temps des relations avec l'Etat. Mais outre le temps que prend la mise en œuvre d'un projet, le rythme et les modalités selon lesquelles il progresse sont cruciaux. En effet, parce que la maîtrise du calendrier est affaire de pouvoir, le rythme de la création de nouveaux musées est révélateur du degré de subordination de la *Smithsonian Institution* au fonctionnement de l'Etat fédéral. Cette prise en compte de la temporalité complète ainsi l'analyse de Bodnar. Ce dernier souligne que dans la construction des représentations nationales, les interactions entre les protagonistes sont prises dans des rapports de force. Or ces rapports de force s'inscrivent dans une organisation du temps : c'est le processus décisionnel de l'Etat fédéral qui dicte l'allure à laquelle se créent de nouveaux musées.

De part et d'autre du *National Mall*, la *Smithsonian Institution* ne compte que quatre bâtiments au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : le plus ancien, communément appelé « le Château » (*the Castle*), abrite principalement les fonctions administratives ; le « vieux » musée (*the Old Museum building*) comprend notamment les collections d'histoire et d'industrie ; le « nouveau » musée abrite principalement les collections d'histoire naturelle et d'ethnologie ; enfin, un hangar temporaire présente au public des avions historiques. En 1980, la *Smithsonian Institution* est devenue une allée monumentale de six musées le long du *National Mall*, sans compter les deux musées d'art légèrement excentrés au nord et le musée de quartier d'Anacostia, en périphérie, au sud-est du centre ville. En 1964 est inauguré le *Museum of History and Technology*, en 1967 le *Neighborhood Museum* d'Anacostia, en 1968 et 1969 la *National Collection of Fine Arts* et la *National Portrait Gallery*, en 1973 le *Hirshhorn Museum of Modern Art* et en 1976, le gigantesque *National Air and Space Museum*.

Le rythme auquel se succèdent ces ouvertures reflète le développement des musées après la Seconde Guerre mondiale. Aux Etats-Unis, 67% des musées existant en 1980 ont été fondés après 1940³¹¹. Autre signe de l'importance accrue du musée dans la vie culturelle nationale, la prédominance des musées de sciences naturelles et des galeries d'art est peu à peu remise en cause par une diversification des genres muséographiques : la

³¹⁰ John Bodnar, *Remaking America : Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1992) ; John Bodnar, dir., *Bonds of Affection : Americans Define their Patriotism* (Princeton: Princeton University Press, 1996).

³¹¹ Dominique Poulot, *Patrimoine et musées : l'institution de la culture* (Paris: Hachette, 2001), p. 164.

forme muséographique devient légitime pour aborder un nombre croissant de thématiques dans l'espace public³¹². Nombre de facteurs explicatifs ont été avancés pour rendre compte de cette spectaculaire accélération. Outre la démocratisation de l'automobile, qui contribue déjà à l'affluence dans les musées de l'entre-deux-guerres, le retour de la prospérité ainsi qu'une démocratisation accrue de l'enseignement supérieur et des loisirs favorisent la généralisation de cette pratique culturelle qu'est la visite de musées³¹³. Dans le même temps, la légitimité croissante du musée incite les autorités culturelles à développer ce mode de discours public. Ce chapitre examine un cas particulier, mais néanmoins central, de la montée en puissance du phénomène muséal aux Etats-Unis.

Les musées de la *Smithsonian Institution* ne sont pas un cas parmi d'autres de l'expansion des musées états-uniens, mais ont un rôle exemplaire : en effet, le Musée National de la S.I. abrite dès sa fondation en 1906 le siège de l'Association des Musées Américains (*Association of American Museums*) ; par ailleurs, son rôle de conseil et d'accompagnement pour les musées du territoire est reconnu en 1966 par le *National Museum Act*. De plus, même si l'augmentation du nombre de musées sur le *National Mall* participe de la tendance générale, le rapport de la *Smithsonian Institution* à l'Etat fédéral est atypique : l'Etat fédéral est directement partie prenante dans le processus de réalisation des musées de la S.I., de l'élaboration du projet jusqu'au financement de la construction et du salaire du personnel. Si elles sont uniques aux Etats-Unis, les attaches de la *Smithsonian Institution* à la sphère fédérale sont en revanche conformes à un modèle international dominant, dans lequel les musées d'envergure nationale sont, au moins en partie, liés au fonctionnement de l'Etat. Les modalités d'expansion des musées de la *Smithsonian Institution* nous intéressent donc pour ce qu'elles nous disent des pratiques nationalistes des acteurs de la sphère fédérale. Leur examen prend son sens dans une perspective internationale : celle de la politique muséale menée par les Etats-Nations.

Pour expliquer la multiplication des musées sur le *National Mall* après la Seconde Guerre mondiale, il importe de déterminer précisément quand naissent les projets muséographiques. Les nouveaux musées sont-ils le fruit d'une maturation de projets muséographiques plongeant leurs racines dans l'entre-deux-guerres, ou sont-ils plutôt dus à un concours de circonstances favorables dans les décennies qui suivent la guerre ? En d'autres termes, sont-ils la matérialisation tardive de conceptions muséographiques déjà anciennes ou reflètent-ils l'esprit du temps ? Il peut paraître vain de chercher la date de naissance d'un projet muséographique, tant ce dernier peut naître progressivement et subir divers rebondissements avant sa création ou son abandon. Mais la question est importante, dans la mesure où l'ancienneté des projets est systématiquement mise en avant par les acteurs de la *Smithsonian Institution* pour convaincre le Congrès. Il s'agit de donner au musée en projet la patine du temps, l'aspect vénérable d'une réalité déjà ancienne, réalité virtuelle qu'il suffirait de loger dans un solide bâtiment. S'il est vrai que le XIX^e et le premier XX^e siècles ont vu éclore nombre de projets muséographiques à la *Smithsonian Institution* et que les acteurs après la Seconde Guerre mondiale se réclament des projets de leurs prédécesseurs, cette étude prend le contre-pied de l'histoire interne faite au Musée National, qui forge des origines mythiques et lointaines à chacun de ses projets muséographiques contemporains. Les enjeux peuvent s'en trouver radicalement transformés : le *Museum of*

³¹² Voir les deux premières parties de l'enquête de Laurence Vail Coleman, *The Museum in America: A Critical study* (Washington: The American Association of Museums, 1939), qui analysent le rôle social du musée et l'apparition de musées très divers aux Etats-Unis (en annexe, l'auteur fournit un annuaire d'environ 2000 musées états-uniens).

³¹³ Poulot, *Patrimoine et musées*, p. 145.

History and Technology est moins l'accomplissement d'un projet de *Museum of Engineering and Industries* des années 1920 que le fruit d'un contexte de Guerre Froide et d'intervention grandissante de l'Etat fédéral dans les années 1950. Le *National Air and Space Museum* ne trouve pas ses origines dans la tradition de recherche aéronautique inaugurée par le secrétaire de la S.I., Samuel Pierpont Langley, à la fin du XIX^e siècle, mais bien dans la victoire militaire qui consacre la suprématie technologique des Etats-Unis après la Seconde Guerre mondiale. La question des origines est donc capitale pour comprendre la temporalité du renouvellement des représentations muséographiques de la nation.

1. La création du Museum of History and Technology

Les origines

Pour retracer les origines du *Museum of History and Technology*, la thèse de Marylin Sara Cohen remonte aux débuts du Musée National. En 1893, George Brown Goode, administrateur du Musée National, expose dans le rapport annuel de la *Smithsonian Institution* ses priorités pour l'avenir du musée. Il n'est pas hostile à la constitution d'une collection d'art, dit-il, mais préfère mettre l'accent sur d'autres domaines muséographiques :

Attention must [...] be directed mainly toward the exposition of the geology and natural history of America and its natural resources, to the preservation of memorials of its aboriginal inhabitants, and the encouragement of the arts and industries of our own people³¹⁴.

Le dernier terme de cette phrase est probablement important pour celui qui en 1881 a créé le département des arts et des industries (*Department of Arts and Industries*) au sein du Musée National. La mort prématurée de Goode en 1896 met un terme à ses projets. L'année suivante, la catégorie muséographique des *Arts and Industries* perd de son importance et est rétrogradée dans l'organigramme du musée. Il faudra attendre 1917 et l'arrivée d'un jeune ingénieur des mines, Carl Mitman, pour que les collections industrielles soient à nouveau mises en valeur. Pendant presque quarante ans, Mitman défend avec constance ses collections. Dès la fin de la Première Guerre mondiale, il promeut la création d'un *National Museum of Science, Engineering and Industry*. A partir de 1922, il est secondé dans ce projet par Frank Taylor, jeune technicien promis à une brillante carrière au sein du Musée National puisqu'il sera le principal artisan de la création du *Museum of History and Technology* (M.H.T.) dans les années 1950.

Dans cette généalogie du musée, le résultat final est l'aboutissement d'une idée déjà présente à la fin du XIX^e siècle. Les lignes qui suivent illustrent la vision orientée de l'histoire de Cohen :

Thus, the dream expressed by Goode and kept alive by Mitman and Taylor was on the verge of becoming reality. The Smithsonian Institution had been able to succeed, in the relatively time of about six years (1950-1955), in obtaining generous appropriations from the Congress for the new museum. Thus ended what amounted to at least a thirty-eight year quest since the first call for such

³¹⁴ *Smithsonian Institution Annual Report (Washington : Government Printing Office, 1893) p. 8.*

a museum came in 1917, or more specifically sixty-two years since Goode described its basis in 1893³¹⁵.

En 1980, Marilyn Cohen compte dans son jury de thèse Wilcomb Washburn, un historien de la *Smithsonian Institution* et effectue des entretiens avec Frank Taylor pour mener à bien son travail de recherche. Sans qu'il soit possible de déterminer précisément les facteurs qui ont influencé son travail, le récit qui en découle a toutes les caractéristiques de l'histoire institutionnelle à usage interne, en particulier lorsqu'il établit une continuité mythique entre les origines lointaines et prestigieuses de la *Smithsonian Institution* et la création du *Museum of History and Technology* dans les années 1950. Dans l'ensemble, il semble bien qu'elle établisse une continuité rétrospective trop simple entre le projet de Goode, celui de Mitman et celui de Taylor.

Dans un article publié dix ans plus tard, Arthur P. Mollella propose une tout autre généalogie³¹⁶. Son analyse de la naissance de l'histoire des sciences et des techniques montre que le projet muséographique de Carl Mitman est différent de celui de George Brown Goode, dans la mesure où les deux ne recouvrent pas les mêmes collections muséographiques³¹⁷. Goode conçoit en effet le département des arts et des industries au sein d'un département d'anthropologie. Les artefacts industriels produits par l'homme blanc y seraient intégrés dans une histoire évolutionniste du progrès humain depuis la préhistoire. Carl Mitman ordonne les collections d'une toute autre manière, en établissant une catégorie d'artefacts qui relèvent selon lui du domaine scientifique. Pour ce faire, il extrait des collections d'anthropologie et d'histoire bon nombre d'objets et contribue ainsi à une vision de la science internaliste, celle d'un progrès scientifique envisagé en soi et coupé des autres réalités sociales.

Si Mollella met au jour une différence de perspective fondamentale entre le projet de Goode et celui de Mitman, il établit en revanche une solide filiation entre le *Museum of Engineering and Industries* de Mitman et le *Museum of History and Technology* de Taylor. Le M.H.T. est selon lui l'héritier de l'histoire internaliste des sciences que Mitman a contribué à promouvoir à la *Smithsonian Institution* dans l'entre-deux-guerres. Par ailleurs, les deux musées ont en commun l'affirmation de l'orientation de l'histoire par le progrès technique et une redéfinition de la nation à l'aune de sa suprématie technologique.

Mollella nuance cependant cette continuité. Comme l'indique le titre de son article, l'auteur étudie le *Museum of Engineering and Industries* comme un musée qui n'a jamais été construit et donc comme une unité de sens ancrée dans le contexte historique de l'entre-deux-guerres. A la lecture de son article, on ne peut qu'être frappé par les différents enjeux de la création des deux musées. En effet, alors que le *Museum of History and Technology* est entièrement financé par l'Etat fédéral, Mollella montre les difficultés de financement du projet des années 1920 et décrit la recherche de subsides auprès des associations professionnelles d'ingénieurs. Il semble alors exclu d'obtenir une contribution financière de l'Etat fédéral. Par ailleurs, le rôle des associations d'ingénieurs, qui soutiennent le projet

³¹⁵ Marilyn S. Cohen, "American Civilization in Three Dimensions : the Evolution of the Museum of History and Technology of the Smithsonian Institution" (George Washington University, 1980), p. 164.

³¹⁶ Arthur Mollella, "The Museum That Might Have Been : the Smithsonian's National Museum of Engineering and Industry," *Technology and Culture* 32, no. 2 (1991). L'auteur dirige le Département d'histoire des sciences au *National Museum of American History* (le nouveau nom du *Museum of History and Technology*) à la *Smithsonian Institution*.

³¹⁷ Les termes *industry*, *engineering*, *science* et *technology* sont utilisés au cours du XX^e siècle pour parler des collections muséographiques. Les mutations conceptuelles qu'ils traduisent ne sont pas anodines, c'est pourquoi on conservera les termes exacts employés par les acteurs plutôt que de les traduire quand il n'existe pas d'équivalent exact.

dans les années 1920 mais dont on ne trouve pas trace dans les archives des années 1950, laisse penser que le projet muséographique d'un ingénieur, Mitman, représentait autant les intérêts de sa profession que l'identité nationale dans laquelle pouvait se reconnaître chaque citoyen.

Il est certain qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Taylor reste profondément influencé par l'héritage de son mentor Carl Mitman. Il suffit pour s'en convaincre de lire ses articles promotionnels qui, en 1946, tentent de relancer l'intérêt pour le projet de musée : comme Mitman, il l'appelle le *Museum of Engineering and Industries*³¹⁸. Pourtant, c'est un *Museum of History and Technology* qui voit le jour à partir de 1956. Le changement sémantique est significatif et doit être lu à la lumière des mutations intellectuelles du champ scientifique depuis les années 1920.

Les historiens des sciences s'accordent pour dire que le terme « *technology* », dont l'usage est attesté dès le premier tiers du XIX^e siècle, prend son sens contemporain dans les années 1920 et se généralise dans les années 1930 pour désigner la production d'artefacts nouveaux ainsi que la méthodologie qui conduit à leur création³¹⁹. Selon Ronald Kline, l'entre-deux-guerres voit se redéfinir les catégories sémantiques de l'innovation scientifique sur fond d'enjeux de pouvoir entre science « pure » et science « appliquée » et sur fond de lutte pour la légitimité de cette dernière. Où situer le lieu de l'innovation et du progrès de la connaissance ? Les scientifiques avançaient la thèse d'une supériorité de la recherche « pure », d'où découlait selon eux les applications industrielles. On soutenait dans le camp adverse que les découvertes et l'innovation étaient aussi le résultat de l'activité pratique des ingénieurs. Encore appelée « *mechanical arts* » ou « *engineering* » au début du XX^e siècle, cette activité jugée inférieure à la science théorique est revalorisée par ses praticiens qui lui donnent un statut scientifique en l'appelant « *applied science* », bientôt synonyme de « *technology* ». Kline voit dans les deux Guerres mondiales et leur cohorte d'innovations techniques et dans l'augmentation du nombre de laboratoires de recherche industriels les premières causes d'une légitimité croissante de la « technologie ». Il cite un rapport de 1966 qui vient selon lui couronner cette ascension symbolique de la technologie dans l'échelle des valeurs : le rapport estime que l'innovation provient à 90% de la recherche appliquée.

De cette brève histoire, on peut déduire qu'en nommant son projet *Museum of Engineering and Industries* – et non, par exemple, *Science Museum*, comme il en existe ailleurs – Mitman prend une position minoritaire dans un débat contemporain qui accorde plus de valeur à la science qu'à la technique. Le rapport de forces symbolique de l'époque ne joue donc pas en sa faveur. Que le projet ait un tel écho auprès des associations d'ingénieurs montre bien où se situe l'enjeu ; son échec révèle vraisemblablement que l'activité technique des ingénieurs n'est pas encore reconnue comme une caractéristique distinctive des États-Unis, quoi qu'en disent les ingénieurs à l'époque. On ne saurait pourtant y voir le seul facteur déterminant, dans la mesure où la disposition de l'État à financer les projets muséographiques est un facteur crucial de réussite pour le *Museum of History and Technology* après la Seconde Guerre mondiale. Enfin, il semble que le titre du projet de Mitman soit en passe de devenir désuet à mesure que s'écoulaient les années dans l'entre-

³¹⁸ Frank A. Taylor, "The Background of the Smithsonian's *Museum of Engineering and Industries*," *Science* 104, no. 2693 (1946) ; Frank A. Taylor, "A National Museum of Science, Engineering and Industry," *The Scientific Monthly* LXIII (1946).

³¹⁹ Leo Marx, "Technology" : the Advent of a Hazardous Concept," in *Negotiations of America's National Identity*, dir. Josef Raab Roland Hagenbüchle (Stauffenburg Verlag, 1999) ; Ronald Kline, "Construing "Technology" as "Applied Science" : Public Rhetoric of Scientists and Engineers in the United States, 1880-1945," *Isis* 86, no. 2 (1995).

deux-guerres. Ce n'est pas un hasard si l'équipe de conservateurs qui cherche un nom pour le projet au début des années 1950 préfère le terme de « technologie », qui donne une représentation plus abstraite et valorisante de l'histoire de l'activité artisanale et industrielle représentée dans ses collections.

Ces considérations sur les contextes idéologiques qui voient naître le projet de Mitman dans l'entre-deux-guerres puis le projet de Taylor après la guerre limitent la filiation entre les deux concepts muséographiques. Par ailleurs le tableau des discontinuités entre les deux projets ne serait pas complet sans une description de la conjoncture du début des années 1950. En effet, l'addition de facteurs propices à la création du *Museum of History and Technology* dans ces années et l'adaptation du projet de Taylor aux circonstances contemporaines donnent une image beaucoup plus circonstancielle des événements, loin d'une lecture linéaire et téléologique de la naissance du musée.

On ne reviendra pas sur la propension du Congrès à financer des projets d'envergure par le biais des institutions fédérales culturelles après la Seconde Guerre mondiale, facteur déterminant s'il en est. Arrêtons-nous en revanche sur les circonstances qui font que le projet de Mitman est transformé après la guerre en un projet incluant la technologie mais également l'histoire. A titre préliminaire, il faut souligner la concurrence interne à la *Smithsonian Institution* entre différents projets de construction qui figurent tous à l'ordre du jour de l'administration. Un projet d'extension du *New National Museum* pour les collections d'histoire naturelle coexiste alors avec deux autres, pour un musée d'histoire ou un *Museum of Engineering and Industries*. On a vu qu'à la suggestion de Winchester E. Reynolds du Service des Bâtiments Publics (*Public Buildings Service*), l'administration de la S.I. avait opté à la fin de l'année 1950 pour une stratégie plus efficace en tentant de regrouper ses divers projets en une seule proposition de construction. Au début des années 1950, on est donc loin de la généalogie téléologique du *Museum of Engineering and Industries* : il s'agit de trouver un terrain d'entente muséographique pour satisfaire un maximum de besoins exprimés par les conservateurs des différentes disciplines. C'est ainsi que naît et meurt rapidement un projet de *Museum of Man* dans les discussions internes à la *Smithsonian Institution*. L'idée était de rassembler dans un même édifice les collections d'anthropologie, d'histoire civile et militaire et de technologie, ce qui aurait permis de satisfaire les tenants d'un musée d'histoire et ceux d'un musée de la technologie, tout en libérant de la place pour les naturalistes dans le *New National Museum* en en délogeant l'anthropologie. Le projet sent néanmoins l'expédient, ce dont sont conscients les administrateurs de la S.I., qui veulent soumettre au Congrès un projet convaincant. Voici comment l'administration exhorte l'équipe des conservateurs à trouver un projet muséographique cohérent :

The planning for the building should consider it not merely as a means of relieving congestion and of enlarging existing museum activities but as a challenge to produce a museum of the highest professional character and the maximum usefulness to the Nation³²⁰.

Il faut souligner la plasticité des conservateurs et de l'administration, qui cherchent avant tout à obtenir des subsides du Congrès et qui établissent leur projet muséographique largement en fonction des attentes des parlementaires. Ainsi, la correspondance administrative du début des années 1950 à la *Smithsonian Institution* fait état d'une certaine indétermination quant aux contours du nouveau musée. L'éventail de noms proposés pour le nouvel édifice l'atteste, puisqu'au cours des réunions de 1952 et 1953, les propositions vont de « *National*

³²⁰ "The Museum of Man", document non signé et non daté, probablement produit en 1952, S.I.A., record unit 334, Box 81/101, folder : « summary programs 1952-1954-1955 », p. 2.

Museum of Man » à « *National Museum of America* » en passant par « *Museum of Cultural History and Technology* »³²¹. Ne nous y trompons pas : les titres avancés n'auraient pas correspondu à des projets radicalement différents mais plutôt à des orientations différentes à partir d'un même fonds de collections et d'une philosophie muséographique déjà assez nettement établie³²².

Comment expliquer dans ce contexte que le projet de *Museum of History and Technology* l'emporte au sein de la *Smithsonian Institution* ? Ce résultat doit beaucoup à la personne de Frank Taylor, qui avec une énergie et une motivation considérables promeut l'histoire de la technologie. Il ne semble pas que son enthousiasme ait été contré par des propositions alternatives suffisamment attractives ou suffisamment défendues par d'autres conservateurs. Au sein du musée, le couplage entre les collections de technologie et d'histoire tient vraisemblablement de l'arrangement, voire de l'inertie institutionnelle, plus que d'un réel projet muséographique cohérent, car il réitère l'organisation du *Old National Museum* où se côtoyaient histoire et technologie. Dans un entretien d'histoire orale, la justification plutôt faible que donne Taylor à leur juxtaposition vient confirmer cette supposition :

In the Arts and Industries Building at the time was a small Division of History which included collections like the first ladies, the military collections, the coins, the stamps, and a few other miscellaneous American history collections. The two together, the science and industry and the Division of History were "the nation's attic" so to speak, because their collections were jam-packed in the Arts and Industries Building. [...] I kept talking about the Museum of Science and Technology, and someone said, "Well, why don't we include history in this", which was a new idea but was agreeable to me because the people in military history, for example, had technical interests in transportation and the technology of war and ships, so there was a relationship of sorts³²³.

Taylor, qui est diplômé du *Massachusetts Institute of Technology* et qui a complété sa formation par des études de droit, n'a pas de formation d'historien. Son discours explicatif contraste avec celui de Leonard Carmichael, psychologue rompu aux humanités, lorsqu'il présente le projet aux élus :

The new museum as we plan it will be both a Museum of United States history and a museum of science, engineering and industry. This combination is most appropriate for a Nation in which the industrial revolution achieved a most satisfactory flowering – matching the earlier American Revolution that gave our country its freedom and its unique institutions³²⁴.

³²¹ On doit cette compilation de diverses suggestions à Sara Marilyn Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", 131. Cohen précise que le titre finalement retenu, « *Museum of History and Technology* », est proposé par Grace Rogers, conservateur des textiles, en 1953.

³²² Marie Plassart, "Narrating "America" : the Birth of the Museum of History and Technology in Washington, D.C., 1945-1967," *European Journal of American Studies*, no. 1 (2007).

³²³ Frank Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p.94.

³²⁴ « Statement of Dr. Leonard Carmichael, Secretary, Smithsonian Institution », 29 avril 1955, House of Representatives, Hearing before the Subcommittee on Buildings and Grounds of the Committee on Public Works, 5. S.I.A., Record unit 334, folder : « Mr. Taylor's National Museum of Science and Industry », p. B 81.

Le secrétaire de la *Smithsonian Institution* évoque ici un lieu commun historique, en mettant en parallèle révolution industrielle et révolution politique aux Etats-Unis, pour justifier la combinaison de collections d'histoire et de technologie dans un musée d'un genre nouveau. Son argument vise à toucher les membres d'une commission parlementaire et on peut raisonnablement le lire comme la rationalisation *a posteriori* d'un arrangement pratique.

La perspective privilégiée ici ne sera donc pas celle des origines lointaines du *Museum of History and Technology*. Il est vrai qu'à l'instar du M.H.T., le projet de Mitman propose une lecture internaliste de la science et présente un fort enjeu de définition nationale. Mais les discontinuités entre les deux projets sont trop importantes. La mutation intellectuelle qui s'opère dans les années 1950 avec la généralisation du concept de technologie, les diverses évolutions institutionnelles et politiques qui rendent possible la création d'un important musée financé par l'Etat placent la naissance du *Museum of History and Technology* dans une nouvelle ère.

Rapidité d'exécution : la coopération fédérale

On a déjà dit que le soutien financier du Congrès au projet de *Museum of History and Technology* expliquait en grande partie son succès. Pour explorer plus avant le degré d'implication de l'Etat fédéral, un passage en revue des sources à disposition s'impose. Car la version des faits qui s'en dégage conduit à une interprétation trop internaliste de la création du musée : Frank Taylor en serait la cheville ouvrière. On dispose des entretiens d'histoire orale de Pamela Henson et Myriam Freilicher avec Frank Taylor sur la généalogie du musée et de la thèse de Marylin Cohen sur le même sujet, qui se fonde essentiellement sur les archives de la *Smithsonian Institution* et sur le témoignage d'acteurs comme Taylor. Malgré la finesse analytique des remarques de Taylor dans ses entretiens et la modestie du personnage, on se heurte aux limites du genre de l'histoire orale en raison de son prisme biographique. La thèse de Cohen, quant à elle, offre une description détaillée des échanges entre la *Smithsonian Institution* et diverses instances fédérales pendant les deux années qui précèdent la loi de création du musée. En dépit de la richesse de son travail sur le rôle des acteurs extérieurs à la S.I., elle échoue à s'extraire des enjeux d'auto-définition de l'institution dont elle consulte les archives. Son écriture trop narrative de l'histoire fait de Frank Taylor un personnage de *Bildungsroman* qui réussit progressivement à mettre en œuvre son projet en se formant, en gagnant à sa cause sa hiérarchie, puis en surmontant les difficultés du processus parlementaire. Si l'on considère dans leur ensemble les échanges au sein de la sphère fédérale qui donnent lieu à la création du *Museum of History and Technology*, il faut plutôt considérer que l'aboutissement du projet est le fruit d'un large consensus et d'un fort soutien de nombreux acteurs. En refusant l'histoire héroïsante construite à la *Smithsonian Institution* autour du personnage de Frank Taylor, on redonne aux efforts de ce dernier leur juste place dans le système de relations qu'entretient la S.I. avec son environnement institutionnel.

Malgré leur perspective principalement centrée sur Frank Taylor, la minutieuse chronologie institutionnelle de la naissance du *Museum of History and Technology* établie par Marylin Cohen ainsi que le témoignage de Frank Taylor nous fournissent des informations sur le rôle des acteurs fédéraux dans le processus de réalisation du projet.

A la Chambre, le Républicain George Dondero, influent président de la Commission sur les Travaux Publics, s'entretient au printemps 1954 avec les administrateurs de la *Smithsonian Institution* sur un éventuel projet de loi concernant le *Museum of History and Technology*. Dondero a fait campagne auprès de ses électeurs sur la limitation des dépenses fédérales. Cependant l'homme est un passionné de l'histoire de la Guerre de

Sécession, il est déjà venu visiter les expositions du Musée National à plusieurs reprises et il s'avère suffisamment intéressé par le projet pour le soumettre immédiatement au vote à la Chambre des Représentants. Malgré le soutien de la commission sénatoriale et de la commission de la Chambre sur les travaux publics³²⁵, sans compter celui d'agences du pouvoir exécutif comme le Service des Bâtiments Publics et la Commission sur l'Urbanisme de la Capitale (*National Capital Planning Commission*), les parlementaires votent contre le projet de loi à la fin de l'année 1954. L'issue du vote est essentiellement due à la querelle qui oppose les promoteurs de deux sites différents pour le musée, l'un aux côtés du *New National Museum*, l'autre dans le sud-ouest de Washington au sein d'un projet d'urbanisme en cours de réalisation. Chaque site est défendu par un projet de loi différent, ce qui affaiblit la cause du musée³²⁶.

Au printemps 1955, la question de la concurrence entre les deux projets est résolue. John Keddy parvient à convaincre James C. Auchincloss, le représentant républicain du New Jersey, qui avait promu le site du Sud-Ouest pour le *Museum of History and Technology*, de renoncer à ses positions³²⁷. Les soutiens dont bénéficie la *Smithsonian Institution* au Congrès jouent désormais à plein. Au début du mois de juin, le vice-président, Richard Nixon, exprime publiquement le soutien de la présidence au projet dans son discours d'ouverture du Congrès de l'Association des Musées Américains. Le 17 juin, le projet fait l'objet d'un vote à l'unanimité au Sénat, avant d'être voté par la Chambre. Les parlementaires accordent une attention particulière au musée puisqu'ils forment une commission de suivi (composé de parlementaires et en particulier des régents parlementaires de la *Smithsonian Institution*) chargée de suivre l'avancement du projet. Selon le témoignage de Frank Taylor, la création de cette commission est une innovation institutionnelle, qu'il explique par l'intérêt hors du commun que suscite le projet³²⁸.

Le *Museum of History and Technology* est en effet un projet qui recueille l'adhésion des Démocrates comme des Républicains. Lorsqu'il parle de la Commission sur les Travaux Publics à la Chambre, chargée d'examiner la proposition de la *Smithsonian Institution*, Frank Taylor décrit un fonctionnement peu clivé politiquement :

The bill reached the office of the subcommittee of the House on a beautiful April day [in 1954], and the two counsels of the subcommittee, one a Republican, one a Democrat, who had apparently worked together for years – when the Congress was Republican, the Republican counsel occupied the big desk, and the other man occupied the smaller desk, and they had just been there together for a long time – were happy to look at something new, you know, a museum. And as one of them told me later, “We just simply said, ‘Well, it’s a nice day, let’s walk down to the Smithsonian and see what they’re talking about.’ “ And so they just walked down from the Capitol, and looked in on the old museum, realized it was a kind of cluttered up looking affair, came over to the Smithsonian³²⁹, and got in the

³²⁵ A l'exception notable de l'un de ses membres, James C. Auchincloss.

³²⁶ Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p.109, Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", p. 140.

³²⁷ Ibid., p. 161.

³²⁸ Taylor, transcription du 15^e entretien avec Pamela Henson, 4 décembre 1980, S.I.A., record unit 9512, p.457.

³²⁹ ***Le bâtiment aujourd'hui appelé Arts and Industries Building est communément appelé Old Museum au lendemain de la guerre. On appelle à l'époque le bâtiment où travaille l'administration le Smithsonian Building.***

hands of Mr. Graf, who was all for this. They talked about it for a long time. When they went away they said, "Well, we'll talk with the chairman," and the next thing I knew we were up talking to Mr [George A.] Dondero, who was the chairman of the subcommittee, in a Republican Congress at the time³³⁰.

Le projet a certes reçu le soutien d'éminents Républicains, mais également d'influents Démocrates. L'un des principaux artisans du passage de la loi en 1955 est en effet Clarence Cannon, élu démocrate du Missouri, parlementaire influent à la Chambre (dont il préside la commission budgétaire) et régent de la *Smithsonian Institution* depuis 1935. S'il n'est pas étonnant que Cannon soutienne le projet d'une institution dont il est régent, sa manière d'intervenir n'en est pas moins remarquable. Lors de l'audition de la sous-commission sur les travaux publics à la Chambre, au cours de laquelle la *Smithsonian Institution* doit justifier son projet, il rompt avec les usages en s'invitant sans prévenir à une commission dont il n'est pas membre. Il y met à profit son statut pour intervenir et suggère au jeune président de séance que l'on autorise non seulement une étude préliminaire à la construction, mais même la construction du musée, ce qu'accepte la commission. C'est là sauter les étapes, si l'on se réfère aux pratiques en vigueur : les administrateurs de la *Smithsonian Institution* n'avaient même pas envisagé qu'on puisse leur demander une estimation chiffrée des travaux à ce stade, estimation qu'ils doivent improviser en quelques heures pour la sous-commission³³¹.

Consensus sur le discours porté par le nouveau musée

Le projet de *Museum of History and Technology* semble ainsi avoir bénéficié du concours actif de nombreux acteurs aux divers niveaux du système fédéral. Le projet a révélé sinon l'unanimité, du moins une absence notable d'opposition dans les cercles du pouvoir fédéral. A la lumière rétrospective des grands débats historiographiques qui secouent l'université, puis les musées et l'enseignement secondaire des années 1960 aux années 1990, il est frappant de constater que le discours sur l'histoire des Etats-Unis au M.H.T. n'est pas un enjeu de débat public dans les années 1950 et au début des années 1960. Dans un descriptif du projet, la vocation du musée est décrite comme suit :

The Museum of History and Technology will exhibit the national collections which illustrate the historical, cultural, and technological development of the United States. It will place before millions of visitors a stimulating permanent exposition highlighting our national history and the basic elements of our way of life³³².

Conformément à la tendance historiographique la plus reconnue à l'époque aux Etats-Unis³³³ et selon un ressort courant des historiographies nationales depuis le XIX^e siècle³³⁴,

³³⁰ Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p.109.

³³¹ Frank Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, pp.111-113.

³³² « *Outline program, Museum of History and Technology, Draft, September 1955* », SIA, RU 334, B 81, *Outline of Program M.H.T.*

³³³ La plus célèbre illustration en étant l'ouvrage de Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America: An Interpretation of American Political Thought since the Revolution* (Harcourt, Brace, 1955)

³³⁴ Voir par exemple l'analyse que fait John Higham des premiers historiens professionnels aux Etats-Unis, qui partagent selon lui une conception de l'histoire mettant l'accent sur la solidarité nationale. John Higham, *History : Professional Scholarship in America* (Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1965), 158. On constate le même phénomène outre-Atlantique, avec Jules Michelet, *Histoire de France, Oeuvres complètes* (Paris: Flammarion, 1971), ou Gustav Johann Droysen, *Geschichte der preußischen Politik (bis 1756)* (Leipzig: Veit & Comp, 1855-1886).

l'histoire des États-Unis est ici fondée sur un présupposé : celui d'une évidente communauté de destin. Le texte de loi qui autorise la construction du musée ne comporte pas de spécifications sur son contenu discursif, si l'on excepte la vocation générale que lui donne son nom³³⁵. Taylor explique l'intérêt et le soutien de George Dondero comme de Clarence Cannon par leur passion pour l'histoire nationale, sans qu'il soit question d'une vision particulière de cette histoire. La presse, qui relaie les étapes de la mise en œuvre du projet, ne fait pas état du moindre dissensus sur le contenu du musée.

Il n'y a donc pas de questions historiographiques mises en débat à l'occasion de la création du *Museum of History and Technology*. Est-ce à dire que la définition de la nation ne fait pas l'objet de débats dans le champ muséographique des années 1950 ? Les prises de position publiques de George Dondero peu de temps auparavant suggèrent l'inverse. Celui qui soutient le projet de M.H.T. en 1954 s'est rendu célèbre deux ans auparavant pour sa croisade contre l'art moderne. Lors d'une intervention au Congrès intitulée « *Communist Conspiracy in Art Threatens American Museums* », il fonde son jugement sur une défense de l'héritage national :

The weapon of the Russian Revolution is the art which has been transplanted to America, and today, having infiltrated and saturated many of our art centers, threatens to overawe, override and overpower the fine art of our tradition and inheritance. So-called modern or contemporary art in our own beloved country contains all the "isms" of depravity and destruction. All of these isms are of foreign origin and truly should have no place in American art – all are instruments and weapons of destruction³³⁶.

Dans cette dénonciation véhémement des dangers que fait courir l'art moderne à la nation parce qu'il est étranger, Dondero partage les vues de bon nombre de personnalités au Congrès et dans la presse conservatrice³³⁷. À la lumière de cet épisode, on comprend mieux l'importance que prend le soutien de Dondero au projet de *Museum of History and Technology* dans le récit de Frank Taylor. Par contraste, voici comment Leonard Carmichael plaide en faveur du projet en 1955 devant une sous-commission de la Chambre :

Our situation is even more incredible when we consider the lengths to which nations behind the Iron Curtain will go to impress the world with their so-called scientific and cultural advances. [...] Recently the Russians announced plans to convert the entire Kremlin into a great national museum glorifying the Russian State. [...] Can we – confident in our knowledge of the good things that our way of life brings to all our citizens – dare we fail to demonstrate to our visitors the progress that has made our free nation great ? Here, then, is an area in which the Smithsonian can uniquely serve an outstanding national need.³³⁸

³³⁵ « An Act Making appropriations for the Department of the Interior and related agencies for the fiscal year ending June 30, 1957, and for other purposes », 84^e Congrès, 2^e session, 13 juin 1956, 70 Stat. 257

³³⁶ George A. Dondero, « *Communist Conspiracy in Art Threatens American Museums* », 82^e Congrès, 2^e session, 17 mars 1952, *Congressional Record*, 2423-2427.

³³⁷ Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War : the CIA and the World of Arts and Letters* (New York: The New Press, 2000), 253.

³³⁸ Leonard Carmichael, discours devant le *Subcommittee of Buildings and Grounds, Committee on Public Works, Chambre des Représentants*, 29 avril 1955, folder : *Mr Taylor's National Museum of Science and Industry, R.U. 334, S.I.A.*, 7.

L'un des critères déterminants dans le vote du Congrès est donc la compatibilité du projet avec la défense de valeurs nationales. L'attitude de Dondero à propos de l'art moderne contraste fortement avec son soutien à la *Smithsonian Institution* en 1955 parce que l'histoire nationale véhiculée par la *Museum of History and Technology* n'est pas le lieu du débat sur l'identité nationale dans les années 1950.

Retards

On ne s'attardera pas sur les délais de construction qui repoussent l'ouverture du musée pendant plusieurs mois au début des années 1960. En revanche, il est important de revenir sur le premier échec du projet de loi en 1954 avant le vote favorable de 1955. Ce délai d'un an, dû à la querelle sur le site du musée, mérite explication car il situe le projet de musée dans les enjeux urbanistiques de la ville au début des années 1950. Or la question de la politique urbaine est particulièrement importante dans la capitale fédérale, véritable laboratoire de la politique urbaine nationale³³⁹. Les deux projets de loi concurrents sur le *Museum of History and Technology* placent le musée soit aux côtés du *New National Museum*, complétant ainsi la série de musées qui encadre le *National Mall*, soit au sud du *National Mall*, dans un immense projet de construction couvrant 200 hectares, le *Southwest Redevelopment Project*, mené par l'Etat³⁴⁰ en coopération avec des intérêts privés. Le projet est lancé au début des années 1950 et vise à remplacer un habitat très dégradé par un quartier économiquement dynamique à proximité de l'hypercentre monumental. Réalisé par le célèbre promoteur immobilier William Zeckendorf, le projet est chaudement soutenu par le *Washington Post*³⁴¹.

Le *Museum of History and Technology* serait-il situé dans un nouveau quartier moderne, prestigieux et relativement central, ou inséré dans l'hypercentre monumental au pied du Capitole ? Le site du Sud-Ouest n'était pas sans mérites et Zeckendorf semblait avoir suffisamment de poids pour que la *Smithsonian Institution* adopte une attitude conciliante. Au début de l'année 1954, Leonard Carmichael réaffirme à Zeckendorf sa préférence pour le site du *National Mall*, mais lui propose que le projet de *National Air Museum*, ou ceux de planetarium et d'auditorium national soient inclus dans l'ensemble du Sud-Ouest. Vu l'état d'avancement moindre de ces divers projets de la S.I. et la priorité accordée par ses administrateurs au *Museum of History and Technology*, la concession peut sembler minime. Mais si l'on en croit le témoignage de Frank Taylor, le secrétaire de la S.I. prend très au sérieux les pressions exercées par Zeckendorf et envisage d'accepter comme un pis-aller le site du Sud-Ouest – car un musée sur un site passable vaut mieux que de totalement compromettre la réalisation du *Museum of History and Technology*³⁴².

Le prestige de Zeckendorf, l'appui des éditorialistes du *Washington Post* et enfin l'enjeu national que représente la rénovation urbaine de la capitale, jouent en faveur du Sud-Ouest. Comment alors expliquer que la *Smithsonian Institution* ait finalement eu gain de cause ? Car suite à l'échec des deux projets de loi concurrents en 1954, seul celui qui promeut le site du *National Mall* pour le *Museum of History and Technology* est soumis au vote des

³³⁹ Howard Jr. Gillette, "A National Workshop for Urban Policy : the Metropolitanization of Washington, 1946-1968," *The Public Historian* 7, no. 1 (1985).

³⁴⁰ via la *Southwest Land Redevelopment Agency* du *District of Columbia*.

³⁴¹ Zeckendorf a fait l'objet d'une grande attention médiatique en 1946 lors d'une transaction immobilière à New York, au cours de laquelle il cède à la famille Rockefeller le futur site du complexe des Nations Unies. A propos de son projet immobilier à Washington, D.C., voir Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", p.148 ; Gillette, "A National Workshop for Urban Policy," p.13.

³⁴² Frank Taylor, transcription du 14^e entretien avec Pamela Henson, 26 novembre 1980, S.I.A., record unit 9512, pp. 429-431.

parlementaires en 1955 et accepté. L'échec rapide du projet de musée dans le Sud-Ouest a plusieurs causes. Alors que le projet de rénovation urbaine est effectivement orchestré par la puissance publique, c'est surtout le promoteur privé qui a intérêt à ce qu'un prestigieux musée soit installé dans le nouvel ensemble pour le rendre plus attractif. Pour des raisons financières, Zeckendorf avait également intérêt à attirer des institutions fédérales (ou semi-fédérales, comme la *Smithsonian Institution*) dans son projet³⁴³. La promotion du site du Sud-Ouest pour le nouveau musée reflète essentiellement un intérêt privé et pour cette raison, ne trouve pas de relais durable au Congrès – contrairement à l'autre site. James Auchincloss, qui soumet à la Chambre le projet de loi favorable à Zeckendorf en 1954, change d'avis au printemps 1955 et laisse le champ libre au projet de loi soutenu par la *Smithsonian Institution*. Le site du Sud-Ouest n'était pas une véritable alternative au site du *National Mall* dans la mesure où il ne permettait pas de construire un bâtiment aussi grand et parce qu'il se situait derrière un entrepôt fédéral et le long d'une ligne de chemin de fer³⁴⁴. Il était facile dans ces conditions de montrer que le site de Zeckendorf nuisait à la cause du nouveau musée et ainsi, à la représentation de l'histoire et de la technologie nationale dans la capitale fédérale.

La création du *Museum of History and Technology* a pour contexte la nouvelle politique budgétaire et culturelle des Congrès successifs tout autant que le nouveau rôle social des musées après la Seconde Guerre mondiale. Cette relecture de l'origine du musée nous permet de voir que la création d'un nouveau discours sur la nation mis en œuvre au M.H.T. et la conception de nouvelles expositions se font en l'espace de dix ans. Entre le début des années 1950, où l'on rénove les expositions dans l'idée de les transférer dans le nouveau musée et le début des années 1960, où l'on conçoit les expositions du *Museum of History and Technology*, aucune controverse sur l'objectif du musée n'aura ralenti la mise en œuvre. Tout au plus aura-t-elle été retardée par des problèmes pratiques et relativement ordinaires dans la construction et par un conflit d'intérêt avec le promoteur du nouveau quartier du Sud-Ouest. C'est à l'aune de cette première grande réalisation de l'après-guerre que l'on pourra évaluer le temps, beaucoup plus long, que prend la mise en œuvre de deux autres projets d'envergure comparable, le *National Air Museum* et le *National Armed Forces Museum*.

2. Le National Air and Space Museum et le National Armed Forces Museum

La naissance de projets parallèles

Pour établir la date fondatrice des projets de *National Air Museum* (N.A.M.) et du *National Armed Forces Museum* (N.A.F.M.), nul besoin de longs développements. Le *National Air and Space Museum* est fondé sur les collections d'armes, d'uniformes et d'avions du Musée National nées au XIX^e et au début du XX^e siècles. A la *Smithsonian Institution*, on met également en avant une tradition de recherche en aéronautique et en astrophysique, qui remonte aux expériences infructueuses de Samuel Pierpont Langley, troisième secrétaire de la *Smithsonian Institution* et concurrent des frères Wright à l'époque où la première machine volante n'existait pas encore³⁴⁵. Mais contrairement au *Museum of History and*

³⁴³ Cohen, "American Civilization in Three Dimensions", pp. 148-149.

³⁴⁴ Ibid., p. 152.

³⁴⁵ Pour ce type de lecture mythique des origines, voir par exemple Paul Garber, transcription du 2^e entretien avec Myriam Freilicher, 7 mai 1974, S.I.A., record unit 9592, p. 73.

Technology, qui peut se revendiquer de l'héritage du *Museum of Engineering and Industries* des années 1920 et de projets de loi infructueux, le *National Air Museum* et de *National Armed Forces Museum* n'ont pas d'ancêtres, fussent-ils mythiques, à la *Smithsonian Institution*³⁴⁶. C'est dans les cercles militaires qu'ont déjà été conçus, voire réalisés, divers musées : le projet de *National Air Museum* doit se démarquer d'un musée préexistant, le *National Museum of the United States Air Force*, érigé en 1935 à Dayton, dans l'Ohio. Le projet de *National Armed Forces Museum* est, lui, le successeur de plusieurs projets de musées militaires nationaux à Washington, dont une tentative infructueuse au lendemain de la Première Guerre mondiale³⁴⁷.

En raison de leur simultanéité, de leur proximité thématique et des modalités de leur naissance, les projets de *National Air Museum* et de *National Armed Forces Museum* sont indissolublement liés. En effet, tous deux naissent de l'euphorie de la victoire militaire en 1945, à une époque où plusieurs autres projets de musées sont promus par des représentants de l'armée. C'est au sein de l'*establishment* militaire fédéral et non à la *Smithsonian Institution* que voient le jour au lendemain de la guerre les ébauches d'un *National Air Museum* et d'un *National Armed Forces Museum*. La *Smithsonian Institution*, qui n'a pas eu l'initiative dans leur conception, se les approprie pourtant afin de conforter sa domination muséographique dans le système fédéral et afin d'éviter la concurrence de nouveaux acteurs.

A la fin de l'année 1945, le Ministre de la Guerre, Robert P. Patterson, propose que soit créé un *National Military Museum*. Lorsqu'il obtient le soutien du président, Harry Truman, il rallie à sa cause le Ministre de la Marine, James V. Forrestal. Tous deux mettent en place une commission d'étude sur la question qui préconise la création du musée sous la direction de la *Smithsonian Institution*. Au début de l'année 1947, la commission est en mesure de soumettre un projet de loi visant à la création d'un nouveau musée. C'est à la suggestion de Forrestal que le musée à venir porte désormais le nom de *National Armed Forces Museum*. Le projet de loi ne survit cependant pas au processus de consultation interne aux agences du pouvoir exécutif : le Service du Budget suggère que le N.A.F.M. ferait double emploi avec certaines parties du Musée National et que le coût du projet est largement sous-estimé. En conséquence, son directeur n'est pas favorable à la soumission du projet au vote du Congrès, ce qui bloque pour un temps l'avancement du projet³⁴⁸.

Alors que les Ministres de la Guerre et de la Marine conjuguent leurs forces pour faire naître un *National Armed Forces Museum*, le Général Henry Hap Arnold, Commandant en chef de l'Armée de l'Air pendant la Seconde Guerre mondiale, promeut, lui, la création d'un *National Air Museum*. A partir de 1945 il rassemble des avions militaires représentatifs de la guerre qui vient de se terminer. Avec le soutien de Jennings Randolph, sénateur et ancien de l'Armée de l'Air, il monte un argumentaire détaillé à l'intention du Congrès. En février 1946, le projet est débattu lors d'une première audition parlementaire. Malgré les protestations de Patterson et de Forrestal, qui ne veulent pas qu'un nouveau musée de l'aéronautique nuise à leur projet de musée des forces armées, la loi autorisant la création d'une commission

³⁴⁶ Le *National Air Museum* devient en 1966 le *National Air and Space Museum*. Le *National Armed Forces Museum* reste à l'état de projet et, en tant que tel, apparaît sous de nombreuses dénominations au fil des années. Par souci de clarté on parlera du Musée des Forces Armées ou du *National Armed Forces Museum* (N.A.F.M.) même quand celui-ci n'est plus désigné ainsi par ses concepteurs.

³⁴⁷ Philip K. Lundeberg, "Military Museums," in *Encyclopedia of the American Military*, dir. John E. Jessup (New York: Charles Scribner's Sons, 1994).

³⁴⁸ Joanne Gernstein London, "A modest show of arms : exhibiting the armed forces and the *Smithsonian Institution*, 1945-1976" (George Washington University, 1999), pp. 81-90.

consultative sur le *National Air Museum* est votée et signée en août 1946. En 1948, un espace de stockage pour rassembler une collection aéronautique est dévolu au *National Air Museum* dans l'Illinois. Dans le même temps, la *Smithsonian Institution* acquiert le Kitty Hawk Flyer, célèbre avion des frères Wright.

On pourrait alors croire que le *National Air Museum*, fort du vote du Congrès, a pris un avantage décisif sur le *National Armed Forces Museum*. Rien n'est moins sûr dans les années qui suivent, car le Congrès se préoccupe peu des recommandations de la commission consultative sur le *National Air Museum* : la sous-commission parlementaire qui doit examiner le rapport sur le futur musée en mars 1950 en repousse sans cesse la lecture. Enfin, le début de la Guerre de Corée en juin 1950 relègue le projet de musée au dernier rang des priorités et voit certains des membres de la commission consultative partir pour le front. L'Armée de l'Air demande même à retrouver l'usage des hangars qu'elle avait mis à disposition du *National Air Museum* dans l'Illinois³⁴⁹. Les temps ne sont pas propices aux projets de musée : en 1950, une refonte du projet de *National Armed Forces Museum* sous la forme d'un « *War Memorial Museum* » est soumis par le Ministre de la Défense au président, qui le soumet à son tour au Service du Budget. Le Bureau fait savoir que le projet devra attendre un contexte plus favorable³⁵⁰.

Entre 1945 et 1947, deux projets de musée ont ainsi été conçus et institutionnalisés, sous la forme d'une commission d'étude et d'un projet de loi pour le *National Armed Forces Museum*, avec force de loi pour le *National Air Museum*. Ce départ rapide en l'espace de trois ans est largement dû à l'euphorie de la victoire, ce qui donne aux deux musées une assise fragile car le début de la Guerre de Corée leur porte tout aussi facilement un coup d'arrêt. En cela, ils diffèrent du projet de musée de Frank Taylor. En effet, ce dernier tente dès 1946 de faire revivre l'intérêt pour un *Museum of Engineering and Industries*, mais la conception du *Museum of History and Technology* et sa mise en œuvre attendent le début des années 1950. Son succès n'a donc pas un rapport aussi évident avec la victoire militaire ; par ailleurs il n'est pas lancé par le pouvoir exécutif et met donc plus longtemps à prendre forme. Du même coup, le *Museum of History and Technology* n'est pas tributaire de l'enthousiasme de l'immédiat après-guerre. Il bénéficie d'un autre atout : lorsque décroît l'enthousiasme de la victoire, il est plus éloigné du thème militaire et n'est pas desservi comme les deux autres projets par la difficulté de représenter la nation comme puissance militaire, voire guerrière³⁵¹. Dans sa thèse sur la représentation muséographique de l'armée à la *Smithsonian Institution*, Joanne Gerstein London montre que les promoteurs du *National Air Museum* et du *National Armed Forces Museum* gommèrent autant que possible la dimension militaire de leurs projets à mesure que le temps s'écoule, tandis que le N.A.F.M. revendique progressivement une fonction de mémorial propre à susciter l'inspiration patriotique, laissant de côté une dimension plus réflexive sur la guerre³⁵².

La progression inégale du *National Air Museum* et du *National Armed Forces Museum*, 1950-1969

³⁴⁹ Ibid., pp. 92-101.

³⁵⁰ Ibid., p. 148.

³⁵¹ Le projet initial de *National Air Museum* porté par le Général Arnold était tout autant que le *National Armed Forces Museum* un projet d'inspiration militaire et Arnold l'a tout d'abord envisagé comme un musée de l'Armée de l'Air. Paul Garber, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 14 mai 1974, S.I.A., record unit 9592, p. 117.

³⁵² Gerstein London, "A modest show of arms", p. 102.

Pour mettre en œuvre leur projet de musée, les tenants du *National Air Museum* et du *National Armed Forces Museum* sont, comme les promoteurs d'autres musées, tributaires d'un contexte politique et idéologique plus ou moins favorable ; ils dépendent également des soutiens qu'ils arrivent à mobiliser, en fonction de la clarté de leur projet muséographique et des collections qui viennent le soutenir. Enfin, l'obtention d'un site pour le futur bâtiment est à la fois un signe d'avancement et un atout pour rendre le projet plus crédible. A chacun de ces niveaux, c'est la représentation de la nation qui est en jeu. L'ensemble de ces facteurs fait que le N.A.M. et le N.A.F.M. sont inégalement armés dans leur course à la construction.

La Guerre de Corée met un coup d'arrêt à tous les projets muséographiques en lice dans la capitale fédérale. Dans les années 1960 en revanche, la Guerre du Vietnam aura un impact différencié sur le projet de *National Air Museum* et de *National Armed Forces Museum*. Dans les deux cas, le Congrès n'est pas disposé à s'engager dans de grandes dépenses de construction vu l'effort financier que représente la guerre. Mais l'implication des Etats-Unis au Vietnam a un tout autre retentissement sur un projet de musée consacré aux forces armées que sur un projet consacré à l'histoire de l'aviation civile et militaire. Le thème guerrier est plus facilement « camouflable »³⁵³ au N.A.M. qu'au N.A.F.M. et l'hostilité à la guerre est l'une des principales raisons de l'échec du second. A l'inverse, à la même époque, le *National Air Museum* bénéficie des développements contemporains dans la recherche aéronautique. Dans la course technologique qui oppose l'Union Soviétique aux Etats-Unis, les avancées aérospatiales deviennent une priorité nationale. Dans un message télévisé au Congrès le 25 mai 1961, le président, John Kennedy, ouvre d'exaltantes perspectives en annonçant son intention d'envoyer des hommes sur la lune avant la fin de la décennie. Le projet même du *National Air Museum* est intimement lié à ce contexte puisqu'en 1966, lorsque le Congrès autorise la construction d'un bâtiment pour le musée, il vote du même coup son changement de nom – il s'appellera désormais le « *National Air and Space Museum* » – et en fait le dépositaire muséographique des objets produits par la NASA³⁵⁴. A ces éléments de contexte politique, on peut ajouter l'influence du contexte historiographique contemporain sur le sort des deux projets de musées. A une époque qui privilégie l'histoire sociale, l'histoire militaire est disqualifiée pour sa trop grande proximité avec l'histoire des grands hommes, avec l'histoire politique et avec l'histoire diplomatique³⁵⁵. En revanche, l'histoire des techniques, dont peut se revendiquer le *National Air and Space Museum*, est une discipline universitaire florissante, à laquelle le nouveau *Museum of History and Technology* a largement contribué³⁵⁶.

Les deux projets s'appuient sur des collections d'une richesse inégale. D'un côté, la commission consultative sur le *National Armed Forces Museum* commence son travail sans disposer d'aucune collection. La situation est plutôt surprenante puisque le musée doit être réalisé au sein de la *Smithsonian Institution*, qui dispose elle d'une importante et ancienne collection d'artefacts militaires. Cependant cette collection est jalousement gardée par les conservateurs du Département des Forces Armées qui craignent de se voir

³⁵³ Pour reprendre l'image employée par Joanne Gernstein London dans le dernier chapitre de sa thèse, intitulé « Camouflaged in Technology : the National Air and Space Museum, 1950-1976 ».

³⁵⁴ National Air Museum Amendments Acts, 1965, US Code title 20 section 77.

³⁵⁵ C'est l'analyse qu'en fait Philip Karl Lundeberg, conservateur à la S.I. et docteur en histoire militaire. Karl Lundeberg, transcription du 2^e entretien avec Pamela Henson, 18 juillet 2002, S.I.A., record unit 9598.

³⁵⁶ En témoigne la création de la *Society for the History of Technology* et sa revue, *Technology and Culture*, sous la direction des conservateurs du *Museum of History and Technology*. Robert Post, "A Very Special Relationship": SHOT and the Smithsonian's Museum of History and Technology," *Technology and Culture* 42, no. 3 (2001).

dépossédés. Ils sont discrètement soutenus en cela par Frank Taylor qui dirige le *Museum of History and Technology* et n'a pas intérêt à ce qu'une partie des collections illustrant l'histoire nationale, la collection militaire, soit retranchée de son propre projet. Il est par ailleurs difficile à la commission sur le *National Armed Forces Museum* de rassembler rapidement une collection conséquente, par manque de moyens bien sûr mais aussi parce qu'une politique de collection nécessite un projet muséographique clair. Or, dans sa quête de reconnaissance, le N.A.F.M. connaît plusieurs métamorphoses. Il devient au début des années 1960 un projet de parc ou de musée de plein air, puis se voit presque vidé de sa substance au début des années 1970, lorsque ses promoteurs suggèrent qu'on l'appelle « *Freedom Park* », « *Liberty Park* » ou « *Bicentennial Park* »³⁵⁷. C'est donc tout autant son absence de collections que son manque de projet stable qui nuit au *National Armed Forces Museum*.

Par contraste, le *National Air Museum* peut s'appuyer sur une collection et sur un projet muséographique reconnus. La collection du Musée National comprend dès la fin du XIX^e siècle des machines et autres artefacts volants ; elle se développe ensuite à mesure que progresse l'aviation. Lorsque la création d'un *National Air Museum* est votée en 1946, le National Museum expose depuis presque trente ans l'essentiel de sa collection d'avions dans un hangar sur le *National Mall*³⁵⁸ (quelques avions choisis étant restés dans le *Arts and Industries Building*). La *Smithsonian Institution* peut s'enorgueillir de véritables pièces rares, comme le *Spirit of Saint Louis*, donné par Lindbergh en 1928 après son célèbre vol transatlantique, ou le *Winnie Mae* acquis en 1936, l'un des avions ayant battu le plus de records dans les années 1930. En 1948, l'acquisition de l'avion des frères Wright, avec lequel est effectué le premier vol motorisé en 1903, est un grand moment pour le *National Air Museum* et la *Smithsonian Institution*³⁵⁹. En 1966, la collection effectue un saut qualitatif lorsque le musée devient dépositaire officiel des objets historiques de la NASA. A partir de 1946, le fait que la *Smithsonian Institution* soit dotée d'une entité séparée – le *National Air Museum* – à la mission bien définie joue probablement en sa faveur pour l'expansion de sa collection. Car contrairement au *National Armed Forces Museum* qui cherche à se définir tout au long des années 1950, 1960 et 1970, le *National Air Museum* est chargé dès 1946 par le Congrès d'une mission claire : il sera un « mémorial du développement national de l'aviation »³⁶⁰.

Dans ce contexte politique et muséographique, il n'est pas surprenant que le *National Armed Forces Museum* ait peiné plus que le *National Air Museum* à trouver un site où prendre forme. Joanne Gerstein London retrace les tentatives successives de la commission consultative du N.A.F.M. pour trouver un lieu où construire un bâtiment, puis un lieu où établir un musée en plein air ou un parc³⁶¹. Le *National Air Museum*, lui, connaît les mêmes difficultés que le projet de *Museum of History and Technology* et se heurte aux intérêts de la *Redevelopment Land Agency* lors d'une première tentative infructueuse pour obtenir

³⁵⁷ Gernstein London, "A modest show of arms", p. 184.

³⁵⁸ Le hangar est utilisé par la *Smithsonian Institution* à partir de 1919 pour l'exposition d'avions. Voir la notice historique de la photographie « Visitors to the Smithsonian in the South Yard », S.I.A., record unit 95, box 28, folder 44.

³⁵⁹ Voir la base de donnée des collections du *National Air and Space Museum*, <http://www.nasm.si.edu/>

³⁶⁰ An Act to establish a national air museum, and for other purposes, 60 Stat. 997 (1946), ch.955; PL 79-722 : « Said national air museum shall memorialize the national development of aviation ».

³⁶¹ Gernstein London, "A modest show of arms", chapitre 4 : « A War Museum By Any Other Name : the National Armed Forces Museum », pp. 146-198.

un site à proximité du *National Mall* en 1955. Mais son heure vient en 1957, lorsque les administrateurs de la *Smithsonian Institution* disposent d'un nouveau bâtiment où loger leurs collections d'art, *the Old Patents Building*, un bâtiment historique du centre ville. Le nouveau bâtiment libère un espace sur le *National Mall* que la *Smithsonian Institution* avait jusque là destiné à un futur musée d'art. C'est au *National Air Museum* que le Conseil des régents décide d'attribuer cet emplacement libre³⁶². En 1958, le *National Air Museum* obtient l'aval des parlementaires pour cet emplacement, en ayant cette fois réussi à faire valoir sa cause contre le projet de centre culturel que soutenaient deux influents sénateurs, J. W. Fulbright et Frank Thompson³⁶³.

Si le contexte politique explique en grande partie le sort des deux projets, on ne saurait comprendre la situation sans décrire les différents soutiens ou oppositions portés au *National Air Museum* et au *National Armed Forces Museum*. Car avoir des collections muséographiques ou trouver un site pour réaliser son projet dépend avant tout des soutiens dont on dispose. On a vu que le *Museum of History and Technology* avait bénéficié d'un fort consensus et de soutiens à divers niveaux de l'Etat et de la *Smithsonian Institution*. La situation est plus complexe dans le cas du musée de l'air et de celui des forces armées. La première différence – de taille – est que la *Smithsonian Institution* n'est pas à l'origine des projets de N.A.M. et de N.A.F.M. : dans les deux cas, des membres de l'*establishment* civil et militaire les avaient conçus. Alors que la *Smithsonian Institution* n'arrive pas à obtenir le soutien financier du Congrès pour son propre programme de construction au lendemain de la guerre, elle voit apparaître ces projets extérieurs. Elle préfère alors faire siens les nouveaux projets même s'ils entrent en concurrence avec son programme, pour avoir au moins le contrôle de l'effort muséographique lancé par les autorités fédérales³⁶⁴.

La *Smithsonian Institution* se trouve donc dans cette position parfois ambivalente qui consiste à revendiquer l'administration d'un projet muséographique pour asseoir sa position dominante dans le champ des musées de la capitale, sans nécessairement être convaincue de l'intérêt réel du projet. Pour le *National Air Museum*, la *Smithsonian Institution* compte un relais enthousiaste en la personne de Paul Garber, qui seconde le Général Arnold pour ce projet. Son parcours a fait de lui un passionné d'aviation : Garber quitte la division de technologie mécanique du Musée National en 1941 pour travailler à la reconnaissance des avions ennemis pendant la guerre, avant de devenir le premier conservateur du N.A.M. en 1946. Mais l'enthousiasme de Garber est insuffisant pour surmonter les réticences que suscite le projet de *National Air Museum* dans l'administration de la *Smithsonian Institution*. Garber fait notamment état du désintérêt que porte le nouveau sous-secrétaire, John Keddy, à l'aviation³⁶⁵.

L'arrivée de Dillon Ripley à la tête de la *Smithsonian Institution* en 1964 n'est pas favorable au projet de *National Air Museum*. En effet, Ripley met en question l'épistémologie en vigueur au sein du Musée National pour traiter l'histoire des sciences et des techniques, tant dans les expositions du *Museum of History and Technology* que dans les projets pour le *National Air Museum*. Il s'oppose ainsi à l'ouverture d'une exposition pratiquement terminée sur l'histoire de la chimie au *Museum of History and Technology*, probablement

³⁶² Board of Regents minutes, 18 janvier. 1957, S.I.A., record unit 1, p. 1437.

³⁶³ Gernstein London, "A modest show of arms", pp. 205-206 et 210-216.

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ Keddy est nommé Vice-secrétaire en 1947. Paul Garber, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 14 mai 1974,

S.I.A., record unit 9592, pp. 120-127.

parce qu'elle ne traite pas des implications culturelles des évolutions scientifiques³⁶⁶. Or, la priorité qu'accorde le personnel du *National Air and Space Museum* à une représentation technologique de l'aéronautique et de l'aérospatiale procède d'une épistémologie des sciences similaire. Ripley semble avoir voué une hostilité certaine aux projets d'expositions du *National Air and Space Museum*, sinon à son directeur, Paul Johnston, au point d'avoir – à titre de brimade ? – placé le futur musée entre 1967 et 1969 sous la supervision de Charles Blitzer, le sous-secrétaire à l'Histoire et l'Art et non sous celle du sous-secrétaire à la Science³⁶⁷. Des sources diverses font état de la résistance passive de Ripley à l'avancement du projet de *National Air and Space Museum*³⁶⁸. Le réquisitoire que fait Paul Johnston, directeur du N.A.S.M. jusqu'en 1969, contre la *Smithsonian Institution* alors qu'il s'apprête à quitter ses fonctions, est particulièrement instructif à cet égard. Dans un discours au *Washington Aero Club*, adressé aux représentants de l'industrie aéronautique, il met en cause les priorités artistiques et universitaires de la *Smithsonian Institution* et le désintéret de Dillon Ripley, qui – entre autres choses – n'a convoqué la commission consultative du musée que trois fois en deux ans. Dans un discours au Sénat en mai 1970, le sénateur républicain Barry Goldwater, passionné d'aviation et ardent défenseur du *National Air and Space Museum*, complète l'argumentaire de Johnston en précisant que le musée est sans directeur depuis dix mois, malgré le préavis de départ d'un an qu'avait donné Johnston. En passant systématiquement en revue les projets de construction de la *Smithsonian Institution* en 1970³⁶⁹, il affirme par ailleurs que la construction d'un *National Air and Space Museum* est la dernière des priorités de Ripley à cette date.

En ce qui concerne le *National Armed Forces Museum*, le projet semble non seulement manquer du soutien actif de la *Smithsonian Institution*, mais il fait même l'objet d'une opposition à plusieurs niveaux. Au sein du *Museum of History and Technology*, les plus virulents opposants au *National Armed Forces Museum* sont les conservateurs du Département des Forces Armées, qui se sentent menacés par un musée thématique qui ferait double emploi avec leurs collections, ce qui remettrait en cause leur travail et leur contrôle des collections militaires à la *Smithsonian Institution*. Cependant, il ne s'agit pas de la part de ces conservateurs d'une simple défense de leur pré carré ; de véritables différences intellectuelles les inspirent. Ainsi, Philip Lundeborg, conservateur d'histoire navale au *Museum of History and Technology*, se voit proposer en 1961 la direction de

³⁶⁶ Le conservateur qui a conçu cette exposition fait allusion à l'épisode : Robert Multhauf, transcription du 1^{er} entretien avec Myriam Freilicher, 29 mai 1974, S.I.A., record unit 9502, pp. 41-42.

³⁶⁷ Discours de S. Paul Johnston du 22 avril 1969 au Washington Aero Club, Congressional Record, 91^e Congrès, 2^e session, vol. 116, n°80, pp. 7451-52.

³⁶⁸ Voir le témoignage de Walter R. Roderick, technicien au *National Air and Space Museum* : Walter Roderick, transcription d'un entretien avec Susan E. Ewing, 28 novembre 1986, S.I.A., record unit 9590, p. 18, et Barry Goldwater, « Time of Crisis for the National Air and Space Museum », 19 mai 1970, discours prononcé devant le Sénat, Congressional Record, 91^e Congrès, 2^e session, vol. 116, n°80, ainsi que le discours de S. Paul Johnston du 22 avril 1969 au *Washington Aero Club*, inséré dans le *Congressional Record* suite au discours de Barry Goldwater.

³⁶⁹ Pour montrer le peu de cas qui est fait du N.A.S.M., Barry Goldwater énumère les projets immobiliers suivants, réalisés ou mis en oeuvre par la *Smithsonian Institution* à la fin des années 1960 : la rénovation du Centre de Conférences de Belmont, la restauration de la *Renwick Gallery of Art*, l'intégration du *Cooper-Hewitt Museum of Decorative Arts and Design*, la construction du *Joseph H. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, la restauration d'un bâtiment historique pour loger la *National Collection of Fine Arts* et une *National Portrait Gallery*, la restauration du *Smithsonian Building* dans son style d'origine, la rénovation du *Arts and Industries Building*, et la construction de deux pavillons accolés au *Museum of History and Technology* pour l'occasion du Bicentenaire.

la commission consultative sur le *National Armed Forces Museum*. Il refuse pour pouvoir rester dans le département d'histoire des forces armées du M.H.T. :

I wanted to stay with [the Department of Armed Forces History] because I felt that our Armed Forces history belonged with the rest of our National history – the diplomatic history, the political history, the economic history, in that museum. [...] I felt that our rendition of our armed forces history would emerge less parochial if developed in proximity to our new Museum's developing halls of political, industrial and agricultural exhibits³⁷⁰.

A cela s'ajoutent les accusations formulées par les collègues de Lundeberg, Edgar M. Howell de la division d'histoire militaire et Mendel Peterson de la division d'histoire navale, qui portent sur l'image va-t-en guerre des Etats-Unis que véhiculerait le *National Armed Forces Museum*. A la tête du *Museum of History and Technology*, Frank Taylor n'est pas plus favorable qu'eux au projet, même s'il est plus discret dans son opposition³⁷¹. Quant à Ripley, ses déclarations publiques et sa correspondance avec la commission consultative du *National Armed Forces Museum* semblent indiquer un soutien au projet³⁷². Pourtant, à la lumière des positions de Ripley sur le *National Air and Space Museum* et de sa profession de foi muséographique publiée en 1969³⁷³, on ne peut qu'être dubitatif quant à son adhésion au projet. La position de Ripley est comparable à celle de Frank Taylor, qui en tant que personnalité publique mesure ses propos par rapport à l'opposition plus explicite et acerbe de ses subordonnés et n'exprime que discrètement son opposition au N.A.F.M.. Il est vraisemblable que Ripley, en tant que secrétaire de la *Smithsonian Institution*, n'a pas intérêt à exprimer ouvertement son opposition à un projet qui a, de toutes façons, de fortes chances de ne pas aboutir : ce serait là s'attirer inutilement l'inimitié des personnalités qui composent la commission consultative du *National Armed Forces Museum*.

Après un premier échec en 1947, le projet connaît une nouvelle impulsion à l'initiative du président, Dwight Eisenhower, à la fin des années 1950. Quand on sait l'opposition que suscite le *National Armed Forces Museum* au sein du *Museum of History and Technology*, il est intéressant de noter combien l'administration de la *Smithsonian Institution* est associée à ce nouveau départ : le président met en place une commission qui se réunit de 1958 à 1961, commission dirigée par le secrétaire de la S.I., Leonard Carmichael et par le président de la Cour Suprême, Earl Warren, qui préside le Conseil des régents. Les dix autres membres de la commission comptent sept régents parlementaires de la *Smithsonian Institution*. Cette commission est légitimée par le Congrès qui vote en 1961 la création d'une commission consultative sur le *National Armed Forces Museum*. Mais malgré cette institutionnalisation grâce au président et au Congrès, le projet se heurte de manière récurrente à l'opposition du Service du Budget, occasionnellement à celle du Service des Parcs Nationaux, qui s'inquiète de voir un parc militaire naître ailleurs que sous son autorité, ainsi qu'à des associations de citoyens qui ne veulent pas d'un tel parc dans leur voisinage. Alors que les militaires avaient joué un rôle déterminant dans la naissance du projet, il semble qu'ils s'en désintéressent, soit que la Guerre du Vietnam leur soit une préoccupation plus pressante, soit que la représentation de l'histoire militaire faite à la *Smithsonian Institution*

³⁷⁰ Philip Karl Lundeberg, transcription de l'entretien avec David F. Winckler de la Naval Historical Foundation, 17 juin 2002, S.I.A., record unit 9598, p. 21.

³⁷¹ Gernstein London, "A modest show of arms", pp. 142-143.

³⁷² C'est ce que suggère la thèse de Joanne Gerstein London.

³⁷³ S. Dillon Ripley, *The Sacred Grove : Essays on Museums* (New York: Simon and Schuster, 1969).

ne leur convienne pas. En 1966, Dillon Ripley s'étonne en effet de la tiédeur de la réaction du monde militaire lors de l'ouverture du *Hall of Armed Forces History* au *Museum of History and Technology*³⁷⁴. Dans le même temps, le *National Air Museum*, dont l'existence institutionnelle est effective depuis le vote du Congrès en 1946, ne souffre pas du même désintérêt : il est soutenu par l'industrie aéronautique qui rassemble 25 000 dollars pour le financement de plans architecturaux en 1956, faute de financement public. En 1958, malgré les attaques de Fulbright et Thompson, le musée obtient un site sur le *National Mall*³⁷⁵.

Ces diverses manifestations de soutien et d'opposition expliquent en partie le succès d'un projet de musée et l'échec de l'autre. La clé de la réussite du *National Air and Space Museum* et la cause de l'échec du *National Armed Forces Museum* sont cependant ailleurs. On la trouvera dans le sens que les protagonistes donnent à leur projet et dans la relation de ce projet aux représentations contemporaines de la nation. Car quels que soient les obstacles et les oppositions, l'enjeu véritablement déterminant pour les promoteurs des deux musées est de produire un discours consensuel, ou tout au moins de s'imposer comme les relais d'un discours légitime sur la nation. La question est déterminante, alors qu'on commence à réfléchir dans la sphère fédérale à la commémoration du bicentenaire de la naissance des États-Unis.

Relier le projet au Bicentenaire de l'Indépendance

Les années 1970 et 1971 marquent un tournant dans l'histoire des deux projets de musées. Dans les deux cas, les manifestations de soutien ou d'opposition au projet se font dans le cadre de la préparation du Bicentenaire. La question est de savoir si le *National Armed Forces Museum* et le *National Air Museum* illustreront fidèlement le caractère national lors de la commémoration et en quoi ils seront plus susceptibles que d'autres projets de remplir cet objectif. Le 19 mai 1970, Barry Goldwater fait un discours au Sénat dans lequel il affirme que la *Smithsonian Institution* et le Congrès devraient donner la priorité à la construction d'un musée de l'aéronautique, qui serait le plus beau des cadeaux d'anniversaire pour le Bicentenaire :

[...] It seems appropriate to refer to two new requests which the Smithsonian management has laid before Congress. One of these is in the form of legislation seeking authority to spend \$6 million for the construction of two bicentennial pavilions. The theme of these pavilions seems to have a heavy sociological bent, with emphasis put on ways to describe "the whole panorama of our cultures". In the words of Secretary Ripley : "Young people representing Negroes, Indians, Spanish, Chinese, Japanese, and other subcultures are not given the evidence that they are part of the stream of history of the United States." Now, it may be proper for the Institution to play this kind of role in the Nation's bicentennial, but once more I must pose the question of where its priorities should be given. With the gigantic public interest in air and space, and with the tremendous pioneering role and contributions of the United States in the mainstream of aviation, rocketry, and space history, I believe it is fair to ask why the Smithsonian and the Congress should not be planning to unveil the permanent National Air and Space Museum in time for the national celebrations in 1976, instead of brainstorming major new sociocultural exhibits ? [...] In closing, I will say that I do not know

³⁷⁴ Gernstein London, "A modest show of arms", p. 174.

³⁷⁵ Ibid., pp. 204, 216.

***of any better investment for the Nation's celebration of its 200th anniversary than the establishment of a permanent building for the National Air and Space Museum. Aviation and astronautics are America's triumph. Let us recognize it*³⁷⁶.**

Lors d'une audition parlementaire sur la *Smithsonian Institution* en juillet la même année, Goldwater prend à nouveau la défense du N.A.S.M. et montre pourquoi, selon lui, le musée est à la fois l'illustration du caractère national et une force positive pour que ce caractère perdure :

When we boil it all down, America's real contribution in the material fields has been technology, and aviation and space represent the peak of that and it will be the magnet that will pull young people along and the steam that will drive the older people with them.

A un membre de la commission qui lui demande ce que devrait présenter le musée, il répond :

***I think it would be the continuing story of America, the fact that America has been built by hard work, by young men not afraid to try. If it hadn't been the Wright Brothers, it would have been the Jones Brothers or the Smith Brothers. Somebody was going to fly. We can see the story as we look at man walking on the moon and remember the day that President Kennedy suggested this as our goal and many Members of the Congress said, "it can't be done". I don't think there is anything that can't be done if we provide encouragement to the development of ambition, intelligence, and education. I think of the men that I have known through the 40 years I have been in aviation, men who never had a formal education and yet have made tremendous contributions to the technology of aviation just because of that drive of being in an endeavor that requires drive. And I think all American endeavors do this. I don't think anybody could ever write a Gettysburg speech for the museum. I think it has already been written by the Wright Brothers and the Lindberghs, the Doolittles, Jackie Cochran, Amelia Earhart. Those are the stories that are going to inspire my grandchildren and my great-grandchildren into doing things that I will admit can be done, but I don't know how the devil to do it*³⁷⁷.**

Le musée offrirait donc selon Goldwater une description en acte de ce qu'est la nation, à travers les grands héros de l'aviation, tout en favorisant la perpétuation de l'innovation technologique. Sa description des aviateurs emprunte à l'imaginaire national la figure de l'inventeur états-unien, autodidacte et plein de génie. En somme, il fait de l'aviation la quintessence de l'identité nationale³⁷⁸.

Dans la même optique, les membres de la commission consultative sur le *National Armed Forces Museum* tentent de relier la réalisation de leur projet à la célébration

³⁷⁶ Barry Goldwater, « *Time of Crisis for the National Air and Space Museum* », 19 mai 1970, discours prononcé devant le Sénat, *Congressional Record*, 91^e Congrès, 2^e session, vol. 116, n°80, pp. 7449-7451.

³⁷⁷ Barry Goldwater, audition du 21 juillet 1970, *House of Representatives, Subcommittee on Library and Memorials, of the Committee on House Administration*, p. 186.

³⁷⁸ Voir également, en annexe, un autre exemple d'argumentaire nationaliste pour la construction du musée : Daniel Boorstin, « *How Space Helps Us to Discover America* », 1971, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *SI National Air and Space Museum* ».

du Bicentenaire : à la tête de la commission, John Magruder III propose même qu'on renomme le parc "Bicentennial Park"³⁷⁹. Cependant, le nouveau nom du projet ne semble pas convaincre leurs interlocuteurs puisque le N.A.F.M. subit plusieurs attaques en 1970 et 1971 au prétexte qu'il n'offre pas une représentation satisfaisante de la nation. En octobre 1970, une lettre de la Maison Blanche à Dillon Ripley fait part des réserves de la présidence à propos d'un parc thématique sur les forces armées : un tel projet serait hors de propos dans le contexte de 1976, car le programme des festivités pour le Bicentenaire ne met pas l'accent sur l'histoire militaire nationale, explique l'auteur du courrier, qui ajoute que la présidence préfère les autres projets de la *Smithsonian Institution* mis en place pour l'occasion, en particulier le *National Air and Space Museum*³⁸⁰. Fin 1971, le projet subit de nouveaux revers lorsque le *Washington Post* révèle que le « *Revolutionary War Living Museum* », puisque tel est désormais le nom de ce projet aux multiples dénominations, deviendra ultérieurement un musée militaire. Quelques semaines plus tard, c'est au tour de deux représentants de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (*American Revolution Bicentennial Commission, C.B.R.A.*) d'écrire à Dillon Ripley³⁸¹. Alors que la C.B.R.A. avait jusque là soutenu le projet, ils lui adressent une série de critiques et soulignent le caractère inapproprié d'un tel musée pour la célébration de 1976. Ripley reçoit alors le soutien du Ministère de l'Armée ainsi que celui du président, qui demande au Congrès début 1972 de voter la création d'un « *Bicentennial Outdoor Museum* »³⁸².

On le voit, le projet bénéficie de suffisamment de soutiens pour ne pas disparaître au début des années 1970, mais fait l'objet de nombreuses critiques, parfois au sein des mêmes organisations. En témoigne la lettre de l'assistant de Nixon citée plus haut, qui, fin 1970, critique le projet mais est suivie début 1972 de manifestations de soutien de la part du président lui-même. Il n'est pas besoin d'évaluer le poids décisionnel des diverses instances pour comprendre que le projet ne fait pas l'unanimité et que c'est de là que provient son échec – contrairement au *Museum of History and Technology* qui avait bénéficié d'un soutien général. Au beau milieu de la Guerre du Vietnam, dans un contexte culturel où la définition de la nation par la victoire militaire est mise à mal³⁸³, les projets de représentation des forces armées n'ont pas la priorité. Les réactions mitigées suscitées par le *National Armed Forces Museum* sont aussi à lire dans le contexte de la concurrence entre divers projets, alors que foisonnent les propositions pour le Bicentenaire.

C'est la création du *National Air and Space Museum* à la *Smithsonian Institution* qui porte principalement ombrage à un potentiel musée des forces armées. Le N.A.S.M. est plus consensuel et contrairement au N.A.F.M., on ne lui conteste pas son rôle de définition de la nation dans les sphères fédérales. On ne trouve pas non plus dans la presse nationale d'article hostile au projet. Dans ce contexte favorable, la campagne passionnée de Barry Goldwater en faveur du *National Air and Space Museum* à partir de 1970, les prises de

³⁷⁹ Gernstein London, "A modest show of arms", pp. 184-5.

³⁸⁰ Lettre de Leonard Garment à Dillon Ripley, 22 octobre 1970, S.I.A., record unit 581, box 1, tab 38, « Chronology 1970 », p. 184.

³⁸¹ En français, le terme le plus couramment utilisé pour désigner les événements de 1776 est « l'indépendance » des États-Unis. J'emploie néanmoins l'expression « Révolution Américaine », traduction littérale de *American Revolution*, lorsque je traduis le nom de la commission chargée d'organiser la commémoration.

³⁸² Gernstein London, "A modest show of arms", pp. 193-194. Un projet de loi sur la création d'un *Bicentennial Outdoor Museum* avait été proposé au Sénat par Clinton P. Anderson, régent parlementaire de la S.I. en juin 1971.

³⁸³ Tom Engelhardt, *The End of Victory Culture : Cold War America and the Disillusioning of a Generation*, Culture, Politics and the Cold War (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995).

position de Paul Johnston lorsqu'il quitte ses fonctions de directeur du musée en 1969 et la nomination du célèbre astronaute Michael Collins à la tête du musée en 1971 sont des soutiens suffisants pour que soit voté le financement à hauteur de 40 millions de dollars de la construction du N.A.S.M.. Les perspectives du *National Armed Forces Museum* se font alors de plus en plus sombres : en 1975, le projet est définitivement abandonné³⁸⁴.

3. Les musées d'art

Dans la tradition muséographique, le musée d'art est un genre solidement établi. Il vise à l'exposition d'œuvres en fonction d'un canon esthétique défini initialement en Europe au XIX^e siècle. Il fait fonctionner des types distincts de mécanismes nationalistes : à partir du XIX^e siècle, les musées d'art des grandes métropoles – dont le Louvre, le *British Museum* ou le *Metropolitan Museum of Art* sont les archétypes – se jaugent à la richesse et à l'universalité de leurs collections. Les *National Portrait Galleries* représentent un genre à part puisqu'elles combinent le critère artistique et l'hommage aux grandes figures nationales. En parallèle, les écoles artistiques nationales sont particulièrement mises en valeur dans leur pays d'origine. Les musées d'art sont ainsi le vecteur d'une concurrence esthétique et politique entre nations.

Trois musées d'art ouvrent à Washington entre 1968 et 1974, sans compter le *Cooper-Hewitt Museum of Design*, un musée new-yorkais administré par la *Smithsonian Institution* à partir de 1968. La *National Collection of Fine Arts* (N.C.F.A.) ouvre ses portes la même année dans un bâtiment historique du centre de Washington, le *Old Patents Building*. Le bâtiment accueille à partir de l'année suivante un second musée, la *National Portrait Gallery* (N.P.G.). Puis en 1974, le *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden* ouvre ses portes au public dans un édifice à l'architecture audacieuse, qui tranche avec les monuments voisins sur le *National Mall*. La création de ces nouveaux musées semble *a priori* moins problématique que celle du *Museum of History and Technology* ou du *National Air and Space Museum* puisque le genre muséographique des projets est immédiatement identifiable. Pour leurs promoteurs à la *Smithsonian Institution* comme pour les acteurs fédéraux, pour les donateurs, le public et les médias, les musées d'art ont déjà une place dans le paysage culturel et leur fonction nationale fait figure d'évidence.

Contrairement au *Museum of History and Technology* ou au *National Air and Space Museum*, la *National Collection of Fine Arts* ainsi que la *National Portrait Gallery* peuvent prétendre à une généalogie qui remonte à l'entre-deux-guerres. C'est cependant le contexte spécifique de l'après-guerre qui réunit les circonstances favorables à leur création. Le cas du *Hirshhorn Museum* est différent puisqu'il existait déjà avant d'être intégré à la *Smithsonian Institution*. Les trois projets washingtoniens sont réalisés en l'espace d'une dizaine d'années. L'histoire de leur réalisation, comparée à celle du *Museum of History and Technology* et du *National Air and Space Museum*, confirme que l'incarnation dans un musée d'un discours sur la nation est une entreprise de longue haleine.

National Gallery of Art, National Portrait Gallery, 1919-1957

La loi de 1846 qui fonde la *Smithsonian Institution* lui donne pour mandat de collectionner entre autres les objets d'art. Sans remonter jusqu'à ces lointaines origines, il existe depuis l'entre-deux-guerres un projet relativement constant de musée d'art et de *National Portrait*

³⁸⁴ « Historical note », S.I.A., record unit 581, National Armed Forces Museum Advisory Board, Project Records, *circa* 1960-1975.

Gallery. Le lendemain de la Première Guerre mondiale constitue un tournant pour les deux projets. En 1920, la *National Gallery of Art* devient une entité administrative autonome au sein de la *Smithsonian Institution*. Son conservateur, qui était également conservateur en chef du département d'anthropologie se consacre désormais uniquement à la collection d'art dont il devient le directeur. Dans le même temps se crée en 1919 une Commission sur l'Art National (*National Art Commission*) à l'initiative de plusieurs organisations, chapeauté par la *Smithsonian Institution*. La commission commande à des artistes états-uniens des portraits d'importantes personnalités états-uniennes et alliées pendant la Première Guerre mondiale et les expose au printemps 1921 dans l'actuel *National Museum of Natural History*. Cet ensemble de vingt tableaux est alors perçu par les administrateurs de la *National Gallery of Art* comme le noyau d'une collection de portraits à venir³⁸⁵.

Le deuxième épisode déterminant de l'entre-deux-guerres est la construction entre 1937 et 1941 d'un imposant bâtiment néoclassique sur le *National Mall*, dénommé « *National Gallery of Art* ». Les apparences sont trompeuses : le nouveau musée n'a pas de rapport avec la *National Gallery of Art* précédemment créée à la S.I., son personnel et ses collections étant distinctes. Suite à un bras de fer politique entre le millionnaire républicain Andrew Mellon et les Démocrates au pouvoir, Mellon fait don à la *Smithsonian Institution* en 1937 d'une riche collection d'art³⁸⁶. Le musée ainsi créé est administrativement rattaché à la S.I., mais il a un statut plus indépendant que les autres. Il dispose de son propre conseil d'administration qui n'est pas subordonné au Conseil des régents. Par un accident de l'histoire, la nouvelle *National Gallery* n'a donc aucun rapport avec l'ancienne, si ce n'est qu'elle prend avec ce nom la fonction nationale à laquelle aspiraient les administrateurs de la collection d'art de la *Smithsonian Institution*. L'ancienne *National Gallery of Art* est renommée *National Collection of Fine Arts* en 1937.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la construction d'un musée d'art ne fait pas partie des projets prioritaires à la *Smithsonian Institution*³⁸⁷. En 1954, le rapport annuel met cependant en avant le besoin d'un bâtiment pour la collection d'art.³⁸⁸ Le site du musée avait déjà été mis de côté par la *Smithsonian Institution*, mais il restait aux administrateurs la lourde tâche de convaincre le pouvoir exécutif et les parlementaires de voter la création du musée et d'en financer la construction. L'histoire de la *National Collection of Fine Arts* et de la *National Portrait Gallery* prend subitement un cours nouveau en 1957, lorsque les instances fédérales transfèrent à la *Smithsonian Institution* un monument historique du centre de Washington, le *Old Patents Building*, dont l'administration fédérale n'a plus l'usage. Le bâtiment est rénové afin d'abriter la *National Collection of Fine Arts* et en 1960, on prévoit d'y installer également la *National Portrait Gallery*³⁸⁹. En 1957, alors que les administrateurs de la *Smithsonian Institution* mettent toute leur énergie à obtenir la construction d'un Musée de l'Histoire et de la Technologie, l'acquisition du *Old Patents Building* est un gain de temps et d'énergie inespéré. Ce nouveau rebondissement promet l'ouverture de deux nouveaux musées au public à moyen terme sans que soit mis en

³⁸⁵ « Smithsonian American Art Museum », « National Portrait Gallery », Smithsonian Archives, <http://www.siarchives.si.edu>.

³⁸⁶ Il la dote d'un fonds suffisant à son entretien et son exposition au sein d'un nouveau musée, dont il finance également la construction. « About the National Gallery of Art », <http://www.nga.gov>

³⁸⁷ Les projets prioritaires sont l'agrandissement du *Natural History Building*, la construction d'un musée d'histoire, d'un *Museum of Engineering and Industries*, et d'aménagements pour le zoo national. « *Smithsonian Institution Building Program : summary* », undated, ca. 1952, S.I.A., record unit 334, box 81, folder : « summary prog. 1952, 1954, 1955 ».

³⁸⁸ *Smithsonian Institution Annual Report For The Year 1954* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1955), pp. 3-4.

³⁸⁹ Board of Regents Minutes, 17 janvier 1958, S.I.A., record unit 1, p. 1452.

branle le long processus de construction d'un nouveau bâtiment. De plus, l'espace que la *Smithsonian Institution* réservait à un musée d'art sur le *National Mall* peut du même coup être attribué au projet de *National Air Museum*³⁹⁰.

La *National Collection of Fine Arts*, un projet de second ordre ?

On peut cependant imaginer la déception des promoteurs de la *National Collection of Fine Arts*, qui après avoir été dépossédés de son nom par la *National Gallery of Art* (N.G.A.) créée à partir du don d'Andrew Mellon, se voient désormais évincés du *National Mall*. Ils le quittent pour un bâtiment situé dans le centre historique de la ville, qui connaît alors une certaine désaffection. Le transfert du *Old Patents Building* à la *Smithsonian Institution* pourrait bien être un cadeau empoisonné pour la *National Portrait Gallery* et la *National Collection of Fine Arts*, qui se voient reléguées en périphérie du *National Mall* au profit du *National Air Museum*. Thomas M. Beggs, le directeur de la N.C.F.A., n'est pas satisfait du bâtiment. Il s'en explique dans une lettre à Laura Barney, qui vient de faire un don substantiel à la *Smithsonian Institution* :

The N.C.F.A. has been promised space in a building near the Natural History Building marked for early demolition. This may be available in six months or less; how much is unknown. My chief disappointment is due to the unattractiveness of the building. It will not help us to get the caliber of applicant we desire when very much needed additions to staff are possible.

Beggs est par ailleurs convaincu que l'art états-unien n'est une priorité ni pour les parlementaires, ni pour la *Smithsonian Institution*. Il tente d'influencer le secrétaire, Leonard Carmichael, par l'intermédiaire de Laura Barney :

The Congress assigned functions to the N.C.F.A. that were omitted from the N.G.A. legislation. Had the emphasis on fostering American Art and assistance to meritorious living American artists engendered their enthusiasm, would it have become an authorization of the N.C.F.A. ? I am now convinced that N.C.F.A. difficulties spring from counter interests, which may be quite natural. We must be yet patient and take proper means to urge the program that the law calls for. You may find the photostatic copy of our enabling Act helpful if you feel moved to write Secretary Carmichael concerning the matter³⁹¹.

A en croire Beggs, la *National Collection of Fine Arts* ne bénéficie pas d'un large soutien. Ses craintes se trouvent partiellement confirmées au printemps 1961 lorsqu'un projet de loi proposé par un regent, en sa qualité de parlementaire à la Chambre, laisse penser que la N.C.F.A. pourrait être évincée du *Old Patents Building* par la *National Portrait Gallery*. La latitude laissée à la *Smithsonian Institution* dans le texte est en effet suspecte :

The use for the purpose of the Gallery of the whole or any part of the building transferred to the Smithsonian Institution pursuant to the Act of March, 28, 1958 (72 Stat. 58), is hereby authorized.³⁹²

³⁹⁰ Board of Regents Minutes, 18 janvier 1957, S.I.A., record unit 1, p. 1437.

³⁹¹ Lettre de Thomas M. Beggs à Laura D. Barney, 2 janvier 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

³⁹² « A Bill to provide for a National Portrait Gallery as a bureau of the Smithsonian Institution », H.R. 5739, 21 mars 1961, 87^e Congrès, p. 2.

A la *Smithsonian Institution*, on affirme – sans rassurer quiconque – que cette formulation a pour but de garantir une certaine « flexibilité administrative concernant l'utilisation de l'espace »³⁹³. Les promoteurs de la *National Collection of Fine Arts* ne s'y trompent pas et orchestrent une campagne de soutien à laquelle participe l'*American Art League*, une association d'artistes à Washington³⁹⁴. La campagne est relayée au Congrès par un projet de loi concurrent spécifiant que la N.C.F.A. occuperait au moins la moitié du bâtiment³⁹⁵.

Comment expliquer la préférence manifeste accordée à la *National Portrait Gallery* ? Tout d'abord, elle a pour elle de puissants soutiens. Au Sénat, Clinton P. Anderson et Leverett Saltonstall, tous deux régents de la *Smithsonian Institution*, sont à l'initiative de nouveaux projets de loi visant à établir une *National Portrait Gallery*. Frank T. Bow, qui joue un rôle actif dans l'adoption par la Chambre de la loi, fait lui aussi partie du Conseil des régents et même de sa commission sur la *National Portrait Gallery*. Des projets de loi concurrents sont proposés au Sénat – notamment par Hubert Humphrey, sénateur influent – car les modalités d'administration de la galerie sont en débat, ainsi que la place relative à lui accorder par rapport à la *National Collection of Fine Arts*. Cependant le débat ne remet pas en question l'opportunité de créer une *National Portrait Gallery*, ce qui semble faire consensus³⁹⁶. La *Smithsonian Institution* bénéficie en outre du soutien du Service du Budget, de Quincy Mumford qui dirige la Bibliothèque du Congrès, de David Finley, premier directeur de la *National Gallery of Art* qui préside désormais la Commission des Arts (*Commission of Fine Arts*), ainsi que de John Walker qui a succédé à Finley à la tête de la *National Gallery of Art*³⁹⁷.

Pour avoir une chance d'aboutir, tous les projets muséographiques doivent s'assurer des appuis similaires : la *National Collection of Fine Arts* bénéficie des mêmes soutiens. En revanche, la *National Portrait Gallery* semble disposer d'un atout que n'a pas la N.C.F.A. : lorsque l'on parle de la première, l'argument patriotique est constamment présent dans la correspondance administrative de la S.I., dans les débats au Congrès et dans la presse. La *National Portrait Gallery* semble avoir été plus activement promue que la *National Collection of Fine Arts* car sa dimension patriotique était plus évidente : le projet combine deux ressorts nationalistes – la promotion des figures illustres de la nation et le prestige artistique d'une galerie de tableaux de maîtres.

³⁹³ « The language in section 3(a) of the present bill relating to the use of the Old Patent Office Building or any part thereof for the National Portrait Gallery is solely to insure administrative flexibility in the utilization of space ». « Draft of letter for Senator Hayden's signature », 3 août 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

³⁹⁴ La *Smithsonian Institution* reçoit en juillet 1961 plusieurs lettres de personnalités s'inquiétant du sort de la *National Collection of Fine Arts* suite au projet de loi déposé par Clinton P. Anderson au Sénat : S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ». La *American Art League* vote une résolution qui condamne le projet de loi d'Anderson et soutient le projet de loi concurrent de Hubert Humphrey : « Resolution for American Art League », non daté, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ». Voir également l'article de Frank Getlein, « New Portrait Gallery planned for Washington », *Sunday Star*, 2 juillet 1961.

³⁹⁵ « A Bill to provide for a National Portrait Gallery as a bureau of the *Smithsonian Institution* », 21 mars 1961, 87^e Congrès, 1, HR 5748.

³⁹⁶ « Recent legislative history concerning the proposed National Portrait Gallery », non daté, probablement mars 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

³⁹⁷ Lettres de Mumford à Burleson, 24 mars 1961 ; de John Walker à Mike Mansfield, 7 avril 1961 ; de Carmichael à Haskins, 25 novembre 1959, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

L'argument patriotique fait partie d'une rhétorique convenue dans le discours des parlementaires. Dans un communiqué de presse, les parlementaires Humphrey et Rhodes justifient par exemple leur nouveau projet de loi en ces termes :

Washington must have a cultural status at least equal to its position as the political, military, and economic center of the free world. It lacks such a commanding status at this time. In fact, the New York Times recently (12/27/59) compared Washington unfavorably with the provincial city of Tiflis, U.S.S.R.. A National Portrait Gallery will make a major contribution to our national life, will foster patriotism, and educate the coming generations in the high ideals which distinguish us as a nation³⁹⁸.

Cet extrait est assez représentatif du ton et de l'argumentaire développé au Congrès. Dans la correspondance avec les parlementaires, on constate également que l'argument patriotique est fréquemment utilisé pour promouvoir la *National Portrait Gallery*³⁹⁹.

Par ailleurs le projet est soutenu par des acteurs qui invoquent le patriotisme. C'est le cas de Frank T. Bow, le représentant qui soumet un projet de loi sur la N.P.G. à la Chambre et qui siège au Conseil des régents⁴⁰⁰. L'un des plus fervents promoteurs de la galerie au Conseil des régents est John Nicholas Brown, qui travaille en parallèle à la création du *National Armed Forces Museum*. En février 1961, Clinton Anderson présente simultanément au Sénat un projet de loi sur l'établissement de la *National Portrait Gallery* et un second sur la création d'une commission consultative sur le *National Armed Forces Museum*, ce qui donne un éclairage particulier au projet de *National Portrait Gallery*⁴⁰¹.

En juillet 1961, lorsque les défenseurs de la *National Collection of Fine Arts* dénoncent leur probable éviction du *Old Patents Building*, la riposte se fait également en termes nationalistes et transforme le projet muséographique. Dans un article favorable à la N.C.F.A. et qui reprend le discours de ses promoteurs, Frank Getlein développe un argumentaire nouveau – même s'il est désormais familier pour le lecteur :

There is now, in the capital of one of the two great world powers, no rational and reasonably complete permanent collection of that Nation's art. This is in striking contrast to just about every country in the world. The National Collection, brought out from behind that enormous elephant⁴⁰² ***in the Natural History Building, could become such a source of pride and inspiration***⁴⁰³.

³⁹⁸ Humphrey, Rhodes, communiqué de presse, 3 février 1960, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

³⁹⁹ Voir par exemple les lettres de John Walker à Mike Mansfield, 7 avril 1961, et de John Nicholas Brown à Anderson, 20 février 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ». Le procédé n'est pas nouveau, car au cours d'une audition parlementaire en 1955, le secrétaire de la *Smithsonian Institution* Leonard Carmichael avait plaidé la cause du *Museum of History and Technology* en brandissant la menace de la supériorité muséographique de l'U.R.S.S. : Leonard Carmichael, discours devant le *Subcommittee of Buildings and Grounds, Committee on Public Works*, Chambre des Représentants, 29 avril 1955, S.I.A., record unit 334, folder : « Mr Taylor's National Museum of Science and Industry », p. 7.

⁴⁰⁰ Lettres de Leonard Carmichael à Earl Warren, 15 octobre 1959, de Leonard Carmichael à John Nicholas Brown, le 18 novembre 1959, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

⁴⁰¹ Lettre de John Nicholas Brown à Anderson, 20 février 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. » ; S.1057 « A bill to provide for a National Portrait Gallery », S.1058 « A bill to establish a National Armed Forces Museum Advisory Board of the *Smithsonian Institution* », *Congressional Record*, 24 février 1961, p. 2459.

⁴⁰² *L'éléphant dont il est question est un animal naturalisé qui accueille les visiteurs dans le hall du musée.*

Le tournant est important pour la *National Collection of Fine Arts*. En effet, elle n'avait pas eu, jusque là, de politique d'exposition explicitement consacrée aux peintres états-uniens, alors que la mission conférée par le Congrès en 1938 comprenait l'encouragement au développement de l'art contemporain aux États-Unis⁴⁰⁴. En 1965, l'intégration à la N.C.F.A. du programme artistique international (*International Art Program*), qui fonctionnait jusqu'alors sous les auspices de l'Agence d'Information des États-Unis (*United States Information Agency, U.S.I.A.*) au sein du Département d'État, est un pas supplémentaire dans cette direction : le but du programme artistique international était de faire circuler à l'étranger des œuvres d'art états-uniennes⁴⁰⁵. Enfin en 1967, le rapport annuel de la *Smithsonian Institution* sur la N.C.F.A. annonce que conformément à la nouvelle direction muséographique inaugurée l'année précédente, le musée exposera principalement de l'art états-unien⁴⁰⁶. Ainsi, en 1961, alors que l'avenir de la *National Collection of Fine Arts* semblait incertain, elle réussit à trouver une légitimité comparable à celle de la *National Portrait Gallery*. En se concentrant sur l'art national, elle différencie son projet de celui de la *National Gallery of Art* dont le prestige tient à sa collection universaliste.

Alors que se développe une campagne de soutien à la *National Collection of Fine Arts* en 1961 pour qu'elle dispose du même espace que la *National Portrait Gallery* dans le nouveau bâtiment, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* assurent contre toute évidence qu'il n'avait jamais été question de remettre en cause l'installation de la N.C.F.A. dans ses nouveaux locaux. Malgré les craintes de Thomas Beggs, la *National Collection of Fine Arts* et la *National Portrait Gallery* seront finalement traitées à égalité dans le *Old Patents Office*.

Progression des deux projets

Il serait difficile de lire précisément dans le calendrier de réalisation des deux projets le degré de volonté politique qui les anime. Leur avancement dépend de nombre d'autres décisions politiques et en particulier, de la gestion du parc immobilier de l'administration fédérale. Le *Old Patents Building* est transféré à la *Smithsonian Institution* en 1957 à condition que la *Civil Service Commission*, qui l'occupe jusqu'alors, déménage dans un nouveau bâtiment. Or la construction de ce bâtiment dépend des priorités que se donnent les commissions budgétaires du Congrès en matière de construction. Leur politique est fluctuante : en 1958, l'ouverture du musée semble une perspective lointaine lorsque la commission budgétaire de la Chambre refuse de financer la construction du *Federal Office building N°9*, qui devait abriter la *Civil Service Commission*⁴⁰⁷. En 1961, l'avenir semble plus prometteur et Thomas Beggs estime que le *Old Patent Building* sera disponible avant six mois⁴⁰⁸. En 1963, la *National Collection of Fine Arts* et la *National Portrait Gallery* subissent un nouveau revers lorsque l'administrateur des Services Généraux (*General Services Administration*) annonce que faute de locaux pour la *Civil Service Commission*, il ne peut céder le bâtiment à la *Smithsonian Institution* avant au moins deux ans⁴⁰⁹.

⁴⁰³ Frank Getlein, « *New Portrait Gallery planned for Washington* », *Sunday Star*, 2 juillet 1961.

⁴⁰⁴ *Annual Report of the Smithsonian Institution for the year 1961* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1962), p. 99.

⁴⁰⁵ *Smithsonian Year 1965* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1965), p. 287.

⁴⁰⁶ *Smithsonian Year 1966* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1966), p. 313.

⁴⁰⁷ « *Plans for Art Museum May Have to Be Delayed* », *Sunday Star*, 23 mars 1958.

⁴⁰⁸ Lettre de Thomas M. Beggs à Laura D. Barney, 2 janvier 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « *N.P.G., S.I.A.* ».

⁴⁰⁹ Lettre de Leonard Carmichael à Clarence Cannon, 9 avril 1963, S.I.A., record unit 50, box 118, folder : « *N.P.G. 1962 -* ».

Il existe cependant une forte volonté politique de voir aboutir le projet de *National Portrait Gallery*, au point que le rythme adopté par les instances fédérales pour sa création semble trop soutenu à Leonard Carmichael. Alors que la correspondance administrative de la S.I. fait habituellement état de diverses stratégies pour accélérer le processus législatif qui fonde les nouveaux musées, la *Smithsonian Institution* annonce en 1960 que le processus législatif mis en oeuvre pour créer une *National Portrait Gallery* est prématuré puisque les régents n'ont pas achevé leur étude préliminaire⁴¹⁰. Par ailleurs, Leonard Carmichael doit tempérer les ardeurs de certains promoteurs du projet : il serait inutile de mener une campagne-éclair au Congrès dans la mesure où le bâtiment susceptible d'accueillir les musées ne serait libre que dans plusieurs années⁴¹¹. S'il est vrai que la lente réalisation d'un projet muséographique peut être le signe d'oppositions au projet, comme l'atteste l'histoire d'autres musées, on voit qu'il serait trompeur de systématiquement donner sens à la rapidité d'exécution des projets muséographiques. Le degré d'approbation qu'ils recueillent à la *Smithsonian Institution* et au sein de l'Etat fédéral ne se traduit pas directement en mois ou en années : les circonstances de la réalisation du *Hirshhorn Museum* en sont un nouvel exemple.

Le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

A l'automne 1974 ouvre un musée d'art moderne sur le *National Mall*, le *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*. Dans un entretien d'histoire orale réalisé à la *Smithsonian Institution* en 1985, Dillon Ripley se rappelle Hirshhorn et sa décision de faire don de sa collection au début des années 1960 :

[Joseph Hirshhorn] was an authentic case of someone who had made it big in the best possible way, and believed in himself, and really wanted to succeed, and had an extraordinary innate taste. [...] He told me that he was being asked to give his collection now, because it was so large, to Beverly Hills; to, I think, Toronto; to London, to Regent's Park where the Earl of Perth, the brother-in-law of John Walker, our director [of the N.C.F.A.] here, had, as a chairman or president of the British Museums Association, offered him ten acres in Regent's Park and a museum to be built there partly with British funds. All these things were beginning to flow in from all over the world, as it were, to ask him to give his collection of art. Then Nelson Rockefeller descended on him and said in the new bill for the State of New York he was putting through in '67, [...] there was a sum set aside to build a great museum and cultural center in Purchase, New York, which is near Rye, and not far from Greenwich where Joe [Hirshhorn] lived; and that he would allot ten million dollars out of this bond issue for a museum there which would be called the Hirshhorn Museum. Well, my competitive sense was aroused and I felt, as indeed Joe eventually agreed, that the museum in Washington on the National Mall would be more visible and more attended and more for the benefit of all Americans, than a museum in Purchase, New York. He had already made up his mind than a museum in Beverly Hills or than a

⁴¹⁰ « Recent legislative history concerning the proposed National Portrait Gallery », non daté, probablement mars 1961, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

⁴¹¹ "Because the possibility of moving into the building is almost certainly five or six years ahead I do not believe that the work must be conducted along the lines of what is called here in Washington a crash program." Lettre de Leonard Carmichael à John N. Brown, 18 novembre 1959, S.I.A., record unit 50, box 117, folder : « N.P.G. ».

museum in Canada [sic], because as he said, "I am an American citizen. I made my money in America, even though I invested in Canada. I want to do whatever I do for America, where I landed at Ellis Island when I was eleven years old," or something like that⁴¹².

La collection donnée par Hirshhorn à la *Smithsonian Institution* en 1966 est une collection d'art moderne international qui n'est pas en elle-même un discours sur les États-Unis. L'histoire de la création du musée n'en est pas moins investie d'enjeux nationaux dont on trouve trace dans le récit qu'en fait Ripley. Tout d'abord, à l'instar de la *National Gallery of Art*, un éventuel *Hirshhorn Museum* serait un musée à la politique de collection universaliste qui tiendrait son rang par rapport aux musées d'art moderne dans le monde et dont le prestige rejaillirait sur les États-Unis. C'est donc une victoire pour la *Smithsonian Institution* et pour le Président des États-Unis, Lyndon Johnson, que Hirshhorn fasse don de son exceptionnelle collection au complexe des Musées Nationaux et non à un autre musée aux États-Unis, en Grande Bretagne ou au Canada. Hirshhorn lui-même donne un sens nationaliste à son don, présenté comme gage de sa reconnaissance au pays qui l'a accueilli. Enfin, Ripley présente Hirshhorn comme l'illustration parfaite du succès promis à tout immigrant et fait de lui l'idéal du citoyen états-unien.

Cette manière de présenter le riche donateur n'est pas le fruit du hasard : Hirshhorn est juif et le projet de musée se heurte à un antisémitisme larvé. L'une des conditions de son don est que le musée soit érigé sur le *National Mall* et porte son nom, ce qui implique d'inscrire et d'honorer sur le *National Mall*, quintessence symbolique de la nation, un patronyme juif. Antisémitisme et nationalisme semblent donc intimement liés au débat sur le musée. Les sources ne comprennent aucune accusation explicitement antisémite, mais on est frappé par le nombre de critiques de tous ordres formulées à l'encontre du musée : les termes du don de Hirshhorn, le processus de création du musée, son architecture, son emplacement, le passé de Hirshhorn et la qualité des collections ne sont que les principaux sujets sur lesquels on cherche querelle à la *Smithsonian Institution*. L'ensemble de ces critiques recoupe le stéréotype du juif étranger, cosmopolite, riche et malhonnête⁴¹³, raffiné voire dégénéré dans son goût pour l'art moderne. En effet, si la motivation antisémite explique pour une part l'opposition au musée, le musée n'est pas non plus vu d'un bon œil par les détracteurs de l'art moderne. Or, qu'elle ait pour cause l'antisémitisme ou l'aversion pour l'art moderne, l'opposition au musée ne peut légitimement pas formuler des arguments allant explicitement dans ces deux directions.

A l'inverse, Ripley développe dans des entretiens d'histoire orale un argumentaire détaillé sur la légitimité d'honorer Hirshhorn sur le *National Mall* à l'instar d'autres donateurs et fait de lui l'archétype du citoyen états-unien. Il manifeste son opposition à un nationalisme « fermé »⁴¹⁴ et antisémite. De manière provocatrice, il résume ainsi son propos :

Nothing to do with being a Jew at all, if he is a Horatio Alger, he is an American. And if he has something to give, then he qualifies. So Hirshhorn is just as good as Smithson, who, after all, was a bastard anyway ; is just as good as Freer, who,

⁴¹² S. Dillon Ripley, transcription du 25^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 3 juin 1985, S.I.A., record unit 9591, pp. 624-26.

⁴¹³ Christopher Lydon, « Hirshhorn Museum Taking Shape in Washington : Gift Continues to Stir Ire in some Circles » *New York Times*, 5 juillet 1971, 24.

⁴¹⁴ Michel Winock, "Nationalisme ouvert et nationalisme fermé," in *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France* (Paris: Points Histoire, Seuil, 1982).

after all, had syphilis ; and is just as good as Mellon who was indicted by the U.S. Government for tax evasion.⁴¹⁵

Le projet de musée est réalisé en un temps record. Il ouvre ses portes au public en 1974, soit huit ans après le don officiel de Hirshhorn à la *Smithsonian Institution*. Pourtant la *Smithsonian Institution* ne peut s'appuyer sur aucun texte de loi préexistant pour établir un musée distinct consacré à l'art moderne ou encore moins en financer la construction⁴¹⁶. De plus, un site jouxtant la *National Gallery of Art* et qui se serait prêté à la construction d'un nouveau musée vient d'être attribué à l'agrandissement de la *National Gallery of Art*⁴¹⁷. Enfin, lorsqu'on détruit le bâtiment du *Armed Forces Institute of Pathology and Medical Museum* pour le reloger en banlieue ouest et ériger à sa place le *Hirshhorn Museum*, le projet architectural est très controversé. A côté du *Arts and Industries Building* de style victorien et face aux Archives Nationales dans leur édifice néo-classique, la forme cylindrique du projet de *Hirshhorn Museum* et ses imposants murs aveugles tranchent avec les autres édifices.

Ripley dispose d'importants soutiens qui expliquent la rapidité de réalisation du musée. Il entretient de bonnes relations personnelles avec le Président des Etats-Unis et son épouse, à une époque où la présidence promeut une politique culturelle sans précédent en faveur des arts, de l'enseignement supérieur et du patrimoine culturel. C'est par l'intermédiaire du Ministre de la Défense de Johnson, Robert McNamara, que Ripley obtient le déménagement du *Armed Forces Institute of Pathology and Medical Museum* sur

⁴¹⁸ l'emplacement duquel sera construit le *Hirshhorn Museum*. Ripley travaille en étroite relation avec deux assistants de Lyndon Johnson, Harry C. McPherson et S. Douglass Cater, qui l'aident en particulier à monter une campagne efficace auprès du Congrès pour que soit votée la création du musée. Ripley trouve un autre allié important en la personne du sous-secrétaire au Travail (*Assistant Secretary of Labor*), Patrick Moynihan, qui préside une commission sur l'avenir de *Pennsylvania Avenue*, dans le cadre d'un projet de réhabilitation de l'hyper-centre monumental de la capitale⁴¹⁹. Pat Moynihan et Nathaniel Owings, son maître d'oeuvre, conçoivent la réhabilitation de *Pennsylvania Avenue* comme un projet s'étendant jusqu'au *National Mall* et jusqu'au pied du Capitole; ils sont, pour cette raison, extrêmement favorables à un projet de musée qui renforcerait le prestige culturel du centre de Washington⁴²⁰. Outre ces soutiens au sein de l'Etat, Hirshhorn facilite en tous points la réalisation du musée. Premièrement, son don colossal est une collection déjà constituée pour le futur musée. Deuxièmement, la *Smithsonian Institution* travaille en collaboration avec les avocats de Hirshhorn. Enfin, ce dernier fait preuve de bonne volonté : alors qu'il

⁴¹⁵ Charles Freer est un donateur qui a donné son nom à une galerie d'art asiatique à la Smithsonian Institution, et Andrew Mellon a fait don de la National Gallery of Art. Les deux bâtiments ont été construits sur le National Mall. S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, pp. 637-638.

⁴¹⁶ En 1938, le Congrès avait redéfini la mission de la *National Collection of Fine Arts* en lui confiant la promotion et l'encouragement de l'art contemporain états-unien. 75^e Congrès. Public Resolution 95, 17 mai 1938. *Annual Report of the Smithsonian Institution for the year 1956*, 76 *Annual Report of the Smithsonian for the Year 1956* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1967), p. 76.

⁴¹⁷ S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, p. 642.

⁴¹⁸ Board of Regents minutes, 27 janvier 1966, S.I.A., record unit 1, p. 1.

⁴¹⁹ *Pennsylvania Avenue* relie la Maison Blanche au Capitole.

⁴²⁰ S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, pp. 639-640.

avait promis un million de dollars supplémentaire pour créer une fondation au sein du musée, il accepte que la somme soit allouée à la construction du musée car les quinze millions de dollars votés par le Congrès se révèlent insuffisants⁴²¹.

Dans ce contexte, l'opposition au projet est balayée. Il existe pourtant une opposition interne à la *Smithsonian Institution* : la création d'un musée d'art contemporain distinct de la *National Collection of Fine Arts* ampute cette dernière d'une partie importante de ses prérogatives alors même qu'arrivaient son heure de gloire et son emménagement dans le *Old Patents Building*. En 1964, le nouveau directeur de la N.C.F.A., David Scott, a à cœur de promouvoir l'art moderne alors que la commission sur la N.C.F.A. est plutôt conservatrice dans sa politique d'acquisitions⁴²². David Scott qui avait espéré que le don de Hirshhorn viendrait enrichir la *National Collection of Fine Arts* est profondément hostile au nouveau musée. Ses relations avec Ripley s'en trouvent durablement altérées au point qu'il démissionne de son poste de directeur en 1969.

L'opposition du directeur de la N.C.F.A. au futur *Hirshhorn Museum* pèse bien peu dans les rapports de force à la *Smithsonian Institution*. En revanche des personnalités prennent publiquement position contre l'accord passé avec Hirshhorn, notamment Sherman E. Lee, le directeur du musée d'art de Cleveland. Lee met en question le coût de l'accord pour les contribuables, qui doivent financer la construction du musée à hauteur de quinze millions de dollars et estime que le nom du musée découragera de potentiels donateurs. Si l'on considère d'une part les sommes habituellement dépensées par le Congrès pour la *Smithsonian Institution* et d'autre part l'existence de deux autres musées d'art portant le nom de leurs donateurs sur le *National Mall*, les arguments de Lee sonnent faux et il est vraisemblable que Lee, éminent spécialiste de l'art de la période coloniale ainsi que de l'art chinois, n'ait pas été favorable à la légitimation de l'art moderne sur le *National Mall*. Par ailleurs Ripley approche avec circonspection les parlementaires dont l'opinion sera décisive au Congrès. L'art moderne ne fait pas consensus et même si une nouvelle génération d'élus siège désormais à la Chambre, les sorties véhémentes contre l'art moderne de George A. Dondero en 1952 ont marqué les esprits. Le projet de loi sur la création du musée est cependant adopté sans encombre en juillet 1968⁴²³.

La réalisation du *Hirshhorn Museum* en l'espace de huit ans est un succès pour la *Smithsonian Institution* et pour Dillon Ripley qui souhaitait promouvoir l'art à la *Smithsonian Institution*. Il semble pourtant qu'on ne puisse accélérer sans danger le rythme habituel des procédures. En effet, la *Smithsonian Institution* est soumise en 1970 à une série d'auditions parlementaires. L'une des raisons principales de cette démonstration d'autorité du Congrès est que les parlementaires sont mécontents de la manière dont le *Hirshhorn Museum* a été créé. Dans le rapport qui reprend la teneur des auditions, l'affaire Hirshhorn est citée en premier lieu pour justifier le contrôle exercé sur la *Smithsonian Institution*. Les membres du *Subcommittee on Library and Memorials* – à l'initiative des auditions – émettent de nombreuses critiques sur les termes de l'accord avec Hirshhorn, sur le site et le nom du musée, sur un potentiel conflit d'intérêt dans le choix de l'architecte ou encore sur l'application peu scrupuleuse des termes de l'accord. Or cette accumulation de griefs ne prend tout son sens qu'à la lecture des paragraphes suivants du rapport :

⁴²¹ S. Dillon Ripley, transcription du 26^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 14 mai 1986, S.I.A., record unit 9591, p. 659.

⁴²² S. Dillon Ripley, transcription du 25^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 3 juin 1985, S.I.A., record unit 9591, pp. 618-619.

⁴²³ *Smithsonian Year 1968* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press 1968), p. 225.

[The terms and conditions of the donation] were set forth in an agreement signed by Mr. Hirshhorn and S. Dillon Ripley, Secretary of the Smithsonian, on May 17, 1966. Up to this point Congress had little if any knowledge of this agreement although the burden of acting to consummate the agreement between Mr. Hirshhorn and the Smithsonian was being placed on Congress. The Smithsonian drafted legislation which was introduced in Congress and referred by the Speaker to the Committee on Public Works which commenced hearings on June 15, 1966. For a variety of reasons the Subcommittee on Library and Memorials was circumvented and the matter referred to the Committee on Public Works. In its hearings on the Bill, the Subcommittee on Public Buildings and Grounds, Committee on Public Works, apparently considered that the Hirshhorn gift was an accomplished fact which it was not in the Committee's province to review. The Committee on Public Works accordingly did not inquire into the wisdom of accepting Hirshhorn's gift under the conditions he demanded and concerned itself only with the authorization of the building to house the museum. [...] The hearings were rather a one-sided affair with the Smithsonian and the President providing all the "expert" information about the Hirshhorn collection. [...] In retrospect the Subcommittee feels that the Congress did not give full consideration to all the implications of the arrangement and the Subcommittee recommends that any such arrangement in the future be given meticulous and deliberate study by the appropriate committees of the Congress.⁴²⁴

On le voit, la sous-commission à l'initiative des auditions estime que son autorité a été contournée dans le processus législatif. Le rappel à l'ordre qu'elle inflige à la *Smithsonian Institution* est sans conséquences majeures pour le *Hirshhorn Museum*. La sous-commission recommande simplement que le projet de jardin de sculptures attenant au musée soit examiné par les commissions parlementaires appropriées, ce qui conduit à transformer l'axe nord-sud du jardin en un axe est-ouest. Le sort du *Hirshhorn Museum* reste donc relativement inchangé suite à cet examen, mais la *Smithsonian Institution* paie le prix de la rapidité inhabituelle du processus législatif qui a donné le jour au musée, car les auditions de 1970 affirment la subordination de la *Smithsonian Institution* au contrôle du Congrès et signalent que la naissance rapide du *Hirshhorn Museum* n'aura pas force de précédent.

4. 1967 : Deux projets alternatifs

Le Anacostia Neighborhood Museum

Le *Anacostia Neighborhood Museum* est un cas limite dans l'étude des enjeux nationalistes de la construction de musées. En effet, contrairement aux autres, le musée d'Anacostia n'est jamais directement présenté comme un enjeu national ; c'est au contraire sa dimension locale qui est mise en avant. Il en sera brièvement fait mention d'une part parce qu'il est pensé comme un remède dans une situation de crise nationale – la crise urbaine et la crise raciale – et d'autre part, parce que la rapidité de sa création tranche avec les projets muséographiques déjà mentionnés.

⁴²⁴ *Subcommittee on Library and Memorials Report : Smithsonian Institution, Background and Present Policies, novembre 1970, House of Representatives 91^e Congrès, 2^e session, Report 91-1801, pp. 5-7.*

Dans les années 1960 le déclin économique des centres-villes et la situation politique et économique des citoyens noirs⁴²⁵ font figure de problèmes de société aux États-Unis. La question urbaine, qui recoupe par euphémisme la situation économique des Noirs, préoccupe les pouvoirs publics, l'université et les médias⁴²⁶. Or au début de l'automne 1967, la *Smithsonian Institution* ouvre un nouveau musée à Anacostia, un quartier excentré au sud de Washington, séparé du reste de la ville par le Potomac. Anacostia est un quartier déshérité qui abrite une partie importante de la population noire de l'agglomération. A l'instigation de Dillon Ripley, un musée expérimental y voit le jour. Son but est de démocratiser l'accès aux collections de la *Smithsonian Institution* et de faire connaître l'expérience muséographique à ceux qui n'ont jamais franchi les portes des musées du *National Mall*. Le principe directeur de ce musée expérimental est l'implication de la population du quartier dans la conception et la création du projet.

Le musée d'Anacostia se veut une contribution directe à l'amélioration de la situation des Noirs en centre-ville : on attribue alors communément le déclin des centres à une désaffection civique causée soit par la fuite de la population vers les quartiers périphériques, soit par une certaine anomie caractérisant la population noire restée dans le centre⁴²⁷. Dans un recueil d'essais publié en 1969, après deux étés d'émeutes dans les centres-villes des États-Unis et en particulier à Washington, Ripley décrit ainsi l'ouverture du musée d'Anacostia :

The grand opening, attended by an 84-piece band, two combos, and a block party with speeches and klieg lights, took place on September 15, 1967. A local group of Trail Blazers had painted the nearby fence separating the museum from the next property with a stylish "primitive" mural of life in Africa. The desolate surrounding lots were spruced up, and one of them decorated temporarily with Uncle Beazley the dinosaur, hero of the story The Enormous Egg. One of the striking byproducts of the opening was the improvement in the appearance of the block. Several storefronts and houses were newly painted. The local utility company branch, with friendly and unexpected solicitude was hastily painted and landscaped with shrubbery, greatly enhancing its previously dreary looking brick premises. The whole place began to look almost as smart as the swagged bunting draped on the old theater marquee, now rechristened as the Anacostia Neighborhood Museum⁴²⁸.

Ripley relate l'ouverture du musée comme le début d'une renaissance civique pour Anacostia. Lors de sa création, le musée est pensé comme le prototype d'une expérience à répéter ailleurs⁴²⁹ : l'expérience est certes locale, mais elle répond plus généralement à un problème national. Dans son discours pour l'ouverture du *Anacostia Neighborhood*

⁴²⁵ J'emploierai dans les pages qui suivent des catégories qui désignent des groupes en fonction de critères ethniques, raciaux et géographiques, notamment à propos des « Amérindiens », des « Noirs » et des personnes « d'origine européenne ». Je reprends ces catégories pour leur sens dans le contexte culturel contemporain : c'est selon un ensemble de critères visuels, en particulier celui de la couleur de la peau, que les « Noirs » sont discriminés. Inversement les manifestations culturelles d'origine européenne sont comprises en fonction de nationalités européennes et non selon un critère racial – la « blancheur ».

⁴²⁶ Robert A. Beauregard, *Voices of Decline : the Postwar Fate of U.S. Cities* (New York: Routledge, 2003), p. 238.

⁴²⁷ Ibid., p. 95.

⁴²⁸ Ripley, *The Sacred Grove*, p. 108.

⁴²⁹ Ibid., p. 125.

Museum, Ripley suppose que « les musées, mais peut-être aussi nos villes, ne seront plus jamais les mêmes »⁴³⁰.

Le musée a été créé en très peu de temps. En août 1966, le principe d'un musée de quartier est évoqué lors d'une conférence sur les musées et l'éducation qui se tient à la *Smithsonian Institution*. En mars 1967, un site est retenu : le musée sera installé dans un ancien cinéma d'Anacostia. Le 15 septembre, il est inauguré⁴³¹. Le temps de sa réalisation n'est donc pas comparable avec celui des Musées Nationaux. La taille du musée, son emplacement hors du *National Mall* et son statut d'expérience muséographique lui valent d'ailleurs d'être placé dans le Service des Programmes pour le Public (*Office of Public Programs*) de la *Smithsonian Institution* plutôt que sous l'administration du sous-secrétaire à l'art et à l'histoire⁴³². Pour ces raisons, et malgré l'enjeu national que représente la situation politique et économique des Noirs et la question urbaine dans les années 1960 et 1970, le *Anacostia Neighborhood Museum* ne constitue pas un objet central dans cette étude consacrée au nationalisme.

Le Festival des Arts Populaires Américains

Du 1^{er} au 4 juillet 1967, le *National Mall* est le théâtre d'un premier Festival des arts populaires américains (*Festival of American Folklife*), qui sera ensuite reconduit d'année en année. Le Festival est comparable aux Musées Nationaux qui l'entourent dans la mesure où il constitue un discours sur la nation. La *Smithsonian Institution*, elle, justifie son existence en en faisant un prolongement des musées, comme dans ce passage du rapport annuel sur l'année 1967 :

Within – in the Museum – the tools, the products of craft work, the musical instruments hang suspended in cases, caught in beautifully petrified isolation. Without, for the space of a few hours they came alive in the hands of specialists from all over America, many of them proponents of a dying or little-known craft of musical art. In all of this, the great sight was the quiet and immense satisfaction of the people who came to watch and listen, sitting around and taking it all in, while their children romped nearby on the grass. It was a moving spectacle and one that underscored the principle that a museum, to be a museum in the best sense of the word, must live and breathe both within and without⁴³³.

Les modes de représentation des arts folkloriques sont de fait très différents dans un Festival et dans un musée. Le week end du 4 juillet 1967, des ensembles musicaux éclectiques côtoient sur le *National Mall* des groupes de danse folklorique tandis que des artisans font des démonstrations de diverses techniques traditionnelles⁴³⁴. A travers les

⁴³⁰ « I suspect that museums will never be quite the same again, and perhaps our cities won't be either ». S. Dillon Ripley, cité in Kinard, John R.; Nighbert, E. "The Anacostia Neighborhood Museum, Smithsonian Institution, Washington, D.C.", *Museum* XXIV, 2: 102-109, 1972.

⁴³¹ Michelle Gates Moresi, "Exhibiting Race, Creating Nation : Representations of Black History and Culture at the Smithsonian Institution, 1895-1976" (George Washington University, 2002), pp. 146-150 ; « Anacostia Museum and Center for African American History and Culture », in « Smithsonian Museums », site des archives de la S.I., <http://www.siarchives.si.edu>.

⁴³² Ibid., p. 174.

⁴³³ *Smithsonian Year 1967 (Washington : Smithsonian Institution Press, 1967), p. 32.*

⁴³⁴ Le programme complet du Festival en 1967 comprenait : du fifre et des percussions états-unien, des ensembles de cuivres, de cordes, des chants religieux (gospel, spirituals, jubilés), des cris traditionnels, de la musique portoricaine, cajun, du jazz de la Nouvelle

formes spécifiques du spectacle et de la démonstration, le Festival des Arts Populaires Américain est peut-être un élargissement de la mission muséographique, comme le souhaite Ripley, mais c'est en tant que médium de représentation de la nation que le Festival obtient son succès.

Campé entre les musées de la *Smithsonian Institution*, le Festival occupe un espace hautement symbolique. Le *National Mall* est, dans les années 1960, un lieu de contestation où se joue l'identité nationale, à la conjonction de plusieurs débats contemporains. Le mouvement politique pour l'amélioration de la condition des Noirs y connaît des étapes importantes de son existence, en particulier en août 1963, lorsque Martin Luther King y prononce son célèbre discours intitulé *I Have a Dream*. Lorsque s'ouvre le premier Festival des Arts Populaires Américain en 1967, la *Million Man March* de 1965 fait également partie de la mémoire récente des lieux. Le *National Mall* est par ailleurs le théâtre contemporain de plusieurs manifestations contre la guerre du Vietnam de 1965 à 1967, rassemblant des dizaines de milliers de personnes. La plus récente a lieu quelques semaines avant le premier Festival, le 30 mai 1967. En outre, le Festival s'inscrit dans le calendrier symbolique national en incluant toujours le 4 juillet, la fête nationale aux États-Unis. Dans son inscription spatiale et temporelle, le Festival des Arts Populaires Américain est donc étroitement lié aux enjeux contemporains de définition de la nation. Parce qu'il se déroule sur un espace chargé de symboles nationaux et qu'il s'inscrit dans le calendrier festif national, il acquiert dès ses premières années une dimension rituelle⁴³⁵.

Sa dimension nationaliste est mise en avant par Thomas M. Rees, représentant de la Californie, dans un discours enthousiaste à la Chambre peu de temps après la clôture du premier Festival :

Basket weavers, pottery makers, woodworkers, carvers, doll makers, needleworkers, tale tellers, boat builders, and folk singers, dancers, and musicians from all over the country were brought to remind Americans of their heritage – still a living part of our nation. In this day of the frug and jerk Americans need to be shown what their own culture has produced and continues to produce⁴³⁶.

Le Festival est présenté comme un prolongement de l'entreprise muséographique par la *Smithsonian Institution* tout en étant perçu par les contemporains comme un discours sur la nation. Les similitudes entre festival et musée s'arrêtent à ce point, car la temporalité de la réalisation du Festival offre un contraste significatif avec la réalisation de nouveaux musées. Ralph Rinzler, le directeur du *Folklife Program* de la S.I. à partir de 1968, se rappelle avoir soumis son projet le week-end de *Thanksgiving* 1966 et avoir pris ses fonctions de consultant à la *Smithsonian Institution* le 1^{er} janvier 1967. Le projet de festival est donc

Orléans, de la musique des Indiens Mesquakie, du blues, de la country music, de la polka, des chansons de cowboys, des danses en sabots, des danses écossaises, irlandaises, et russes, une pantomime du Nouvel An chinois, des danses eskimo et de Galicie, ainsi que des démonstrations de vannerie, de sculpture, de fabrication de poupées, de couture, de poterie, de travail du métal, de filage et de tissage. Le programme des Festivals année par année se trouve sur le site internet du *Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage*, <http://www.folklife.si.edu/>

⁴³⁵ Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Quadrige (Paris: PUF, 2005)

⁴³⁶ Thomas M. Rees, 20 juillet 1967, « *In Praise of the Smithsonian July Fourth Folk Festival* », *Congressional Record*, Vol. 113, Part 15, 90^e Congrès, 1^{ère} session, pp. 1995-1996, in *Smithsonian Year 1967* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1967), p. 32.

mis en œuvre en six mois⁴³⁷. Il diffère certes des grands projets de construction dont le financement prend généralement plus d'un an, le temps que la *Smithsonian Institution* fasse une campagne d'information et que les divers acteurs, du Service du Budget aux commissions parlementaires, se familiarisent avec l'idée. Cependant, entre l'arrivée de Rinzler début janvier et les auditions budgétaires au Congrès au mois de mars, le délai était trop court pour monter un projet détaillé et obtenir un financement conséquent de l'Etat fédéral. C'est donc avec quelque difficulté et l'aide de divers sponsors – essentiellement des institutions ayant partie liée aux Etats d'origine des artistes et artisans – que la *Smithsonian Institution* finance le premier Festival⁴³⁸.

Au Congrès, l'hostilité aux promoteurs de la culture folklorique n'a pas survécu au-delà des années 1950. Un collègue de Ralph Rinzler, Roger Abrahams, arrive à Washington pour travailler à la *Smithsonian Institution* avec le souvenir de l'ère mccarthyste pendant laquelle le folklore était assimilé à une position politique proche du communisme. Il constate que le folklore n'est plus dans la ligne de mire des anticommunistes et même que le Festival est populaire auprès des parlementaires⁴³⁹. En effet, les artistes et artisans mettent à l'honneur des pratiques culturelles locales, ce qui donne une image de marque positive à leur Etat. Les mécènes du premier Festival sont de ce point de vue assez révélateurs puisqu'ils incluent des représentants de l'industrie touristique. Le soutien du Congrès est presque immédiat grâce à Julia Butler Hansen, qui préside la sous-commission budgétaire de la Chambre qui auditionne la *Smithsonian Institution*. Butler Hansen est une Démocrate favorable aux projets novateurs de Ripley⁴⁴⁰, dans le contexte d'un Congrès qui œuvre à la réalisation de la *Great Society* de Johnson. Le Festival des Arts Populaires Américains semble aller dans la même direction, en présentant sur un pied d'égalité des artistes états-uniens amérindiens, noirs et d'origine européenne. De plus, le Festival bénéficie les années suivantes des lettres de soutien envoyées par les électeurs à leurs élus au Congrès⁴⁴¹.

Le contexte politique est donc favorable à la création d'un Festival des Arts Populaires Américains à la *Smithsonian Institution*. On serait tenté de dire que le projet est rapidement mené à bien parce qu'il est plus facile de monter un festival éphémère sur le *National Mall* que de trouver un site et le financement nécessaire à un musée permanent : l'enjeu symbolique, les sommes en jeu et les difficultés de réalisation ne sont pas les mêmes. Mais si l'on considère le temps nécessaire à une véritable institutionnalisation du Festival à la *Smithsonian Institution*, on constate qu'il ne faut pas quelques mois mais bien dix ans à ses promoteurs pour en pérenniser le principe. Ce n'est qu'en 1976, après le succès rencontré par un Festival spécialement consacré au Bicentenaire de l'Indépendance des Etats-Unis, que l'organisation du Festival prend son autonomie de la division du spectacle vivant (*Division of Performing Arts*) et est administrée par un Service des arts populaires (*Office of Folklife Programs*) spécifique. La même année, un *Folklife Institute* est créé au

⁴³⁷ Ralph Rinzler, transcription d'un entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p. 67.

⁴³⁸ Les mécènes du premier Festival sont les *State Art Councils* de l'Oklahoma, de l'Arkansas et de la Virginie, l'Etat du Nouveau Mexique, *Alaskan Airlines*, le *State of Carolina Travel Council*, la *Southern Highland Handicraft Guild*, le *Navaho Tribal Council* et l'*Iowa Tourist Council*. *Smithsonian Year 1967* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1967), p. 32.

⁴³⁹ Roger Abrahams, in Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription d'un entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p. 82.

⁴⁴⁰ S. Dillon Ripley, transcription du 35^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 3 juin 1985, S.I.A., record unit 9591, p. 22.

⁴⁴¹ S. Dillon Ripley, transcription du 35^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 3 juin 1985, S.I.A., record unit 9591, p. 23.

sein de la Bibliothèque du Congrès, alors que les promoteurs du Festival en espéraient la création depuis 1968⁴⁴².

Certes, le Festival des Arts Populaires Américains a une existence effective dès sa première année en 1967, malgré sa place relativement subalterne dans l'organigramme de la *Smithsonian Institution* et son caractère révocable. Le Festival diffère en cela des musées qui ne peuvent exister sans avoir d'abord été institutionnalisés. Ils doivent attendre la construction de leur bâtiment sans lequel ils n'existent pas ou à peine : au milieu des années 1950, les nouvelles expositions d'histoire et de technologie du *Arts and Industry Building* ne sont qu'une lointaine préfiguration de ce que sera le *Museum of History and Technology*. Avant la construction du *National Air and Space Museum*, la *Smithsonian Institution* n'expose qu'une petite partie de ses collections aéronautiques dans un hangar sur le *National Mall*. Dans le cas de la *National Portrait Gallery*, le musée n'existe sous aucune forme avant son emménagement.

Pourtant, l'institutionnalisation du Festival est un enjeu important pour Ralph Rinzler. Les témoignages divergent sur la question : dans un entretien d'histoire orale, Rinzler fait le récit d'un Festival sans cesse remis sur le métier et parle de résistances diverses, tant au niveau de l'équipe de Ripley, parfois trop conservatrice à ses yeux, qu'au niveau des conservateurs des musées, hostiles à une muséographie alternative qui se dispenserait d'eux. Au total, la réalisation du Festival a été selon lui « une bataille constante pendant des années »⁴⁴³. En contraste avec le récit haut en couleurs de Rinzler, Dillon Ripley offre une version beaucoup plus lisse des faits et présente le Festival comme un succès sans faire mention d'antagonismes⁴⁴⁴. On peut accorder un certain crédit au témoignage de Rinzler, qui fait état de logiques institutionnelles rencontrées à maintes reprises dans le fonctionnement de la *Smithsonian Institution* : la concurrence entre les divers projets qui veulent avoir la priorité au sein de la S.I. et les contentieux entre divisions muséographiques, voire entre la *Smithsonian Institution* et la Bibliothèque du Congrès, n'ont rien de surprenant. Elles expliquent que le Festival des Arts Populaires Américains ne se soit institutionnalisé que progressivement.

Il est certain qu'un projet de festival ou de musée de quartier n'a ni l'incidence matérielle ni l'envergure symbolique d'un nouveau musée sur le *National Mall*. Il n'implique pas non plus de budgets colossaux, ce qui permet à la *Smithsonian Institution* de les réaliser relativement indépendamment du Congrès et donc d'avoir beaucoup plus d'initiative dans leur réalisation. Ces projets sont donc soumis à moins de contrôles de la part du système fédéral et peuvent être mis en œuvre beaucoup plus vite. Qu'il s'agisse du Festival des Arts Populaires Américains ou du *Anacostia Neighborhood Museum*, la rapidité d'exécution des projets combinée à un contrôle plus distant voire inexistant du Congrès sur le contenu muséographique les rend susceptibles d'une plus grande adéquation avec des discours d'avant-garde sur la nation : dans les deux cas, l'initiative et la parole y sont donnés à des groupes minoritaires.

⁴⁴² Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription d'un entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p. 76 ; William Walker, "A Living Exhibition : the Smithsonian, Folklife, and the Making of the Modern Museum" (Brandeis University, 2007), p. 156.

⁴⁴³ Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription d'un entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p. 74.

⁴⁴⁴ S. Dillon Ripley, transcription du 35^e entretien d'histoire orale avec Pamela Henson, 3 juin 1985, S.I.A., record unit 9591, pp. 18-44.

Le temps des nouveaux musées

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale s'ouvre une période faste pour les musées aux Etats-Unis. C'est le temps des projets de musées, de leur mise en œuvre et du renouvellement des représentations muséographiques de la nation. De l'étude de ces processus se dégagent plusieurs observations.

1. La réalisation de nouveaux musées est le résultat d'interactions entre plusieurs acteurs fédéraux : la *Smithsonian Institution*, le Congrès, les services de l'Exécutif et les instances consultatives. Au cours de ce processus, ces acteurs collaborent à l'élaboration d'un discours consensuel sur la nation : il s'agit d'arriver à un projet qui soit compatible avec les représentations contemporaines de la communauté imaginée dans l'intelligentsia fédérale. Ainsi les promoteurs du *Museum of History and Technology* parviennent-ils à leurs fins en proposant un discours sur l'histoire et la technologie nationales, là où les ingénieurs des années 1920 avaient échoué, car leur projet était trop sectoriel et défendait la corporation des ingénieurs. De même, le *National Air and Space Museum* bénéficie du contexte déterminant de la conquête spatiale, de la concurrence technologique avec l'U.R.S.S. et du besoin d'affirmation de la suprématie technologique nationale pour conjurer la défaite militaire au Vietnam. Outre leur valorisation des artistes et des grands hommes états-uniens, la *National Collection of Fine Arts* et surtout la *National Portrait Gallery* répondent à un retard supposé dans la concurrence muséographique par rapport aux musées européens. Le *Hirshhorn Museum*, lui, ne propose pas de discours muséographique sur la nation à proprement parler. En revanche il est porteur d'un méta-discours : la richesse des collections données par Hirshhorn confère aux Etats-Unis un prestige culturel accru. Ce méta-discours consensuel semble l'emporter sur les critiques lors du débat qui précède sa construction. A l'inverse, le projet avorté de musée des forces armées est aussi celui dont la représentation de la nation est la plus controversée. La construction d'un discours nationaliste au musée est donc le fruit des échanges entre la *Smithsonian Institution*, le pouvoir exécutif, le Congrès et les agences indépendantes consultatives.

2. Ces interactions s'inscrivent dans le temps du fonctionnement de l'Etat fédéral. Le temps de l'échange et de la consultation sur le projet muséographique, mais également celui de la réalisation pratique ne sont pas dissociables des rythmes du fonctionnement de l'Etat. En particulier, ils sont intimement liés aux processus budgétaires, depuis la consultation du Service du Budget de la présidence jusqu'aux votes du Congrès en passant par les consultations d'agences indépendantes et les auditions parlementaires. La construction des musées est également tributaire des contingences historiques du fonctionnement de l'Etat : les priorités politiques et budgétaires de la présidence et du Congrès font qu'il n'existe pas de corrélation systématique entre temps de réalisation et degré de consensus sur le fond d'un projet de musée. Le seul cas dans lequel cette corrélation joue de manière significative – mais *a contrario* – est celui du *National Armed Forces Museum* : le projet est en effet très controversé et sa réalisation tellement lente qu'il est finalement abandonné. Par ailleurs, on ne peut comparer la relative rapidité de création des musées que s'ils sont strictement contemporains, tant la somme des facteurs favorables et défavorables est propre à chaque moment historique.

Quelles que soient les circonstances, la marge de manœuvre dont disposent les responsables des Musées Nationaux pour maîtriser le tempo est relativement limitée. Pour obtenir le financement de leurs projets, les pressions de la *Smithsonian Institution* sont nécessaires mais non suffisantes : ainsi, l'attribution de fonds conséquents pour le programme de rénovation des expositions en 1954 et la création d'un *Museum of History and*

Technology en 1956 doit autant, sinon plus, à la fin des dépenses militaires pour la Guerre de Corée qu'aux efforts de persuasion de la *Smithsonian Institution* envers le Congrès. A l'inverse, les réticences de Ripley sur le projet de *National Air and Space Museum* et la priorité qu'il accorde aux musées d'art retardent peut-être de quelques années l'ouverture du N.A.S.M.. Cependant rien ne dit que dans le contexte de l'implication croissante au Vietnam, un secrétaire plus empressé eût obtenu plus tôt du Congrès les quarante millions de dollars nécessaires à la construction du musée⁴⁴⁵. Pour finir, c'est la campagne de Barry Goldwater au Sénat en 1970 qui donne un nouveau souffle au projet. C'est donc bien au sein de l'Etat fédéral que se décide l'allure à laquelle sont créés les musées : à la *Smithsonian Institution*, le renouvellement du discours muséographique sur la nation avance donc d'une part au rythme des priorités de l'Etat fédéral, d'autre part au rythme du fonctionnement de l'Etat.

3. La victoire des Etats-Unis en 1945 puis la Guerre Froide sont à mettre en lien avec les développements muséographiques et l'élaboration d'un discours sur la nation à la *Smithsonian Institution*. Mais plus fondamentalement, l'histoire et la temporalité des pratiques nationalistes au musée se lisent au croisement de l'histoire de l'Etat, de l'histoire économique et de l'histoire des musées. Au sein des Musées Nationaux, les motifs de la représentation de la nation ont peu changé en un siècle : en 1881 (date de l'ouverture au public du *United States National Museum*) comme en 1980, les expositions donnent à voir une représentation de la nation dans laquelle figurent l'histoire, ses grandes réalisations et ses grands héros, le folklore et ses costumes traditionnels, l'art national et ses références picturales, ainsi que les symboles de l'Etat-nation comme le drapeau, la monnaie ou les timbres-poste. Le véritable changement se situe à un autre niveau : de 1940 à 1980, parallèlement à la massification des visites, les sommes allouées à la *Smithsonian Institution* par l'Etat ont été multipliées par seize⁴⁴⁶. Elles ont permis l'exposition plus détaillée des thématiques nationales, grâce à un espace d'exposition plus vaste, une plus grande palette de genres muséographiques, une spécialisation disciplinaire des conservateurs et des collections plus riches.

La création des six nouveaux Musées Nationaux est donc conditionnée par le doublement de la richesse nationale et par la démultiplication des dépenses de l'Etat fédéral entre 1945 et 1980⁴⁴⁷. Le financement croissant que l'Etat accorde à la représentation muséographique de la nation doit être compris dans le cadre de la croissance générale des dépenses publiques. Dans le même temps, le doublement de la richesse nationale contribue à l'expansion d'une culture des loisirs, à la multiplication des musées sur le territoire et à la massification des visites. Les pratiques nationalistes à l'œuvre dans la construction des musées du *National Mall* sont donc directement liées à la situation économique de la première puissance économique mondiale. Dans ce cadre, cependant, la part du budget fédéral accordée à la *Smithsonian Institution* passe de 0,016% en 1940 à 0,02% en 1980, ce qui représente une augmentation d'un quart⁴⁴⁸. C'est donc la conjonction du nouveau rôle accordé aux musées dans la société, l'augmentation de la richesse nationale et la nouvelle légitimité qu'a l'Etat à financer les musées qui explique la croissance des Musées Nationaux après la Seconde Guerre mondiale.

⁴⁴⁵ En 1972, le Congrès vote l'attribution de quarante millions de dollars à la construction du N.A.S.M.. Annual Report of the Smithsonian Institution for the year 1972, p. 23.

⁴⁴⁶ En dollars constants (1999), le Congrès vote en 1940 l'attribution de 18,6 millions de dollars à la S.I., et en 1980, 144 millions de dollars. Voir annexe : « Le financement de la S.I. par le Congrès, 1928-1980 ».

⁴⁴⁷ Voir annexe : « Budget fédéral et fonds alloués par le Congrès à la S.I. »

⁴⁴⁸ Voir annexe : « Budget fédéral et fonds alloués par le Congrès à la S.I. »

4. La massification des visites et simultanément, l'expansion des musées, reflètent une tendance générale : à la *Smithsonian Institution* mais aussi dans tous les aspects de la vie, une relation plus étroite s'est tissée entre l'Etat et les citoyens. L'histoire de la création de musées sur le *National Mall* montre que l'Etat s'investit en particulier dans la relation de ses administrés à la nation. On constate une évolution similaire au Service des Parcs Nationaux, gardien des paysages nationaux et des hauts lieux de l'histoire, pour lequel les subsides fédéraux croissent tout au long des décennies de l'après-guerre, pendant que le nombre de visiteurs ne cesse d'augmenter⁴⁴⁹. Dans le contexte de la massification de la visite des parcs et des Musées Nationaux, les années d'intense développement à la *Smithsonian Institution* correspondent à une période d'implication accrue de l'Etat dans l'entretien du sentiment national.

5. L'histoire de la construction des musées inclut des pratiques nationalistes de nature différente, depuis la construction d'un discours muséographique sur la nation jusqu'à la construction de bâtiments et d'expositions. Elle nous laisse entrevoir dans la sphère fédérale et en particulier à la *Smithsonian Institution* une perception du temps dans laquelle la question nationale n'est jamais totalement absente. Pour autant, celle-ci ne semble jamais dominer dans les motivations des acteurs. La succession d'objectifs prioritaires que se donne la *Smithsonian Institution* – le *Museum of History and Technology* jusqu'en 1964, puis les musées d'art jusqu'en 1971 quand commence la construction du *Hirshhorn Museum*, puis le *National Air and Space Museum* à partir de 1970 – est certes formulée en termes d'intérêt pour la nation, mais elle représente d'abord un enjeu interne considérable pour la *Smithsonian Institution*. La place marginale que semble tenir le nationalisme dans les motivations exprimées par acteurs de la S.I. est-elle spécifique au processus de construction des musées ? L'étude d'autres pratiques, celles de l'organisation des commémorations nationales, nous permettra de répondre à cette question.

II. Les pratiques commémoratives au sein de l'Etat fédéral, 1964-1976

Le 4 juillet 1976, dans la chaleur moite d'une journée d'été, plus de cinq cent mille personnes affluent vers le centre de Washington pour assister à la grande Parade du Bicentenaire (*Bicentennial Parade*). De longues files d'attente mènent aux Archives Nationales où la Déclaration d'Indépendance, le texte de la Constitution et du *Bill of Rights* sont présentés au public. Non loin de là, le Festival des Arts Populaires Américains de la *Smithsonian Institution* bat son plein et occupe la moitié du *National Mall*, tandis que le *National Air and Space Museum* ouvre ses portes à des milliers de visiteurs après son inauguration officielle par le Président des Etats-Unis. Les festivités ne se cantonnent pas au centre monumental de la capitale ; l'Etat fédéral a également encouragé, soutenu et parfois provoqué nombre d'initiatives dans les cinquante Etats et les territoires des Etats-Unis ainsi que des manifestations culturelles à l'étranger. Le soir du 4 juillet, une fois la nuit tombée,

⁴⁴⁹ A partir de la fin des années 1950, une succession de lois donne de plus larges prérogatives et des moyens financiers au *National Park Service* : Lary M. Dilsaver, dir., *America's National Park System : the Critical Documents* (Rowman and Littlefield, 1994). Pour le nombre croissant de visiteurs, voir Barry Mackintosh, *The National Parks : Shaping the System* (Washington, D.C.: U.S. Department of the Interior, 1991), p. 64.

les traditionnels feux d'artifice clôturent une journée d'événements à laquelle l'intelligentsia de Washington a travaillé et réfléchi pendant plus de dix ans⁴⁵⁰.

Le développement qui suit examine la genèse de la commémoration et plus précisément, les pratiques commémoratives nationales à la *Smithsonian Institution* dans le contexte de la politique de l'Etat pour le Bicentenaire. La temporalité selon laquelle les individus et les divers groupes sociaux s'approprient la commémoration constituerait un sujet d'étude à part entière ; c'est donc essentiellement la temporalité des acteurs institutionnels qui sera examinée. Ce choix s'appuie sur la distinction que fait John Bodnar entre les pratiques nationalistes normatives des détenteurs du pouvoir économique, culturel et institutionnel et celles des citoyens ordinaires. Toutefois, selon Bodnar, le projet de contrôle social qui anime l'organisation commémorative est transformé par l'expression d'intérêts locaux et populaires. Dans le sillage de cette réflexion, la présente étude des acteurs institutionnels inclut donc leur prise en compte de ce qui leur apparaît comme l'opinion publique⁴⁵¹.

Dans les deux décennies qui précèdent le bicentenaire de l'Indépendance en 1976, les acteurs fédéraux ont organisé la commémoration du bicentenaire de la naissance d'Alexander Hamilton en 1957, du cent cinquantième anniversaire de la naissance d'Abraham Lincoln en 1959 ainsi que du centenaire de la Guerre de Sécession de 1961 à 1965. Ces moments commémoratifs exceptionnels (par opposition aux commémorations annuelles comme *Memorial Day* ou *Independance Day*) peuvent, au premier abord, donner l'impression de pics dans une activité commémorative discontinuée. Cependant une rapide chronologie de l'organisation des événements montre une forte continuité : en 1957, soit l'année où l'on fête Hamilton, le Congrès crée la Commission sur le Centenaire de la Guerre de Sécession en vue des commémorations de 1961 à 1965. La même année, les Etats de l'Illinois et de l'Indiana ainsi qu'une association du *District of Columbia* promeuvent auprès du Congrès la création d'une commission nationale pour la commémoration de Lincoln en 1959 (une commission du Congrès est créée à cet effet l'année suivante). Enfin, en 1965, alors que se termine la période consacrée à la commémoration de la Guerre Civile, le Congrès commence à se soucier de la célébration du bicentenaire de l'Indépendance des Etats-Unis⁴⁵². C'est donc un temps continu de l'activité commémorative qui est à l'œuvre dans la planification des commémorations en vue de l'échéance de 1976. La *Smithsonian Institution* y est étroitement associée, alors qu'on ne trouve pas trace de son implication dans les commémorations qui précèdent.

Au sein du système fédéral, les initiatives qui s'inscrivent dans la commémoration du Bicentenaire de l'Indépendance sont difficiles à circonscrire. Elles sont de nature différente, pour ne pas dire hétéroclite ; elles incluent par exemple d'importants investissements d'urbanisme à long terme pour la capitale, mais aussi des expositions muséographiques temporaires à Cap Canaveral et sur le *National Mall* ou encore la remise de modestes prix pour la mise en œuvre de projets civiques locaux. Un exemple illustrera l'omniprésence et l'hétérogénéité de la dimension commémorative : en 1966, l'agence fédérale chargée de la lutte contre la pauvreté, l'*Office of Economic Opportunity*, se fixe pour objectif d'éradiquer

⁴⁵⁰ Pour une description des festivités à Washington le 4 juillet 1976, voir Haynes Johnson, « Upbeat Tone Marks Varied Tributes to Nation's Birthday » et Stephen J. Lynton, « Tourists Brought Spirit to Big Parade », *Washington Post*, 4 juillet 1976, pp. 1, 13.

⁴⁵¹ Bodnar, *Remaking America*, pp. 14-18.

⁴⁵² Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory : the Transformation of Tradition in American Culture* (New York: First Vintage Books, 1993), pp. 587-592.

la pauvreté pour 1976⁴⁵³. Chaque aspect de l'activité nationale est-il donc soluble dans la commémoration ? Dans quelle mesure l'échéance de 1976 est-elle instrumentalisée ?

Quelles bornes temporelles pour l'étude du Bicentenaire ?

La difficulté à appréhender les pratiques nationalistes dans le cadre de la commémoration se double d'une difficulté à leur donner un cadre temporel ; les contours flous de la célébration appellent donc une réflexion sur les bornes de notre objet d'étude.

Dans son ouvrage sur les fêtes révolutionnaires en France au XVIII^e siècle, Mona Ozouf évoque la difficulté des contemporains à déterminer une date de clôture symbolique pour la Révolution : parce qu'il est malaisé de trancher dans le cours continu de l'Histoire, la commémoration est véritablement « interminable »⁴⁵⁴. Les acteurs engagés dans la commémoration du Bicentenaire de l'Indépendance sont confrontés à un problème similaire. Différentes échelles de temps coexistent pour fêter l'événement et selon l'approche que choisissent les contemporains, la commémoration commence dans les années 1960 avec le début des préparatifs et se termine en 1987 avec le Bicentenaire de la Constitution, ou bien elle se borne à l'année 1976, ou encore à l'apogée des événements commémoratifs, le 4 juillet 1976. Ce cadre temporel indécis est compliqué par les déclarations de ceux qui considèrent la Révolution comme un processus continu et qui, dans leur ferveur commémorative, envisagent la relation aux origines de la nation comme une incitation permanente et indéfinie au progrès de la communauté nationale. Cependant la diversité de leurs affirmations sur le temps de la commémoration n'est pas un obstacle réel à la périodisation de l'activité commémorative. Car contrairement à ce qu'indique leur discours, l'institutionnalisation des pratiques est nettement marquée dans le temps.

Le 3 juillet 1971, les Archives Nationales sont le théâtre d'une cérémonie diffusée à la télévision au cours de laquelle le Président des Etats-Unis, Richard Nixon, le président de la Cour Suprême Warren E. Burger et le *Speaker of the House* Carl A. Albert déclarent solennellement l'ouverture de « l'ère du Bicentenaire » (*the Bicentennial Era*)⁴⁵⁵. A strictement parler, les pratiques commémoratives ne commencent pas lors de la célébration ni même lors de cette déclaration officielle. Elles sont déjà présentes dans les activités institutionnelles de préparation du Bicentenaire qui débutent au milieu des années 1960 avec la signature par Lyndon Johnson, le 4 juillet 1966, d'une loi créant la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (C.B.R.A.). La commission est chargée de préparer et de soumettre au président un programme commémoratif pour l'ensemble des Etats-Unis, puis, après l'approbation de ce programme, de le promouvoir et de coordonner sa mise en œuvre. La Commission tient sa première réunion en février 1967 et le Congrès vote en 1968 une première allocation de 150 000 dollars pour son fonctionnement. Parallèlement, le Congrès se préoccupe de la commémoration, comme en témoignent les auditions budgétaires de la *Smithsonian Institution* en 1965, 1966 et 1967. Lors de ces trois auditions consécutives, les membres de la commission budgétaire réitèrent le souhait que la *Smithsonian Institution* travaille dans la perspective du Bicentenaire⁴⁵⁶.

⁴⁵³ Romain Huret, *La fin de la pauvreté ? Les experts sociaux en guerre contre la pauvreté aux Etats-Unis (1945-1974)* (Paris: EHESS, 2008), p. 10.

⁴⁵⁴ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Folio Histoire (Paris: Gallimard, 1976), p. 296.

⁴⁵⁵ ARBA, "American Revolution Bicentennial : a Final Report to the People," (Washington, D.C.: ARBA, 1977) , vol. 2, p. 6.

⁴⁵⁶ Voir à ce sujet l'avant-propos de « The American Experience : Smithsonian Institution American Revolution Bicentennial Program », 1973, N.A.R.A., record group 452, entry 64, container 215.

Une fois établi le lancement de l'activité commémorative autour de 1965, où en placer la clôture ? En 1977, le rapport final de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine (*American Revolution Bicentennial Administration*, A.B.R.A.) contient une affirmation pour le moins paradoxale :

***The year 1776 did not mark the end of the American Revolution, nor did 1976 mark the end of the Bicentennial. The events of the Revolution will continue to be marked by other ceremonies and reenactments and many more commemorative activities through the anniversaries of the Treaty of Paris in 1983 and the Constitutional Convention in 1987. And, in a broader sense, the American Revolution itself will continue as long as we "keep the republic" bequeathed us by the men and women whose deeds we are celebrating in the Bicentennial*⁴⁵⁷.**

L'affirmation a de quoi surprendre dans le rapport final de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, une administration qui fin 1976 est en cours de démantèlement précisément parce que l'on estime que sa mission est terminée⁴⁵⁸. Elle illustre l'écart entre les discours, qui prônent la commémoration permanente des idéaux nationaux et les autres pratiques commémoratives, qui sont limitées dans le temps. En pratique, l'apogée de l'activité commémorative se situe entre 1974 et 1976 si l'on prend pour critère les fonds alloués par le Congrès à la commémoration. Entre 1973 et 1974, le budget accordé par le Congrès à l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine triple, pour atteindre plus de dix-neuf millions de dollars. En 1977 en revanche, il passe de onze millions à 65 000 dollars.⁴⁵⁹ De 1977 au début des années 1980, il n'est plus question à la *Smithsonian Institution* d'activité commémorative dans le cadre d'un Bicentenaire élargi à 1983 et 1987.

Qu'est-ce qu'une activité commémorative ?

La définition d'un cadre temporel pour les pratiques commémoratives du Bicentenaire laisse presque entier le problème de la définition de notre objet. Dans son étude des pratiques sociales du Bicentenaire de la Révolution Française, Patrick Garcia qualifie le geste commémoratif de « moment d'institution du social, de définition de ce qui lie les hommes entre eux, de construction d'identités collectives ». C'est donc par le sens du geste que Garcia définit la commémoration. Il considère ensuite la diversité des pratiques en fonction de leur échelle géographique. En effet l'espace abstrait et hautement médiatisé de la nation ne donne pas naissance aux mêmes pratiques commémoratives que l'espace local du village ou du quartier⁴⁶⁰. A l'échelle de la nation, on est cependant confronté à un foisonnement d'initiatives très diverses qui se réclament toutes de la commémoration.

Dans leur diversité et leur multiplicité, les pratiques commémoratives liées au Bicentenaire de l'Indépendance des Etats-Unis sont typiques du problème de définition que posent les pratiques nationalistes. De nombreux chercheurs qui envisagent la nation comme une construction historique les ont définies par leur fonction : elles sont ce qui construit et entretient le sens de la communauté imaginaire. C'est par exemple ce qu'ont en commun l'analyse de Mona Ozouf sur la fête révolutionnaire, celle d'Anne-Marie Thiesse sur la création d'une historiographie ou de traditions folkloriques nationales ou encore celle

⁴⁵⁷ ARBA, "A Final Report to the People," vol. 1, p. 139.

⁴⁵⁸ L'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine (A.B.R.A.) succède en 1974 à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (C.B.R.A.).

⁴⁵⁹ A.B.R.A., « A Final Report to the People », vol. 2, p. 330.

⁴⁶⁰ Patrick Garcia, *Le Bicentenaire de la Révolution française : pratiques sociales d'une commémoration* (Paris: CNRS, 2000), pp. 14-17.

de John Bodnar sur la célébration de la fête nationale⁴⁶¹. On ne reviendra donc pas sur la fonction instituante qu'ont ces diverses pratiques nationalistes et/ou commémoratives. L'étude du Bicentenaire de l'Indépendance sera plutôt l'occasion d'étudier la genèse de la commémoration dans son fonctionnement bureaucratique. Cette démarche, qui est esquissée par Patrick Garcia dans son étude du Bicentenaire de la Révolution française⁴⁶², suppose de s'interroger sur la manière de préparer la commémoration au sein de l'Etat. Au-delà de leur hétérogénéité formelle et de leur fonction « d'institution du social », on fera donc l'hypothèse que les initiatives commémoratives étudiées ont en commun un mode d'action déterminé par l'organisation bureaucratique de l'Etat.

La notion d'action commémorative et l'injonction à commémorer à l'occasion d'une date anniversaire ont des significations différentes en fonction de la place des acteurs dans les institutions fédérales. Les membres de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine (1966-1974) puis de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine (1974-1977) ont pour mission de faire advenir un programme comprenant de multiples activités commémoratives. Malgré les intérêts particuliers de chacun des membres, ils forment une institution qui, plus que toute autre, a pour finalité principale la commémoration. Le pouvoir exécutif et les parlementaires se sont donné pour tâche l'organisation d'une commémoration, mais celle-ci n'est pas leur unique priorité. Quant aux agences fédérales et aux organisations indépendantes qui gravitent dans l'orbite fédérale, elles poursuivent leurs fins propres et adoptent la logique commémorative dans la mesure où elle est conciliable avec leurs activités, voire favorable à leurs projets. A la lecture des archives de la Commission / Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine et de la *Smithsonian Institution*, il apparaît donc que la référence au Bicentenaire ne représente pas le même enjeu selon que l'on cherche à ce que la commémoration soit un succès, ou que l'on cherche à obtenir des subsides pour un projet à l'occasion du Bicentenaire. La réaction du Ministère du Logement et des Affaires Urbaines (*Housing and Urban Department*), lorsqu'il est sollicité par la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, en est l'illustration. Dans sa réponse enthousiaste à la Commission, George Romney relie son ministère à la cause nationale en ces termes :

I am delighted that the focus [of the commission] will be on the « fulfillment of national goals yet to be attained », for this is truly descriptive of HUD's mission in the housing field. We welcome the challenge that you put to us : to consider how the programs of this Department can be adapted to further the goals of the Bicentennial. To this end, I have already appointed a small committee of senior staff, and it is my hope that they will be able to crystallize some specific recommendations prior to April 1. If we are successful in reaching agreement on the objectives for a "HUD six-year plan" you may be sure I will submit these to you. You and the other members of your Commission have a great responsibility in your undertaking and I wish you well in it. A national effort in the next six years along the lines President Nixon has suggested could well revitalize this nation⁴⁶³.

⁴⁶¹ Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799* ; Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales, Europe XVIII^e -XX^e siècle* (Paris: Seuil, 1999) ; « National Forums » in Bodnar, *Remaking America* .

⁴⁶² Notamment dans les chapitres 2 , « La Mission du Bicentenaire à la recherche d'une stratégie » et 7, « L'action de la Mission », in Garcia, *Le Bicentenaire de la Révolution française* .

⁴⁶³ *Lettre de George Romney à Wallace Sterling, 22 janvier 1970, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 41.*

Il s'agit donc pour Romney et les interlocuteurs fédéraux de la Commission / Administration du bicentenaire de la Révolution Américaine de montrer en quoi les priorités de leur ministère ou de leur agence sont nationales. Dans cette mesure, la coïncidence entre les travaux mis en œuvre par l'Etat fédéral et le Bicentenaire fait s'entrechoquer des temporalités très disparates : l'ouverture de stations de métro dans la capitale ou l'inauguration du National Museum of Air and Space sont possibles en 1976 parce que les instances fédérales se sont donné cette date symbolique comme objectif, mais surtout parce que le long et complexe processus de création de ces infrastructures a commencé des années auparavant, indépendamment du calendrier commémoratif.

Le Bicentenaire représente ainsi une manne financière et une occasion politique qu'il s'agit pour les acteurs fédéraux d'exploiter au mieux. Rien n'indique cependant que Romney ou ses collègues profitent des circonstances avec cynisme. Le Bicentenaire est une occasion pour faire avancer de nombreux projets et les ministères et agences sont convaincus de l'importance de leur propre programme de travail. Ils peuvent donc traduire dans la langue de l'intérêt national l'importance qu'ils accordent à un projet.

Cette translation ne va pas de soi, comme l'atteste la lenteur avec laquelle la *Smithsonian Institution* répond aux exhortations commémoratives du Congrès au milieu des années 1960. Cette lenteur ne semble pas indiquer une réticence ou une distance critique envers la commémoration. En effet, la correspondance administrative interne de la *Smithsonian Institution* ne laisse pas apparaître de commentaire sur son bien-fondé. On trouve plutôt des appels récurrents de la hiérarchie à réfléchir à des projets commémoratifs et, dans un seul et unique cas, le commentaire las d'un membre de la direction qui ironise sur la fréquence des réunions de préparation du Bicentenaire en 1971⁴⁶⁴. Le temps que met la *Smithsonian Institution* à proposer un programme commémoratif au Congrès est plus vraisemblablement dû au processus préliminaire de consultation interne et de traduction des priorités de la S.I. en priorités nationales. Au début des années 1970, une fois l'accord établi avec l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, la présidence et le Congrès sur le rôle de la *Smithsonian Institution* dans la commémoration du Bicentenaire, cette dernière peut sans contradiction poursuivre ses propres intérêts et endosser un rôle commémoratif.

Les minutes des Conseils des régents donnent un éclairage complémentaire sur l'arbitrage opéré entre promotion de la *Smithsonian Institution* et promotion de la nation. Au printemps 1965, alors que la sous-commission budgétaire vient de les exhorter à commémorer le Bicentenaire de l'Indépendance, les administrateurs de la *Smithsonian Institution* sont plus préoccupés par la célébration de la naissance de James Smithson (prévue pour le mois de septembre) que par celle de la naissance de la nation. En janvier 1967, le Conseil évoque un autre anniversaire, celui de la naissance de George Washington. Pour l'occasion, la *Smithsonian Institution* organise une réception et un dîner au *Museum of History and Technology*, où sont notamment invités les parlementaires et les membres de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine. Comme pour la commémoration de la naissance de Smithson, la principale raison d'être des festivités est la promotion de la S.I..

The purpose is to afford the Members of the Congress an opportunity to become more familiar with the Museum of History and Technology, which they have provided for the American people as an unrivaled panorama of exhibits depicting

⁴⁶⁴ « Hooray, another Bicentennial Meeting », note de Charles Blitzer à James Bradley, Frank Taylor et John Slocum, 25 août 1971, S.I.A., record unit 337, box 2, folder : « Bicentennial coordination center ».

the growth of our Nation. John Blum of Yale University will give a short address on the American sense of history and there will be optional tours of the building. A special effort is being made to have a number of the new Senators and Representatives attend in order to introduce them to the Smithsonian's efforts in history and art⁴⁶⁵.

Il s'agit donc d'une opération de promotion des Musées Nationaux, qui s'incarne le jour de la naissance d'un héros national dans une célébration de l'histoire des Etats-Unis.

Début 1969, Dillon Ripley présente au Conseil des régents le rôle que pourrait jouer la *Smithsonian Institution* dans la célébration du Bicentenaire de l'Indépendance. Ses propos sont retranscrits dans les minutes :

Mr. Ripley reported that between now and 1976 it is incumbent on any scholar in Washington concerned with American history to think of ways and means to make the Bicentennial of the American Revolution a truly inspirational event. The emphasis on such a celebration should not merely be commemorative, but should provide Americans with a vista of the future which can inspire hope and confidence. We live in desperate times of a loss of such spirit and such confidence⁴⁶⁶.

On perçoit ici que Ripley ne se contente pas de relayer une injonction commémorative venue d'en haut ; il présente une réflexion personnelle sur la crise contemporaine, qui le conduit à promouvoir une commémoration réparatrice. Cet épisode permet de revenir sur l'opération de communication menée au *Museum of History and Technology* en 1967 : plutôt que d'une instrumentalisation de la thématique nationale, on peut conclure à la promotion de la *Smithsonian Institution* à travers des pratiques nationalistes.

La même année, un autre événement vient encore nuancer le tableau : un projet de loi prévoit la création d'une Commission sur les Célébrations et les Jours Fériés, à laquelle siégerait un représentant de la *Smithsonian Institution*. Consulté sur le sujet, Ripley n'y est pas favorable et déclare que les célébrations ne sont pas une question qui concerne suffisamment la *Smithsonian Institution* pour qu'elle accepte une responsabilité supplémentaire dans cette commission⁴⁶⁷. Ripley peut donc à la fois reprendre à son compte l'injonction commémorative du Congrès pour le Bicentenaire de l'Indépendance et ne pas faire de la S.I. en tous temps la vestale de la flamme commémorative.

Ces divers éléments nous renseignent sur l'équilibre qui se construit à la *Smithsonian Institution* entre ses propres intérêts institutionnels et l'intérêt national à la fin des années 1960. Ils nous disent ce qu'est une activité commémorative pour les acteurs fédéraux que la Commission / Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine et le Congrès souhaitent mobiliser. La mise en lumière des fins propres à chaque organisation et de leur conciliation pour une fin commune supérieure – la célébration du Bicentenaire – donne une perspective qui s'écarte de la définition fonctionnelle de la commémoration. C'est que jusqu'au début des années 1970, l'activité commémorative prend corps dans un processus de conciliation entre les fins propres des organisations fédérales sollicitées et ce qui est considéré comme l'intérêt national au sommet de la hiérarchie fédérale. Ce processus qui conduit à déterminer les objectifs de chacun pour le Bicentenaire constitue un premier

⁴⁶⁵ Board of Regents Minutes, 25 janvier 1967, S.I.A., record unit 1, pp. 5-6.

⁴⁶⁶ Board of Regents Minutes, 15 janvier 1969, S.I.A., record unit 1, p. 59.

⁴⁶⁷ Board of Regents Minutes, 21 mai 1969, S.I.A., record unit 1, p. 9.

moment de l'activité commémorative ; le second moment est celui de la réalisation des objectifs en fonction d'une date butoir ou, lorsque les objectifs sont plus indéterminés, dans la perspective d'un progrès continu au-delà de 1976.

Le temps de la commémoration, le temps du rite

Les préparatifs dont il a été question jusqu'ici sont ponctués par des rites commémoratifs. Si la commémoration est entendue au sens large défini précédemment, selon lequel elle commence lorsque s'institutionnalise un projet commémoratif, le rite n'est qu'une partie de la commémoration.

Les travaux de Durkheim et de l'école fonctionnaliste influencent la conception du rite qui prévaut chez les acteurs fédéraux du Bicentenaire. Les premières pages du rapport final de la Commission / Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine sont l'illustration de la conception d'un rite intégrateur et régénérant pour la société. A les lire, les années 1960 et 1970 font partie des « moments les plus amers de notre histoire » et ont amené un profond besoin d'unité auquel a répondu la commémoration du Bicentenaire :

It was a peaceful weekend. Something that did not happen provides a measure of the milestone reached by the United States as it entered its third century. There was no violence. This perhaps was the most astounding feature of the weekend, considering the turmoil of the years preceding the celebration. Assassinations, protests, bombings – all had become part of the American scene during the dark days of the sixties and early seventies. There were fears that the birthday party could be marred by violence. But the weekend went off with hardly a murmur of dissent and no reported terrorism. In fact, several major cities noted a decrease in criminal activity as people joined together in celebration. Washington, D.C., usually a focus of dissent and often the scene of major confrontations, was typical. On the night of the 4th, over a million people gathered on the Mall for the National Pageant of Freedom and Fireworks Display. While hoping for the best, officials were prepared for the worst. What they got was the most peaceful mass gathering anybody could remember. They also got the area's biggest traffic jam and bus snarl, but even then the crowd was peaceable and good-humored⁴⁶⁸.

La manière dont l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine s'auto-congratule est révélatrice de ses priorités et de sa conception du rite : la réussite de la commémoration se mesure à un renouveau de l'unité nationale.

Si elle est au cœur des préoccupations de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, la fonction unificatrice du rituel n'est pas ce qui retiendra notre attention. Il est même discutable que l'instant rituel ait cette fonction : en effet, le moment où se joue l'adhésion est antérieur à la célébration des rituels de commémoration du Bicentenaire. C'est plutôt lors de la longue période des préparatifs à la commémoration, durant les dix années de travail de la Commission / Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, que se construit le consensus au sein de l'Etat fédéral et en relation avec les Etats, les représentants de communautés locales, les entreprises et les associations. Au cours de ce processus interactif, certains projets controversés ne voient pas le jour faute de soutien institutionnel et/ou financier. La préparation de la commémoration joue donc le rôle d'un filtre, dans lequel ne passent que les projets suffisamment consensuels.

⁴⁶⁸ ARBA, "A Final Report to the People," vol. 1, p. 47.

Une série d'événements qui se produisent au tout début de l'année 1973 au *National Museum of History and Technology*, après la réélection de Richard Nixon, montre que le rite n'est pas ce qui crée l'adhésion. L'un des bals pour l'investiture du président doit avoir lieu au musée ; des conseillers de la Maison Blanche viennent donc s'assurer au préalable de la sécurité des lieux. Au cours de leur inspection, ils réagissent fortement à une exposition temporaire de la division d'histoire politique, intitulée *the Right to Vote*, qui présente le combat des femmes et celui des Noirs états-uniens pour l'égalité civique. A une époque où les *Black Panthers* font l'actualité, l'exposition aborde un sujet délicat ; elle a d'ailleurs suscité l'envoi de nombreux courriers au musée. Les conseillers de la Maison Blanche demandent que cette exposition soit fermée pendant une semaine, le temps des festivités de l'investiture, parce qu'elle est « trop sujette à controverse pour des Républicains »⁴⁶⁹. La direction ferme donc l'exposition le temps des festivités. Cet exemple est particulièrement frappant, parce que le processus de construction du consensus qu'il met au jour passe par la censure des voix discordantes. Il met néanmoins en évidence que ce n'est pas le moment rituel lui-même qui crée l'adhésion mais qu'au contraire, le rituel présuppose l'établissement préalable d'un consensus⁴⁷⁰.

Dans l'analyse de Durkheim, l'une des caractéristiques centrales du rite tient à la division symbolique du monde entre sacré et profane, les rites étant « des représentations ou des systèmes de représentations qui expriment la nature des choses sacrées » en même temps que « des règles de conduite qui prescrivent comment l'homme doit se comporter avec les choses sacrées »⁴⁷¹. La définition semble bien s'appliquer aux milliers de touristes qui le 4 juillet visitent l'une des nombreuses expositions de la *Smithsonian Institution* en rapport avec le Bicentenaire. Selon cette définition l'exposition est un lieu rituel, qui fait partie d'un système de représentations de la nation, puisque, sur une échelle de valeur nationaliste, la nation est une valeur ultime. La visite de l'exposition est un rite, puisqu'elle est une norme de conduite en relation avec la nation – le sacré – qu'elle représente. Cette définition du rite trouve cependant ses limites dans le rapport intime qui existe entre sacré et profane, entre le temps du pèlerinage et le temps du loisir touristique, mais aussi entre le temps extraordinaire du rituel et le temps de sa préparation⁴⁷². Faut-il conclure de la division durkheimienne entre temps sacré et temps profane que les dix années de préparation de la commémoration ne relèvent pas d'un temps rituel ? Ou à l'inverse, envisager que le temps de l'exceptionnel et du sacré domine pendant dix ans ? L'étude des pratiques de

⁴⁶⁹ « [It was] too controversial for good Republicans to see ». Edith Mayo, transcription de l'entretien avec Michelle Gates

Moresi, 1^{er} juillet 1999, S.I.A., record unit 9603.

⁴⁷⁰ Marc Abélès, *Anthropologie de l'Etat* (Paris: Payot et Rivages, 2005), p. 180.

⁴⁷¹ Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, pp. 51, 56.

⁴⁷² A. R. Radcliffe Brown a mis en cause la thèse de Durkheim sur la nature intrinsèquement sacrée du rite en soulignant le rôle central de certains objets à valeur rituelle dans le quotidien - comme le drapeau par exemple (Nicole Sindzingre, « Rituel », *Encyclopedia Universalis*, 2009). La nature problématique de la frontière entre sacré et profane apparaît sous une autre forme dans une déclaration de Daniel Boorstin, lorsqu'il prend la tête du *National Museum of History and Technology*. Il déclare à cette occasion : « In this quest [to recapture a sense of national destiny at the N.M.H.T.] there are no such things as trivia. The sewing machine, which made the clothing industry possible and enabled Americans to dress better, and more alike, than any other people, has been an instrument of democracy. The telegraph and telephone and the teletype, which helped Americans to share their news, have been instruments of community. Common objects – the safety pin, the paper drinking cup, the ballpoint pen – are all builders of a common experience. » « Daniel J. Boorstin Named Director, Museum of History & Technology », 27 janvier 1969, communiqué de presse de la S.I., N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42, p. 3.

la commémoration au sens large nous invite plutôt à envisager le rite dans son rapport au quotidien de ces années de préparation.

1. La commémoration à la *Smithsonian Institution*, 1964-1976

Au fil des célébrations (à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Hamilton, de Lincoln, puis de la Guerre de Sécession), la commémoration et sa préparation suscitent une activité continue au sein de l'Etat. A l'examen de l'activité muséographique à la S.I., il est possible d'élargir ce constat. Dans la décennie qui précède 1976, la quasi-totalité de l'activité muséographique est orientée vers la commémoration. L'effort commémoratif s'enchaîne donc sans interruption avec l'intense activité qui a permis l'ouverture progressive du *Museum of History and Technology* de 1964 à 1967. Ainsi la continuité des pratiques commémoratives semble s'insérer dans une continuité plus large, celle des pratiques nationalistes. A la fin des années 1940, le sentiment général qu'un nouveau chapitre de l'histoire nationale commence encourage les conservateurs de la S.I. à formuler de nouveaux projets au nom de la grandeur de la nation. Le projet de rénovation des expositions et celui de nouveau musée d'histoire, formulés en termes d'intérêt national, sont favorablement accueillis par les instances fédérales dans les années 1950. Puis pendant une décennie, la *Smithsonian Institution* donne la priorité à la réalisation du *Museum of History and Technology* avant d'envisager de nouvelles activités dans le cadre de la commémoration du Bicentenaire.

Les pratiques commémoratives s'inscrivent donc dans l'ensemble plus large des pratiques nationalistes. Dans leur ensemble, elles font converger la rationalité des hommes de musée, qui cherchent à obtenir de meilleures conditions de travail et la rationalité nationale, représentée de manière beaucoup plus large par l'opinion publique, l'intelligentsia fédérale mais aussi ces mêmes hommes de musée. Les pratiques observées à la *Smithsonian Institution* sont donc nationalistes dans la mesure où elles sont investies d'un sens symbolique national. A ce propos, notons qu'en 1965 le Congrès exige de la *Smithsonian Institution* qu'elle lui présente un projet commémoratif pour 1976, mais ne lui ordonne jamais explicitement de construire un projet patriotique ou nationaliste⁴⁷³. La rationalité professionnelle des acteurs des Musées Nationaux est donc déterminée par une rationalité commémorative, elle-même déterminée par la rationalité nationaliste.

L'élaboration d'un programme commémoratif, 1964-1970

A la *Smithsonian Institution*, les premiers échanges concernant la préparation du Bicentenaire remontent à l'automne 1964. L'initiative en revient à John C. Ewers, directeur du *Museum of History and Technology*, qui transmet à sa hiérarchie une proposition de commission d'organisation pour le Bicentenaire, faite dans l'entourage de Harry McPherson, le sous-secrétaire du Département d'Etat (*Assistant Secretary of State*). Notons que cet échange initial n'émane pas de la direction de la *Smithsonian Institution*, comme on aurait pu l'attendre à propos d'une suggestion en provenance de la présidence. Alors que le nouveau *Museum of History and Technology* fait les gros titres du *Washington Post*, il n'est pas surprenant que l'on adresse ce genre de suggestion à son directeur. C'est plus généralement la profession historique qui s'implique précocement : l'association des historiens américains (*American Historical Association*) a déjà monté au printemps 1965 une commission pour réfléchir au Bicentenaire. Au *Museum of History and Technology*, dans l'effervescence de l'ouverture, les conservateurs des départements d'histoire sont mis

⁴⁷³ « patriotique » serait vraisemblablement le terme employé en raison de sa connotation positive.

à contribution. Au cours de ce même printemps 1965, Silvio Bedini, qui fait alors partie de l'équipe de direction, rédige pour le nouveau directeur du M.H.T., Frank Taylor, une note affirmant le rôle central que doit jouer le musée dans la commémoration à venir. A l'automne, c'est à nouveau un historien, Wilcomb E. Washburn, conservateur d'histoire politique au M.H.T., qui est chargé de rédiger un court texte sur le rôle de la *Smithsonian Institution* dans la commémoration⁴⁷⁴.

Après des années d'intense travail pour l'ouverture du musée entre 1964 et 1967, les conservateurs du *Museum of History and Technology* ont le sentiment d'en avoir fini et sont fiers du travail accompli. Mais Dillon Ripley arrive à la tête de la *Smithsonian Institution* en 1964 et considère le musée non comme une réalisation achevée mais comme un point de départ à améliorer considérablement⁴⁷⁵. C'est dans ce contexte qu'il sollicite les conservateurs pour qu'ils élaborent un programme commémoratif pour le Bicentenaire. L'échéance semble venir trop tôt après l'ouverture du musée pour que l'ensemble de l'équipe puisse penser un projet radicalement nouveau. C'est pourquoi les propositions qui remontent des bureaux des conservateurs sont relativement insipides et reflètent essentiellement les priorités de leur département. De manière prévisible, ceux-ci restent dans l'horizon restreint de leur collection et de l'exposition qu'ils viennent de réaliser pour le *Museum of History and Technology*. Grace Cooper, conservatrice des textiles, propose par exemple une conférence sur la renaissance des arts textiles aux Etats-Unis. Carl Scheele, le conservateur de la collection philatélique, fait remarquer que dans l'exposition récemment ouverte au M.H.T., les périodes coloniale et révolutionnaire sont déjà traitées ; il suggère néanmoins une exposition sur les transports et les modes de communication pour le Bicentenaire. Dans la division de l'industrie lourde, le conservateur propose de présenter les techniques de fabrication de la fonte, la ferronnerie ou encore le travail du cuir selon les méthodes employées par les contemporains. Il envisage d'inclure dans cette exposition la figure du patriote Paul Revere, chaudronnier de profession⁴⁷⁶. Les suggestions des conservateurs sont synthétisées par Keith Melder, conservateur de la division d'histoire politique chargé de coordonner le projet pour le *Museum of History and Technology*. Sa synthèse traite « tous les aspects de la culture et de la société américaine » de 1760 à 1790. Melder intitule ce projet d'ensemble « le développement de la nationalité américaine »⁴⁷⁷. Au total, le projet reprend les grandes orientations du M.H.T. dans les bornes chronologiques de la période révolutionnaire. La proposition de Melder est approuvée par ses supérieurs Bedini et Multhauf (directeur du musée), qui la transmettent sans modification majeure à la direction de la S.I..

Les réactions de la direction sont sans appel. Phil Ritterbush, un assistant de Ripley très impopulaire parmi les conservateurs, répond en juin 1968 aux propositions de Silvio Bedini :

What would be the real loss if the M.H.T. did none of the things you outline ? I don't think we have yet hit upon the kind of response which the nation is entitled to expect from its foremost historical research establishment⁴⁷⁸.

⁴⁷⁴ Toutes ces sources sont recensées dans « MHT Bicentennial Files », S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, MHT 1969 ».

⁴⁷⁵ Frank Taylor, transcription du 6^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 186-188.

⁴⁷⁶ « General Topics for a proposed conference on material culture in the United States from the American Revolution to today », note de Grace Cooper à Silvio Bedini, 12 février 1968 ; note de Phil Bishop, 24 mai 1968 ; note de Carl Scheele, 18 juin 1968, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».

⁴⁷⁷ Lettre de Keith Melder à Silvio Bedini, 19 avril 1968, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».

⁴⁷⁸ ***Lettre de Philip Ritterbush à Silvio Bedini, 24 juin 1968, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».***

Dillon Ripley, lui, fait une réponse encore plus dévalorisante à Robert Multhauf à l'automne 1968 :

I regret to say that the plan is prosaic and unimaginative and that it suffers fatally from the absence of any exciting or intellectually stimulating theme. As I read it, I found myself wondering in what respect this exhibit would differ materially from the first Hall of the Growth of the United States. It seems to me that in both cases the great weakness is the deadly and stifling pattern of breaking a rich historic and cultural subject down into a number of separate and on the whole uninteresting "units"⁴⁷⁹. Since I have great regard for Keith Melder's intelligence and imagination, I have concluded that his signal failure in this instance is a result precisely of the fact that he is not at home in the period of the proposed exhibit. Instead of capturing the excitement of that period, he has produced what reads like the table of contents of the most inferior sort of high school textbook. [...] I regret that I seem so often to be put in the position of pouring cold water on the proposals that emanate from our staff⁴⁸⁰.

Déterminé à faire venir de l'extérieur un spécialiste de la période révolutionnaire pour coordonner le programme commémoratif du *Museum of History and Technology*, Dillon Ripley trouve en Daniel Boorstin un historien susceptible d'infléchir le cours du M.H.T.. A la veille de prendre ses fonctions de directeur du musée début octobre 1969, Boorstin annonce dans un communiqué sa position historiographique et politique sur le M.H.T. :

[...] In our country today this is an age of apology, of self-denigration, and even of self-flagellation. We have come to believe, to advertise and even to act upon the most uncharitable judgements of our country and our civilization. [...] Ours is an age of national myopia. We have become so preoccupied with the sounds and sights and odours near at hand, with the clamor of present small numbers, that we are in danger of losing our vision of the long grand vistas of our history. In these myopic times, then, there is a special mission and a special challenge for the National Museum of our history, and a special challenge to its director. For here we can demonstrate and celebrate what Americans – all Americans – have accomplished. What we have accomplished individually, but especially what we have accomplished together. [...] This, then, must be a place of patriotism – of enlightened, unchauvinistic but still impassioned patriotism⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ L'exposition *Growth of the United States* du *Museum of History and Technology* présente les objets qui ont historiquement constitué la culture nationale selon une organisation taxinomique. Lorsqu'elle ouvre au public en juin 1967, elle est l'aboutissement de dix années de préparation et ne reflète pas les orientations muséographiques souhaitées par Ripley dès 1964. Pour l'histoire de la conception de l'exposition, voir « *An Index to American Culture : Anthony Garvan and the « Growth of the United States », 1955-1967* », in Walker, "A living Exhibition" , pp. 86-117.

⁴⁸⁰ Lettre de Dillon Ripley à Robert Multhauf, 8 novembre 1968, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».

⁴⁸¹ Souligné tel quel dans l'original. Communiqué de Daniel Boorstin, 30 septembre 1969, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42.

On peut légitimement s'interroger sur le bien-fondé des commentaires de Boorstin sur les « bruits et odeurs » qu'il attribue vraisemblablement aux minorités revendicatives⁴⁸² ; néanmoins, l'arrivée de cet homme hostile à la nouvelle gauche est l'occasion d'un renouveau au *Museum of History and Technology*. Parce qu'il n'a pas participé à la création du musée, parce que sa position d'historien universitaire le place dans des débats historiographiques qui transcendent les principales lignes de clivage au musée⁴⁸³, parce que les ouvrages qu'il a publiés, enfin, sont de grandes synthèses de l'histoire nationale, Daniel Boorstin incarne le changement. Il donne un rôle explicitement patriotique au *Museum of History and Technology* et élabore des projets commémoratifs qui ambitionnent de synthétiser l'expérience nationale. Au printemps 1970, sous son influence, le M.H.T. propose donc à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine une synthèse de deux siècles d'histoire nationale, sous la forme de deux expositions. Intitulée *A Nation of Nations*, la première exposition visait à thématiser l'influence des cultures du monde entier aux Etats-Unis et inversement l'influence des Etats-Unis dans le monde. La seconde, *Corridors of American Experience*, voulait plonger le visiteur dans l'univers sensoriel quotidien de 1750, 1850 et 1950⁴⁸⁴. Ces deux projets nécessiteraient la création de pavillons attenants au *Museum of History and Technology*.

L'arrivée de Boorstin annonce donc un nouveau départ dans la lente et difficile élaboration d'un programme commémoratif au M.H.T.. En novembre 1969, la première édition de la lettre d'information de la S.I. sur le Bicentenaire intitulée *Compte à rebours (Countdown)*, annonce que le *Museum of History and Technology* sera le point central de la commémoration à la *Smithsonian Institution*. Le Bicentenaire ne semble pas susciter le même enthousiasme chez tous les membres de la direction : Charles Blitzer, le sous-secrétaire à l'art et l'histoire estime à cette date que les propositions de Boorstin suffisent amplement à fêter le Bicentenaire. Dans une lettre à Frank Taylor, John Slocum estime au contraire qu'un tel programme commémoratif n'est pas suffisant et qu'il faut susciter d'autres expositions commémoratives⁴⁸⁵.

Lorsque la *Smithsonian Institution* remet son rapport à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine en avril 1970, son projet commémoratif a connu une singulière expansion. Alors que six mois auparavant, la première lettre d'information interne sur le Bicentenaire à la *Smithsonian Institution* mettait l'accent sur le *Museum of History and Technology*, le rapport promet désormais l'ouverture simultanée au premier janvier 1976 de dix grandes expositions, soit une par musée. L'ensemble constituera une gigantesque exposition sur le thème de « l'expérience américaine ». Le rapport y voit « la première fois qu'autant de ressources à la *Smithsonian Institution* seront consacrées à un seul et unique thème »⁴⁸⁶. L'affirmation est à nuancer : les collections de la S.I. ont

⁴⁸² Le témoignage de Walter Shropshire, chercheur en biophysique à la S.I., confirme que Boorstin tient des propos ouvertement racistes à la fin des années 1960, notamment à l'encontre de John Kinard, le directeur du musée de quartier d'Anacostia. Walter Shropshire, transcription du 7^e entretien avec Pamela Henson, 8 juin 2000, S.I.A., record unit 9597, pp. 11-12.

⁴⁸³ En raison des circonstances historiques de sa création, le *Museum of History and Technology* contient deux cultures muséographiques distinctes, celle de l'histoire politique et celle de l'histoire des sciences et de la technologie. La domination de l'histoire des sciences sur l'histoire de la technologie qui prévaut à l'époque dans le monde universitaire crée un second clivage au sein du musée.

⁴⁸⁴ « The Nation's Bicentennial : A Smithsonian Plan », 7 avril 1970, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42, pp. 8-9.

⁴⁸⁵ « Meeting with Charles Blitzer concerning (1) the Cooper-Hewitt Museum and (2) the American Revolution Bicentennial », lettre de John Slocum à Frank Taylor, 5 juin 1969, S.I.A., record unit 341, box 1, folder : « Org. 1 Cooper Hewitt Museum of Design ».

⁴⁸⁶ « The Nation's Bicentennial : A Smithsonian Plan », 7 avril 1970, 3-4, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42.

toujours donné une représentation nationaliste du monde. Ce qui change désormais est le soin systématique, conscient et explicite qui est mis à coordonner les représentations muséographiques de la nation propres à chaque musée – il aura fallu pour cela attendre ce projet de 1970 et la perspective de la commémoration du Bicentenaire de l'indépendance nationale.

L'horizon du Bicentenaire

C'est donc sept ans avant le Bicentenaire que la *Smithsonian Institution* trouve la forme qu'elle donnera à la commémoration. Le document qu'elle élabore pour le printemps 1970 répond aux échéances fixées par la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, qui demande à toutes les institutions du système fédéral un rapport similaire à cette date. C'est un tournant dans l'élaboration du programme commémoratif de la *Smithsonian Institution*, même si le rapport ne constitue pas un changement de direction notable de l'activité muséographique. Il serait hasardeux d'y lire un tournant dans la politique des musées, où la continuité semble dominer. Au-delà de l'élaboration d'un discours de circonstance, voyons dans quelle mesure les pratiques du personnel de la *Smithsonian Institution* sont orientées vers la préparation du Bicentenaire.

La préparation de la commémoration est-elle un horizon commun et également partagé à la *Smithsonian Institution* ? La question pose un problème méthodologique, car le thème du Bicentenaire est essentiellement abordé dans un type de sources : les échanges verticaux entre les instances fédérales et la *Smithsonian Institution* ou entre la direction de la *Smithsonian Institution* et son personnel. Les échanges représentés dans ces sources nous font voir la commémoration au prisme des rapports hiérarchiques, comme une injonction émanant d'en haut et indissolublement liée au jeu des rapports de force. A titre d'illustration, lorsque Dillon Ripley répond en février 1970 au président de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine qui lui demande de présenter une liste de recommandations pour le Bicentenaire, il écrit que la *Smithsonian Institution* a anticipé les ordres de la commission et travaille depuis plusieurs semaines à la question : il semble que l'échange soit plus révélateur de la volonté de la S.I. d'apparaître sous son meilleur jour que de motivations patriotiques éventuelles⁴⁸⁷. On dispose en revanche de très peu d'échanges horizontaux qui permettraient de juger du degré d'intériorisation de l'injonction commémorative aux différents niveaux hiérarchiques. Notons que le seul commentaire ironique trouvé dans les sources (et déjà mentionné plus haut) est issu d'un échange d'égal à égal entre membres de la direction de la *Smithsonian Institution*⁴⁸⁸.

Les entretiens d'histoire orale sont potentiellement une source d'information sur des employés de tous niveaux et en particulier sur les conservateurs. Que les entretiens aient été réalisés dans la période de préparation à la commémoration ou après 1976, on ne trouve aucune mention du Bicentenaire. C'est notamment le cas chez des acteurs dont on connaît par ailleurs l'implication dans la célébration, comme Keith Melder, le conservateur chargé de la coordination du projet de commémoration au *Museum of History and Technology* en 1968. Son silence sur le sujet s'explique peut-être par le désaveu cinglant de Ripley lorsqu'il lui remet son projet. C'est également le cas de Ralph Rinzler, le principal responsable du Festival des Arts Populaires Américains jusqu'en 1976, dont le silence est d'autant plus

⁴⁸⁷ Lettre de Dillon Ripley à Wallace Sterling, 17 février 1970, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42.

⁴⁸⁸ « Hooray, another Bicentennial Meeting », note de Charles Blitzer (sous-secrétaire à l'histoire et l'art) à James Bradley (sous-secrétaire), Frank Taylor (ancien directeur général des musées, consultant auprès du secrétaire) et John Slocum (Assistant spécial pour le Bicentenaire), 25 août 1971, S.I.A., record unit 337, box 2, folder : « Bicentennial coordination center ».

surprenant que le Festival en 1976 est un succès et une pièce maîtresse de la célébration. Le sujet n'est pas non plus abordé dans les dizaines d'heures d'entretiens avec Dillon Ripley.

De la part de personnes qui ont activement contribué à la préparation du Bicentenaire, ce silence est instructif. Les entretiens d'histoire orale ont été réalisés dans l'optique d'une préservation de la mémoire de la *Smithsonian Institution* à travers l'histoire professionnelle de ses employés. Les entretiens présentent donc principalement les réalisations successives dont peuvent s'enorgueillir les personnes interrogées. Les entretiens de Ralph Rinzler, par exemple, portent dans leur quasi-totalité sur l'organisation du Festival des Arts Populaires Américains, qui connaît son heure de gloire en 1976. Dans ces narrations, dont la rationalité est la cohérence biographique, le Bicentenaire n'apparaît pas car il n'est ni un objectif en soi, ni une réalisation durable, dans le parcours des acteurs. Le Bicentenaire est plutôt une modalité de la réalisation de leurs objectifs qu'un projet commémoratif. Si le Festival est central dans la narration autobiographique de Rinzler, c'est parce qu'il marque l'apogée d'une carrière commencée au Festival Folk de Newport⁴⁸⁹ (*Newport Folk Festival*) en 1963 et non parce qu'il est au centre de la célébration du Bicentenaire dans la capitale fédérale. Ainsi, lorsque les acteurs relisent leur parcours selon la cohérence de leur carrière professionnelle, le Bicentenaire n'apparaît pas pour lui-même.

Ce n'est donc pas l'examen des discours à la *Smithsonian Institution* sur le Bicentenaire, lacunaires et partiels, qui répondra à nos questions. En revanche les sources centralisées par John Slocum et Susan Hamilton en raison de leur rôle de coordinateurs du Bicentenaire à la *Smithsonian Institution* nous renseignent sur l'activité des employés dans la décennie qui précède 1976. C'est l'examen de leurs pratiques et en particulier, de leurs réalisations muséographiques, qui nous dira dans quelle mesure le Bicentenaire est un horizon commun et constant à la *Smithsonian Institution*.

Afin de ne pas céder à l'illusion d'un temps homogène de la préparation du Bicentenaire, il est utile de rappeler que tous les événements importants dans la vie de la S.I. ne sont pas orientés par la perspective du compte à rebours de la commémoration. A partir du printemps 1970, alors que le programme commémoratif de la *Smithsonian Institution* est établi dans sa forme quasi-définitive, chaque musée travaille à la réalisation d'une, voire de plusieurs expositions dont le thème est lié au Bicentenaire. Cependant les musées sont confrontés à des difficultés de divers ordres. La direction et les conservateurs se donnent alors des objectifs à court ou à long terme, qui sont tout aussi impératifs que la préparation du Bicentenaire.

L'année 1970 voit par exemple la *Smithsonian Institution* remise en question dans l'opinion publique suite à une campagne de presse et lors de la tenue d'auditions parlementaires qui ne sont rien moins qu'un contrôle du Congrès. S'il est vrai qu'à cette occasion, Barry Goldwater tente de promouvoir la construction du *National Air and Space Museum* en invoquant le Bicentenaire, l'essentiel des enjeux de l'audition est étranger à la logique commémorative. Les échanges au Conseil des régents laissent penser que la direction de la *Smithsonian Institution* a pris très au sérieux les critiques qui lui étaient adressées et qu'une partie de son activité au cours de l'année a été orientée vers la résolution de ce conflit avec les instances fédérales⁴⁹⁰. La même année, un incendie

⁴⁸⁹ Pour son Festival, la *Smithsonian Institution* a choisi de ne pas utiliser le terme « folk » comme à Newport mais « folklife », ce qui explique la traduction de « Festival of American Folklife » par « Festival des Arts Populaires Américains » et de « Folk Festival » par « Festival Folk ».

⁴⁹⁰ Minutes de la commission exécutive du Conseil des régents, Board of Regents Minutes, 13 mai 1970, S.I.A., record unit 1, box 9, pp. 10-27.

au *Museum of History and Technology* endommage l'exposition sur l'histoire de la poste ouverte quelques années auparavant. Les conservateurs de l'exposition consacrent la majeure partie des deux années qui suivent à en réécrire le script et à préparer l'ouverture au public d'un nouveau « *Hall of stamps and the mails* » en 1972. En 1970, enfin, dans les hangars qui abritent les collections du *National Air and Space Museum*, un mécanicien du nom de Walter E. Roderick travaille à l'entretien des avions. Malgré le plaidoyer de Barry Goldwater en faveur du N.A.S.M. lors des auditions de juillet 1970, il trouve l'ambiance morose parmi les membres de l'équipe, car rien ne permet de croire que le *National Air and Space Museum* sera un jour construit. Roderick se rappelle les faibles moyens accordés, le manque de place pour stocker les avions dans de bonnes conditions et les médiocres perspectives d'avancement⁴⁹¹. Ces souvenirs tranchent avec le ton affirmatif du rapport que la *Smithsonian Institution* transmet à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine au printemps 1970, proposant l'ouverture du *National Air and Space Museum* pour le Bicentenaire. Par ailleurs, le témoignage de Roderick laisse penser que le futur musée n'a pas le même sens pour ses employés, qui souhaiteraient être mieux payés et pour Goldwater ou Ripley, qui le présentent stratégiquement comme un cadeau d'anniversaire à la nation pour 1976⁴⁹².

Ces trois exemples pris à des niveaux différents de la hiérarchie suggèrent d'une part que la préparation de la commémoration n'oriente pas l'ensemble des activités de la S.I. et d'autre part que le degré d'implication dans le Bicentenaire en 1970 est déterminé par la position des acteurs. A cette date, la commémoration n'est pas un horizon commun à tous : ce constat nous amène à examiner ce que font les acteurs à la *Smithsonian Institution* et leur degré d'implication dans les préparatifs de la commémoration.

Les professionnels du Bicentenaire

La préparation du Bicentenaire tant au niveau de l'Etat fédéral que de la *Smithsonian Institution* passe par la mise en place de structures de coordination spécifiques. Au niveau fédéral, la Commission / Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine joue ce rôle. Elle reçoit les propositions très diverses d'agences qui tentent de faire avancer leurs propres projets à l'occasion du Bicentenaire. A la *Smithsonian Institution*, John Slocum et Susan Hamilton coordonnent l'ensemble des initiatives. Au *Museum of History and Technology*, on a vu que Keith Melder était temporairement chargé de coordonner le projet muséographique avant que Daniel Boorstin, à la tête du musée fin 1969, ne prenne le relais. Parce qu'ils n'ont pas tous de poids décisionnel, leur point commun n'est pas d'être « responsables » du Bicentenaire. En raison de la division du travail spécifique occasionnée par la commémoration, on les appellera plutôt les « professionnels » du Bicentenaire.

On a décrit plus haut le parcours de John Slocum et ses multiples liens avec le Département d'Etat (*State Department*) et l'Agence d'Information des Etats-Unis (*United States Information Agency, U.S.I.A.*) ainsi qu'avec la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine. Diplomate provisoirement détaché de son ministère de tutelle pour être assistant spécial à la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire, Slocum a auparavant travaillé à l'organisation de grandes manifestations impliquant la représentation de la nation, en 1958 pour l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles et en 1967 pour celle de Montréal. L'habitus nationaliste propre au corps des diplomates, l'expérience d'organisateur

⁴⁹¹ Walter Roderick, transcription de l'entretien avec Susan Ewing, 28 novembre 1986, S.I.A., record unit 9590, p. 28.

⁴⁹² L'expression est de Barry Goldwater, in « Time of Crisis for the National Air and Space Museum », 19 mai 1970, discours prononcé devant le Sénat, Congressional Record, 91^e Congrès, 2^e session, vol. 116, n°80, pp. 7449-7451.

de Slocum et sa bonne connaissance des réseaux fédéraux en font l'assistant idéal pour Ripley.

Le parcours de Susan Hamilton est également remarquable. A une époque où les femmes ne sont pas légion au sommet de l'échelle administrative, Susan Hamilton est chargée de la coordination des activités de la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire au début des années 1970, après avoir fait preuve de ses qualités d'administratrice à la tête d'un projet de fidélisation intitulé « les amis de la *Smithsonian Institution* » (*the Smithsonian Associates Program*) et dans l'équipe de direction du Festival des Arts Populaires Américains. Après 1976 elle quitte son poste de coordinatrice du Bicentenaire pour celui d'adjointe de Charles Blitzer, le sous-secrétaire à l'art et à l'histoire et devient ainsi la femme la plus haut placée dans la hiérarchie administrative de la *Smithsonian Institution*

493

Au cours de la préparation du Bicentenaire, Slocum et Hamilton peuvent être considérés comme des professionnels de la commémoration non seulement parce qu'ils sont uniquement préposés à sa préparation, mais aussi parce qu'ils sont recrutés pour leurs compétences techniques d'organisateur et non pour des compétences sur le sujet de la commémoration. Ils sont en cela différents des spécialistes de l'histoire nationale comme Keith Melder ou Daniel Boorstin, qui contribuent à la préparation du Bicentenaire à ce titre, mais qui jouent par ailleurs un autre rôle à la *Smithsonian Institution*.

Le besoin de coordination au niveau fédéral, au niveau de la *Smithsonian Institution* et au niveau du *Museum of History and Technology* nous permet d'avancer une hypothèse sur les pratiques commémoratives. Si l'on écarte les festivités dont la seule raison d'être est la célébration du Bicentenaire, les actions indirectement liées au Bicentenaire – telles que l'ouverture d'un musée, de stations de métro et de structures d'accueil pour les touristes – semblent acquérir un supplément d'existence et une nature commémorative par l'intermédiaire de ces coordinateurs. Les pratiques commémoratives tiendraient alors en grande partie leur existence d'une catégorie d'acteurs dont la fonction serait spécifiquement consacrée à l'organisation du Bicentenaire. La structure des archives donne corps à cette hypothèse : on trouve trace dans la correspondance de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine et de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine d'un ensemble de projets hétérogènes que la visée commémorative réunit. De la même manière, on constate à la lecture des archives du Bicentenaire à la *Smithsonian Institution* que les bureaux de Slocum et de Hamilton ont centralisé les informations sur une bonne partie de l'activité foisonnante de la S.I. parce que le dénominateur commun de ces activités diverses était la commémoration⁴⁹⁴.

Entre intérêt des musées et intérêt national : la direction de la *Smithsonian Institution*

Pour la direction de la *Smithsonian Institution*, l'échéance de 1976 est une priorité qui conjugue intérêt national à court terme (pour la commémoration) et intérêt de la S.I. à court et moyen terme (à l'occasion de la commémoration et au-delà). Entre ses interlocuteurs fédéraux et son personnel, elle produit pour les uns et les autres des discours sur le Bicentenaire. Sa correspondance est donc un bon terrain d'exploration de la nature du

⁴⁹³ « Tribute to Susan Hamilton for 25 years of service to the *Smithsonian Institution* », 5 octobre 1994, Thomas (Library of Congress), Sénat S14139.

⁴⁹⁴ S.I.A., record unit 337, Assistant Secretary for History and Art, American Revolution Bicentennial Records, 1968-1977.

discours et des pratiques commémoratives en fonction de la configuration hiérarchique des interlocuteurs.

A l'occasion de son audition budgétaire au Congrès début mars 1973, la *Smithsonian Institution* prend soin de se conformer à la mission commémorative qu'attendent d'elle les parlementaires. Voici les modifications que Susan Hamilton propose au discours de Ripley à la commission budgétaire :

[...] I think we ought to say commemorative activities – use the plural rather than the singular. I also think, in light of our discussions, that we might reverse the national program with the local program, although we may not have enough to say about the national program (check with Charles Blitzer on this). My suggestion for a rewrite is as follows : « With regard to the Bicentennial, it is clear to us that the Smithsonian will contribute commemorative activities clear across the nation as well as be a major focal point for the Washington celebration. »⁴⁹⁵

Le passage est typique du discours commémoratif dans une situation où le rapport de forces est inégal. Dans l'espoir d'obtenir le budget annuel qu'elle sollicite, la direction se conforme aux souhaits du Congrès qui espère de la *Smithsonian Institution* un riche programme d'activités commémoratives et qui souhaite que celles-ci s'adressent à l'ensemble des citoyens et non seulement à la région de Washington. A la lumière des considérations tactiques formulées par Susan Hamilton, on comprend qu'il reste peu de place pour la spontanéité patriotique et commémorative dans les échanges de la *Smithsonian Institution* avec l'Etat.

Le Bicentenaire est explicitement pensé comme un levier au service de l'intérêt de la *Smithsonian Institution*. Douglas Evelyn, administrateur à la *National Portrait Gallery*, conclut ainsi une note sur le problème de l'afflux de visiteurs en 1976 :

It happens that the need to prepare for the Bicentennial is focusing attention on a number of problems that we as public museums should have solved already. These problems – proper orientation, information and inter-building transportation systems; proper museum security and accommodation of crowds etc. – will not disappear after 1976. It seems to me that we should take advantage of the heightened awareness in OMB [Office of Management and Budget] and Congress, because of the BAR [Bicentennial of the American Revolution] commemoration, over what are and will be continuing problems to our museums and urge solutions once and for all by increases to our base, rather than imply that the needs in these vital areas of communication and security are in any way temporary⁴⁹⁶.

Le passage souligne que l'échéance de la commémoration est une occasion d'obtenir des subsides de l'Etat fédéral à des fins qui dépassent la stricte célébration du Bicentenaire. Plutôt que du cynisme, il faut voir dans le raisonnement de Douglas Evelyn la juxtaposition de considérations pratiques – la période de la préparation du Bicentenaire est propice aux demandes budgétaires – et d'une conception du Bicentenaire largement partagée : au-delà

⁴⁹⁵ « Appropriation hearing opening statement – Bicentennial portion », lettre de Susan Hamilton à John Jameson, 5 mars 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Blitzer ».

⁴⁹⁶ « Bicentennial Plans », note de Douglas Evelyn à Dean Anderson, 24 janvier 1974, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Belmont 1973 ».

de la commémoration ponctuelle, le Bicentenaire est l'occasion d'apporter des améliorations durables à la communauté nationale.

Il est certain que le Bicentenaire est une opportunité pour la *Smithsonian Institution*, sans être pour autant un simple moyen. En effet, la direction affiche une préoccupation pour le Bicentenaire non seulement dans ses échanges avec les instances fédérales, mais aussi à l'intention de ses employés. Dès juillet 1966, Ripley et son équipe demandent aux conservateurs en chef du *Museum of History and Technology* de leur faire remonter des propositions de commémoration⁴⁹⁷. Ce faisant, ils relaient aux échelons hiérarchiques inférieurs la demande émise par le Congrès envers la *Smithsonian Institution*. On a vu plus haut que Ripley ne se contentait pas du premier projet commémoratif proposé par le *Museum of History and Technology*. Que ses exigences aient à voir avec l'importance intrinsèque de la commémoration ou avec l'importance que lui accorde le Congrès, les démêlés de Ripley avec le M.H.T. sont le signe qu'il a fait siennes les exigences fédérales. La direction de la *Smithsonian Institution* prend ainsi le relais de l'injonction commémorative venue de l'Etat fédéral et s'approprie l'échéance de 1976.

Les conservateurs

En août 1968, Keith Melder, conservateur d'histoire politique, est chargé de coordonner les projets pour le Bicentenaire au *Museum of History and Technology*. Dans une lettre à ses supérieurs, il s'inquiète de ce que sa nouvelle fonction implique une activité à temps plein. Il ajoute qu'elle compromet ses activités de recherche ainsi que la bonne administration de la division d'histoire politique dont il est responsable⁴⁹⁸. En tant que coordinateur, Keith Melder sera nécessairement plus impliqué que ses collègues dans la préparation de la commémoration. Mais dans quelle mesure l'activité des conservateurs est-elle orientée vers 1976 ? Faute de commentaires explicites de leur part, on trouve des éléments de réponse dans les expositions qu'ils réalisent.

En recensant les nouvelles expositions de 1974 à 1976 on se heurte à une ambiguïté désormais familière : leur nature commémorative n'a pas toujours le même degré d'évidence. Il semble même que le simple fait d'inaugurer une exposition en 1976 suffise à s'inscrire dans le mouvement commémoratif. Le magazine interne de la *Smithsonian Institution* intitule d'ailleurs son programme : « *Smithsonian Events in the Bicentennial Year* » (et non : *Smithsonian Events for the Bicentennial Year*). Il inclut entre autres l'ouverture d'une exposition d'insectes vivants au *National Museum of Natural History* ou un programme de visites de la *National Collection of Fine Arts* sur le travail des techniciens et conservateurs, qui n'ont thématiquement pas de relation avec le Bicentenaire.

Doit-on donc postuler que l'ensemble des expositions qui figurent dans ce programme s'inscrit dans la commémoration du Bicentenaire et que l'ensemble de l'activité muséographique des conservateurs s'inscrit dans un horizon commémoratif ? Le critère déterminant est qu'un lien soit formulé par les contemporains entre un événement et le Bicentenaire. Or l'intitulé du programme est typique du fait que la référence au Bicentenaire englobe toute l'activité de la *Smithsonian Institution* au milieu des années 1970. Il n'est donc pas question de fixer un degré de pertinence des expositions par rapport au Bicentenaire, ce qui reviendrait à donner une définition trop étroite des pratiques commémoratives. Les motivations des acteurs ne changent rien à l'affaire : à divers degrés, les expositions sont

⁴⁹⁷ « Memo from Bradley to Section Heads asking for Bicentennial projects, July 8, 1966 », in « M.H.T. Bicentennial Files », S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».

⁴⁹⁸ Lettre de Keith Melder à Silvio Bedini et Malcolm Watkins, 28 août 1968, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI, M.H.T. 1969 ».

mises en rapport avec la commémoration à des fins d'auto-promotion de la *Smithsonian Institution* et sont pensées comme intrinsèquement en relation avec le Bicentenaire. On s'en tiendra à une définition de la pratique commémorative comme un mode d'action, qui ne préjuge donc en rien de la nature même de l'action.

Que le magazine interne de la *Smithsonian Institution* présente dans un programme commun pour 1976 toutes les expositions et manifestations en cours nous renseigne sur la volonté de la direction de présenter l'intégralité de l'activité muséographique comme un programme commémoratif. Cela ne dit pas en revanche si les conservateurs pensent les expositions qu'ils conçoivent comme un effort au service du Bicentenaire. Il est permis de le supposer, tant le nombre de nouvelles expositions est important par rapport à l'activité muséographique de la décennie qui précède. Dans les archives du Bicentenaire, on trouve même des calendriers mensuels des événements qui entourent l'ouverture de chaque exposition⁴⁹⁹. Depuis le programme de rénovation des expositions entamé dans les années 1950 et terminé avec l'ouverture progressive du *Museum of History and Technology* de 1964 à 1968, ni le M.H.T. ni le *National Museum of Natural History* n'avaient connu telle effervescence ; quant aux trois musées d'art, qui ouvrent en 1968, 1969 et 1972, le Bicentenaire représente pour eux un premier pic d'activité. Le nombre accru de nouvelles expositions au milieu des années 1970 laisse penser que le rythme de travail s'est accéléré et que l'échéance de 1976 a donné sens à ce regain d'activité.

La taille des expositions et leur degré de proximité thématique avec le Bicentenaire donnent des indications sur la nature des pratiques commémoratives chez les conservateurs. Le programme de 1976 n'établit pas de hiérarchie entre les différentes expositions qui apparaissent selon leur date d'ouverture. Parmi ces dernières, on peut toutefois distinguer des expositions de grande taille et dont la proximité thématique avec le Bicentenaire est évidente. A l'exception de la galerie d'art asiatique et du musée de quartier d'Anacostia, qui sont tout deux de taille plus modeste, chaque musée de la *Smithsonian Institution* produit une grande exposition de ce type. Dans chaque cas, un grand nombre de conservateurs a donc été impliqué dans la conception d'une exposition transversale nécessitant les compétences des diverses spécialités muséographiques.

Au *Museum of History and Technology*, la principale exposition s'intitule *A Nation of Nations* ; elle présente la construction nationale à travers une histoire sociale de l'immigration. Au *National Museum of Natural History*, *Our Changing Land* présente la transformation écologique du territoire national à travers l'histoire des rives du Potomac pendant la préhistoire, en 1608, en 1776 et en 1976. *1876, A Centennial Exhibition*, reconstitue l'Exposition Universelle de Philadelphie pour le centenaire des Etats-Unis. L'exposition cherche à recréer l'atmosphère intellectuelle et sensorielle de 1876. Elle est montée au sein du *Arts and Industries Building* de la S.I., un bâtiment ouvert en 1881 et restauré pour l'occasion, au sein duquel les visiteurs peuvent entendre de la musique d'époque. Les musées d'art, eux, présentent un panorama de l'art national. *The Golden Door : Artist-Immigrants of America, 1876-1976* au *Hirshhorn Museum* met en avant les origines variées des artistes nationaux. A la *National Collection of Fine Arts*, *America As Art* offre un vaste panorama de l'art national depuis le XVIII^e siècle. Enfin, les expositions du *National Air and Space Museum* représentent dans leur ensemble une histoire de la suprématie technologique nationale.

A ces grandes expositions s'ajoute une multitude de petites expositions temporaires. Au musée de quartier d'Anacostia, trois expositions de taille modeste présentent l'histoire

⁴⁹⁹ « Calendar of Special Events and Exhibition Openings », S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI calendar 1976 ».

nationale au prisme de la population noire. Au *Museum of History and Technology*, des expositions temporaires sur les événements qui précèdent 1976 ont eu lieu en 1974 et 1975. Prises individuellement, certaines n'ont pas de rapport thématique évident avec le Bicentenaire. C'est particulièrement le cas des expositions consacrées à un artiste états-unien ; ces expositions prennent en revanche leur sens aux côtés d'autres expositions du même type. Ainsi, à travers vingt-cinq expositions temporaires en 1976, la *National Collection of Fine Arts* compose un panorama de l'art national. Le rapport thématique avec le Bicentenaire est plus ténu à la *Freer Gallery*, où est présentée une exposition sur les arts en Asie à l'époque de l'Indépendance des Etats-Unis ou encore à la *Renwick Gallery* qui, selon le même procédé, expose l'art décoratif en Amérique Latine au moment de l'Indépendance⁵⁰⁰.

Le caractère hétéroclite des expositions ouvertes à l'occasion de la commémoration du Bicentenaire n'est vraisemblablement pas perçu comme tel à la *Smithsonian Institution*. En effet, chaque division muséographique voit la commémoration à l'aune de ses propres collections. La direction, elle, produit un discours de synthèse sur les multiples facettes de la nation représentées à la *Smithsonian Institution*. Cette manière inclusive de penser la commémoration tient d'une part à l'histoire de l'entreprise muséographique, qui ambitionne depuis le XIX^e siècle de classer et de rendre compte du monde dans sa totalité et sa diversité. En 1976, à nouveau, il s'agit de rendre compte de la nation sous tous ses aspects. D'autre part, l'inventaire est une figure récurrente de la commémoration : il s'agit de faire le bilan des deux siècles écoulés avant de se lancer dans un nouveau siècle d'histoire. A l'instigation de Daniel Boostin, le programme élaboré en 1970 comprend par exemple la réalisation d'une encyclopédie sur les Etats-Unis :

The Smithsonian Encyclopedia is a Bicentennial project designed to provide an authoritative illustrated one-volume encyclopedia of American history, culture, life and civilization. [...] [It] will offer the American people for the first time an inventory of the remarkable range of American achievement. It will include all the usual topics – Presidents, treaties, battles, legislation and literary classics in addition to thousand of others (Coca Cola, comic strips, corporate lawyers, Dictaphones, hotel, quick lunch, safety pin, typewriter, etc.) for which there is no other accessible authoritative source. [...] Americans will then have a new opportunity, in a single volume, to explore and understand many of the items which make up the American way of life⁵⁰¹.

Cette encyclopédie ne verra finalement pas le jour, contrairement à l'*Inventaire des peintures américaines (Inventory of American Paintings)* publié en juillet 1976 par la *National Collection of Fine Arts*. On pourrait adjoindre aux inventaires véritables les expositions qui offrent à la fois un panorama et un bilan : c'est le cas de *America As Art* à la N.C.F.A., mais également de *The Anacostia Story : Evolution of a Black Community*, qui relèvent d'une démarche similaire.

L'inclusion de diverses activités dans le cadre de la commémoration tient de l'inventaire, mais aussi de l'injonction à progresser. Parce que le Bicentenaire sera un moment de pause rétrospective sur les progrès réalisés en deux siècles, parce que les citoyens sont liés par une vision commune du progrès historique, les améliorations apportées aux structures

⁵⁰⁰ 1976 *Smithsonian Guide Book*, S.I.A., information file, box 14.

⁵⁰¹ « *The Smithsonian Encyclopedia* », in « *the Nation's Bicentennial* », programme soumis par Dillon Ripley à Wallace Sterling, 7 avril 1970, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42.

de la vie nationale prennent un sens festif en 1976. C'est ainsi que le programme de la *Smithsonian Institution* pour 1976 peut inclure l'ouverture d'une nouvelle exposition d'insectes et d'une exposition sur les roches lunaires au *National Museum of Natural History*.

La présentation de l'ampleur de l'activité muséographique à la *Smithsonian Institution* à l'approche de 1976 et le sens large dans lequel est entendue l'activité commémorative par les contemporains nous permettent de penser que la majorité des conservateurs participe à l'effort du Bicentenaire. Ils y participent à travers une activité accrue, tant dans la réflexion collective sur la manière de célébrer 1976 que dans la réalisation pratique de nombreuses expositions. Pour autant, un certain nombre d'indices révèlent que la commémoration du Bicentenaire n'est aucunement une priorité pour eux et qu'ils restent animés par la continuité de leurs préoccupations professionnelles, étrangères à la commémoration.

En 1976, un visiteur entrant au *National Museum of History and Technology* par l'entrée du *National Mall* est accueilli par la Bannière étoilée dans un imposant hall de marbre. Outre sa portée symbolique, le drapeau qui est exposé tient sa valeur d'un événement fondateur de la construction nationale : alors qu'il flotte sur Fort McHenry en 1814, il inspire Francis Scott Key qui compose les paroles de ce qui deviendra, bien plus tard, l'hymne national. Le drapeau mesure neuf mètres sur dix. C'est l'une des pièces maîtresses du musée, exposée à cet emplacement depuis l'ouverture en 1964. Une fois arrivé face à ce drapeau, le visiteur peut partir sur sa gauche, visiter l'exposition commémorative la plus importante montée par le *Museum of History and Technology – A Nation of Nations*. Cette dernière occupe près de la moitié de l'étage. S'il part sur sa droite, plusieurs possibilités s'offrent à lui. Il peut se diriger vers la seconde exposition ouverte pour 1976, intitulée *We the People*, qui occupe environ un quart de l'étage. Le reste de l'espace est occupé par l'exposition des robes des Premières Dames des Etats-Unis au sein du *First Ladies Hall*, l'une des expositions les plus populaires de la *Smithsonian Institution* et une autre exposition qui date de l'ouverture en 1964, *Everyday Life in the American Past*. L'ensemble est thématiquement homogène et met en valeur les reliques de l'histoire nationale⁵⁰².

Everyday Life in the American Past aurait pu être une exposition créée pour le Bicentenaire. Son thème – l'histoire de la vie quotidienne aux Etats-Unis du XVII^e siècle à la fin du XIX^e siècle – est conforme aux initiatives historiques sur le mode de l'inventaire que suscite la période commémorative. Les choix épistémologiques opérés par le conservateur de l'exposition, Malcolm Watkins, bénéficient d'une forte légitimité dans les années 1970. Dans une approche sociale et culturelle de l'histoire que l'on retrouve dans *A Nation of Nations*, Watkins expose plusieurs maisons et leurs pièces meublées. De plus, lorsque l'exposition ouvre en 1964, elle présente de manière relativement précoce des éléments de diversité culturelle et sociale, ce que l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine valorise dans son travail de préparation du Bicentenaire. On retrouvera de manière plus systématique dans *A Nation of Nations* ce souci d'élargir la représentation des citoyens au-delà de la Nouvelle Angleterre blanche. Tant d'un point de vue thématique qu'épistémologique, l'exposition de Watkins forme avec les deux grandes expositions voisines un ensemble cohérent. Lorsqu'ils conçoivent et réalisent les expositions prévues pour le Bicentenaire, les conservateurs ont-ils donc une activité spécifiquement orientée vers 1976 ? L'exposition *Everyday Life in the American Past*

⁵⁰² 1976 *Smithsonian Guidebook* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1976), pp. 22-23.

suggère qu'on a produit auparavant des expositions du même type en dehors de toute perspective commémorative⁵⁰³.

La lecture du guide de 1976 à l'attention des visiteurs de la *Smithsonian Institution* nuance également l'omniprésence de la rationalité commémorative. Conformément au genre du guide touristique, le lecteur y trouve des plans et la description des expositions – celles qui ont été spécialement créées pour le Bicentenaire y figurent en bonne place – mais également une courte liste d'activités prioritaires pour les touristes disposant de peu de temps :

If you have only a few hours, we suggest you proceed this way : National Air and Space Museum : Wright Brothers' Kitty Hawk Flyer, Lindbergh's Spirit of St. Louis, Moon Rock, Apollo 11 Command Module National Museum of Natural History : Hope Diamond, Hall of Dinosaurs National Museum of History and Technology : First Lady's Gowns, The Star-Spangled Banner [...] or go a few miles by bus or car to the National Zoological Park : Giant Pandas⁵⁰⁴

Notons que la priorité n'est pas donnée à des expositions mais à des objets et que ces objets (à l'exception des pièces provenant du *National Air and Space Museum*) n'orientent pas le visiteur vers les principales expositions commémoratives, dont ils ne font pas partie. La logique qui préside à leur sélection dans le guide édité en 1976 tient essentiellement à leur popularité éprouvée par des décennies d'un succès non démenti : la quintessence du musée et ce pourquoi il est célèbre ne change pas fondamentalement à l'approche du Bicentenaire. Le travail des conservateurs apparaît alors sous un autre jour : ils sont certes les concepteurs des expositions pour le Bicentenaire, mais ils tiennent une partie non négligeable de leur légitimité professionnelle de la conservation de ces objets extraordinaires placés sous leur responsabilité. Ainsi, leurs entretiens d'histoire orale ne font aucune mention du Bicentenaire, mais une de leurs caractéristiques récurrentes est la fierté et l'attachement ressentis envers certaines pièces de leur collection⁵⁰⁵.

La généalogie de l'exposition *A Nation of Nations*, ouverte en 1976 au *Museum of History and Technology*, relativise encore la nature commémorative de l'activité des conservateurs. L'exposition est au centre du dispositif commémoratif du musée, dont elle occupe la moitié de l'un des trois niveaux. Cinq mille objets provenant de toutes les divisions du musée y sont exposés, dans un effort qui implique tous les conservateurs. L'exposition est née d'un projet de Daniel Boorstin, lui-même fortement impliqué dans les préparatifs commémoratifs à l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine. Elle brosse le tableau d'une nation qui doit son succès à un peuple d'immigrants venus du monde entier⁵⁰⁶ et constitue bien elle-même un événement commémoratif.

L'exposition représente cependant un autre enjeu dans l'histoire du *Museum of History and Technology*. Sa nature transversale fait aussi bien appel aux collections d'histoire politique, de textiles ou de philatélie. C'est la deuxième exposition de ce type après l'ouverture de l'exposition *Growth of the United States* en 1967 au M.H.T.. La première

⁵⁰³ *Everyday Life in the American Past* fait l'objet d'un plus long développement dans la partie consacrée à la crise du modernisme (voir *infra*).

⁵⁰⁴ *Ibid.*

⁵⁰⁵ Voir par exemple l'importance pour Paul Garber des avions de sa collection ou pour Malcolm Watkins des maisons historiques qu'il acquiert pour la *Smithsonian Institution*. Paul Garber, transcription des entretiens avec Myriam Freilicher, mai 1974, S.I.A., record unit 9592 ; Malcolm Watkins, transcription des entretiens avec Pamela Henson et Susan Myers, 1992-1995, S.I.A., record unit 9586.

⁵⁰⁶ « A Nation of Nations », in Walker, "A living Exhibition" , pp. 215-228.

exposition avait été abondamment critiquée par Dillon Ripley, qui y voyait un mode de présentation muséographique par bien des aspects obsolète. Dans ce contexte, l'échéance du Bicentenaire est bien l'occasion de réaliser *A Nation of Nations*, mais l'enjeu véritable pour Ripley est de remettre en question *Growth of the United States* et de faire advenir une nouvelle représentation muséographique de l'histoire nationale au M.H.T..

L'exemple de *America as Art*, exposition de la *National Collection of Fine Arts* qui ouvre en 1976, est comparable. Lorsque la N.C.F.A. ouvre ses portes au public en mai 1968, le musée est décrit dans le *Chicago Tribune* comme un ensemble représentatif de trois siècles d'art national, dont le dénominateur commun serait la diversité des modes d'expression picturaux aux États-Unis⁵⁰⁷. Au moment de l'ouverture, le critique du *New York Times* déplore que la mission de représentation de l'art national ne soit pas remplie :

Now the National Collection seems to have blossomed out as a colleague of the Museum of Modern Art and the Whitney in New York. [...] This is all to the good insofar as it satisfies one city's local need for a museum of contemporary American art, especially since the installation is impeccable. But it is disappointing in leaving unfulfilled the national need for a museum of American art in general. The National collection seemed the natural hope for such a museum, and when you come in, it lets you down. Then you finally reach a wonderful room called the Lincoln Gallery, and the disappointment is assuaged even though not entirely healed by a survey of American painting beginning with colonial times and concluding (most dismally, it is true, from both esthetic and historical references) with the years of the Great Depression⁵⁰⁸.

De plus, les critiques soulignent les manques d'une collection qui peine à acquérir des tableaux de grands maîtres⁵⁰⁹.

En 1976, le titre de l'exposition de la *National Collection of Fine Arts* pour le Bicentenaire, *America as Art*, ne semble rien annoncer de plus précis que la mission générale que s'est donnée le musée. En parallèle au panorama artistique présenté dans ses expositions permanentes et temporaires, *America as Art* propose une sélection de tableaux représentant « les concepts et idéaux changeants associés aux États-Unis au cours des deux derniers siècles »⁵¹⁰. L'exposition représenterait donc la quintessence thématique de l'américanité, contrairement au reste des œuvres exposées, retenues selon le critère plus large de la nationalité de leur auteur ou du sujet représenté. Cette quintessence thématique inclut néanmoins tout ce qui est susceptible de définir la nation. Les œuvres sont organisées selon huit catégories interprétatives, qui vont des allégories et symboles de la fin du XVIII^e siècle à l'utilisation d'images uniformes et produites en masse par les artistes contemporains. Au total, on peine à saisir la différence de nature fondamentale entre cette exposition (que les brochures officielles présentent comme l'exposition de la *National Collection of Fine Arts* consacrée au Bicentenaire) et le propos du reste du musée.

⁵⁰⁷ « The opening exhibit will be a representative selection of three centuries of American art contained in the National Collection. [...] On display will be [a] varied lot of paintings, typical of the diversity of American painting. » Boris Weintraub, « National Art Collection to Move », *Chicago Tribune*, 5 mai 1968, p. G8.

⁵⁰⁸ John Canaday, « Art : Where's Our Historical Painting ? », *New York Times*, 5 mai 1968, p. 84.

⁵⁰⁹ Ibid. ; Paul Richards, « New Art Museum Ready to be Explored », *Washington Post*, 5 mai 1968, p. K1.

⁵¹⁰ « *Smithsonian Institution* », brochure de présentation publiée en 1976, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « publications », p. 9.

Tout comme au *Museum of History and Technology*, la comparaison entre une exposition hors période de commémoration et une exposition en 1976 montre la continuité de la politique d'exposition du musée, qui prime largement sur l'impératif commémoratif. La nature spécifiquement commémorative des pratiques des conservateurs à l'approche de 1976 semble donc discutable.

Bilan : les pratiques commémoratives à la *Smithsonian Institution*

Le corpus d'archives utilisé laisse certaines questions inexplorées, notamment celle de la place des pratiques commémoratives (et plus généralement, nationalistes) dans la vie des acteurs. Les entretiens d'histoire orale réalisés dans le cadre de la *Smithsonian Institution* et les échanges de courriers professionnels constituent un biais dans la compréhension des logiques individuelles. La vie privée des acteurs n'y est que rarement évoquée, si ce n'est pour expliquer brièvement leur arrivée dans les Musées Nationaux. Manque ainsi à l'observateur un ensemble d'informations sur la place relative que tiennent les pratiques nationalistes (que les acteurs se les représentent comme telles ou non) dans leur vie. Daniel Boorstin en est l'exemple *a contrario* : parce qu'il est une personne publique avant et après son passage à la *Smithsonian Institution*, parce que ses publications et sa trajectoire professionnelle sont autant de renseignements sur sa personne, il est aisé de situer son travail au *Museum of History and Technology* et ses pratiques nationalistes dans le cadre d'un engagement épistémologique, politique et patriotique. De même, si les principaux dirigeants de la S.I. figurent dans l'annuaire des clubs de sociabilité les plus prestigieux et laissent derrière eux des publications à la teneur personnelle, comme autant d'informations sur leur vie hors des musées, les conservateurs et les techniciens ne laissent de trace écrite de leur existence que dans les archives qui rendent compte de leur activité professionnelle. A quelques exceptions près, restent donc hors champ les sympathies politiques des acteurs ainsi que leur degré d'engagement dans la vie de la cité, des informations qu'il semblerait utile de croiser avec l'observation des pratiques nationalistes. La réalisation d'entretiens, notamment avec les acteurs qui appartiennent aux nouvelles générations d'employés dans les années 1970, compléterait utilement la perspective.

Par ailleurs, si les entretiens d'histoire orale de la *Smithsonian Institution* sont une source riche en informations sur la manière dont les employés se représentent leur éthique professionnelle, ce mémoire n'a pu s'appuyer sur des sources équivalentes pour analyser les pratiques nationalistes des élus au Congrès. L'âge auquel ces derniers arrivent au Congrès et surtout, l'âge à partir duquel ils président les commissions les plus importantes, rendent le plus souvent impossible de réaliser des entretiens avec eux au début des années 2000. La consultation de leurs archives personnelles et de leurs mémoires, le cas échéant, fournirait un contrepoint utile aux sources orales des Musées Nationaux. Malgré cette dyssymétrie des sources utilisées et l'angle mort que constitue la vie privée des acteurs, l'observation des pratiques à différents niveaux de la hiérarchie nous permet de tirer un certain nombre de conclusions.

En raison de leurs activités professionnelles différentes et des enjeux hiérarchiques de leur position à la *Smithsonian Institution*, les conservateurs, la direction et les professionnels du Bicentenaire ne sont pas impliqués de la même manière ni au même degré dans la mise en œuvre de la commémoration. Pour tous, en revanche, le Bicentenaire est une échéance à tenir. Au-delà du caractère protéiforme des pratiques, la spécificité du temps de la commémoration tient au caractère irrévocable de la date butoir à laquelle les projets doivent être menés à bien. En ce qui concerne les événements prévus spécifiquement pour 1976, l'année d'ouverture est impérative, sans quoi l'événement perd une partie de son

sens. On frôle par exemple la catastrophe quand le centre d'accueil des visiteurs de *Union Station* manque de ne pas ouvrir à temps. En revanche, les projets de long terme dont on associe l'ouverture au Bicentenaire sont moins tenus par la logique commémorative. Il est important, mais non nécessaire, que le *National Air and Space Museum* ouvre l'année du Bicentenaire : le musée a été pensé comme un projet indépendamment de la logique du calendrier. De son association avec le Bicentenaire, il tire un supplément de sens suffisamment motivant pour que le projet soit mené à bien dans les délais.

Dans les ministères et les agences fédérales, on constate le même mécanisme qu'à la *Smithsonian Institution* : le temps de la commémoration concilie le calendrier commémoratif et le calendrier des objectifs propres à chacun. A la *Smithsonian Institution*, le processus commémoratif et sa thématique nationale sont particulièrement conciliables avec le travail muséographique de définition de la nation. En cela, le temps de la commémoration pour les acteurs des musées s'inscrit dans le temps continu des pratiques nationalistes comme manière d'être au monde. L'attention ponctuelle des médias pour le moment commémoratif donne le sentiment d'un pic de ferveur nationale, mais celui-ci est sous-tendu par le processus plus long qui mène à la commémoration, lui-même inscrit dans le temps continu du nationalisme.

2. Bicentenaire et crise du temps présent

Le 4 juillet 1970, la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine remet officiellement au Président des Etats-Unis un rapport détaillant ses recommandations pour l'organisation du Bicentenaire. Le moment même où il est remis au président participe du temps symbolique de la commémoration. Il préconise une série de commémorations culminant en 1976 et plus particulièrement le 4 juillet 1976. La période commémorative envisagée s'étend de 1970 à 1987. Le rapport inscrit la commémoration dans un rapport au temps cyclique, selon lequel l'acte commémoratif présent est un retour vers les valeurs originelles de la nation et une réaffirmation de leur validité pour l'avenir. Il propose trois thèmes pour les festivités, Héritage 76 (*Heritage 76*), Portes Ouvertes USA (*Open House USA*, rebaptisé par la suite *Festival USA*) et Horizons 76 (*Horizons 76*), qui sont autant de conceptions du passé, du présent et de l'avenir :

Heritage '76 : A nationwide summons to recall our heritage and to place it in its historical perspective. Through HERITAGE '76 programs, all groups within our society are urged to re-examine our origins, our values, and the meaning of America – to take pride in our accomplishments and to dramatize our development. [...] Open House USA : A nationwide opportunity to program activities and events which will stimulate travel and thus encourage our citizens to expand their knowledge of our country and to extend a particular welcome to visitors. [...] Horizons '76 : A nationwide challenge to every American, acting individually or with others, to undertake at least one principal project which manifests the pride, the priorities, and the hopes of his community. The Commission encourages every group, especially our youth and those young in spirit, to pool their resources and their talents in a constructive effort to demonstrate concern for human welfare, happiness, and freedom. [...]

Ce passage condense diverses expressions de la construction culturelle du temps qui domine les décennies de l'après-guerre. Le passé y est envisagé comme un patrimoine (*heritage*) qui existe donc au présent ; l'avenir y est considéré au présent également,

dans des projets commémoratifs (en l'honneur du passé) qui visent à l'amélioration de la communauté. Le processus commémoratif est un moment privilégié de l'expression de cette articulation entre présent, passé et avenir, que François Hartog appelle « régime d'historicité »⁵¹¹. Les discours commémoratifs sur le rapport des citoyens à la nation tenus à la *Smithsonian Institution* à l'occasion du Bicentenaire sont ainsi un bon point d'observation du régime d'historicité dominant dans la seconde moitié du XX^e siècle.

Hartog lit dans la deuxième moitié du XX^e siècle une crise du temps, qui se manifeste selon lui par une omniprésence du présent. L'examen des pratiques commémoratives dans les années 1960 et 1970 montre que cette dilatation du présent se conjugue avec une incertitude quant au progrès historique et une nostalgie pour le passé. La thèse de John Bodnar, selon laquelle le discours officiel porté par les monuments nationaux opère une médiation entre différentes aspirations contradictoires, permet alors de mieux comprendre le succès des activités commémoratives au sein des Musées Nationaux. En effet, en 1976, la *Smithsonian Institution* opère une médiation entre différentes conceptions du temps et de la nation en proposant simultanément au visiteur des discours muséographiques parfois contradictoires sur le sens de l'histoire nationale. Ces discours sont conformes aux diverses lectures contemporaines du temps. Plutôt que de souligner les contradictions à l'œuvre dans les productions muséographiques, on verra que leur combinaison apporte une réponse apaisante à la crise du temps et du même coup, à la crise de sens de l'histoire nationale.

⁵¹¹ François Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, la librairie du XXI^e siècle (Paris: Seuil, 2003) , pp. 18-19.



Répétition de danseurs yougoslaves, Festival des Arts Populaires Américains, 30 juin – 8 juillet 1973 . Photo : Harry Neufeld, S.I.A., record unit 371, box 1, folder : « July/August 1973 » n° 73-6764-27

Cette photographie a été prise par un photographe de la *Smithsonian Institution*, Harry Neufeld. Elle donne à voir la répétition d'un groupe de danseurs yougoslaves en costume traditionnel pendant le Festival des Arts Populaires Américains de 1973. La scène se passe sur la terrasse sud du *Museum of History and Technology*, au pied d'une œuvre de Jose de Rivera intitulée *Infinity*. Installée en 1967 pour orner les abords du musée, cette sculpture est la première œuvre d'art moderne sur le *National Mall*. Le bâtiment à l'architecture moderne sur la droite est le *Museum of History and Technology*. L'obélisque qui se dresse à l'arrière plan est le *Washington Monument*, l'un des monuments iconiques de la capitale fédérale. L'ensemble illustre le rapport au temps dans lequel s'inscrit la représentation de la nation dans les années 1970. Le *Museum of History and Technology* qui ouvre en 1964, le *Hirshhorn Museum* qui ouvre en 1972 et un musée de l'aéronautique en cours de réalisation font de la modernité et de l'inventivité des éléments constitutifs de la définition de la nation. Dans le même temps, le travail de Malcolm Watkins au *Museum of History and Technology*,

l'ouverture de la *National Collection of Fine Arts* et de la *National Portrait Gallery* en 1968 et 1969 ainsi que le Festival des Arts Populaires Américains depuis 1967 témoignent de l'importance accordée à la tradition historique et la continuité. A la croisée de l'idéologie moderniste et de sa remise en question, la *Smithsonian Institution* monte un programme commémoratif pour le Bicentenaire qui illustre tout autant qu'il apaise la crise du temps que traversent les contemporains.

Modernisme, modernisation, développement

On entendra par modernisme un ensemble de représentations fondé sur une construction culturelle du passé, du présent et de l'avenir. Dans un temps orienté vers l'avenir et vers l'idéal du progrès, les avancées technologiques incarnent le progrès. Le présent des pays industrialisés est une perspective d'avenir pour les autres pays et inversement, le présent des autres pays est une étape passée pour les pays industrialisés⁵¹². Dans cette configuration temporelle, la modernité est opposée à la tradition, qui est connotée négativement. Les particularités culturelles locales, envisagées comme des reliquats du passé, du domaine de la tradition voire de l'obscurantisme, y font figure de repoussoir⁵¹³.

Aux Etats-Unis, l'association de l'idée de progrès à la science et à l'industrie trouve ses origines dans la période de la première révolution industrielle et se confirme quand la machine devient l'un des marqueurs de l'identité nationale à partir du XIX^e siècle. Lorsque le pays sort triomphant de la Seconde Guerre mondiale, l'adéquation entre modernité, découvertes scientifiques et réalisations industrielles et technologiques est plus que jamais de mise. Dans le contexte de la décolonisation, alors que le discours sur la mission civilisatrice de l'Occident est remis en question, le modernisme (et son corollaire prescriptif, la « modernisation » des pays « sous-développés ») devient le nouveau paradigme dominant pour donner sens au rapport de force international⁵¹⁴.

Tout en n'étant pas un corps de doctrine homogène et encore moins une « théorie », comme le souligne Jan Nederveen Pietersee, le modernisme est au sortir de la guerre un horizon de pensée⁵¹⁵. Il est le cadre dans lequel Truman, lors de son discours d'investiture de janvier 1949, préconise le « développement » des pays les plus pauvres sur le modèle des Etats-Unis, ainsi que celui dans lequel des universitaires travaillent avec les diplomates fédéraux à la « modernisation » de ces pays⁵¹⁶. Le monde universitaire produit des déclinaisons économiques, politiques, culturelles et même psychologiques de

⁵¹² Nils Gilman, "Modernization Theory, the Highest Stage of American Intellectual History", in David C. Engerman, Nils Gilman, Mark H. Haefele, Michael E. Latham, dir., *Staging Growth : Modernization, Development and the Global Cold War*, Culture, Politics and the Cold War (Amherst and Boston: University of Massachusetts Press, 2003), p. 57.

⁵¹³ Michael Adas, « Modernization Theory and the American Revival of the Scientific and Technological Standards of Achievement and Human Worth », in *Staging Growth*, op. cit., p. 39. Ce constat est illustré par le titre de l'ouvrage de Daniel Lerner, *The Passing of Traditional Society : Modernizing the Middle East* (Glencoe: Free Press, 1958).

⁵¹⁴ Michael Adas, op. cit., pp. 27-35.

⁵¹⁵ Jan Nederveen Pieterse, "The Development of Development Theory: Towards Critical Globalism," *Review of International Political Economy* 3, no. 4 (1996), 543; "l'invention du développement", chapitre 4, in Gilbert Rist, *Le développement, histoire d'une croyance occidentale* (Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996), pp.116-132.

⁵¹⁶ Nils Gilman, *Mandarins of the Future : Modernization Theory in Cold War America* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2003)

la modernisation⁵¹⁷. Dans cet horizon moderniste, la métaphore du développement est une évidence partagée qui imprègne la culture populaire⁵¹⁸.

Le modernisme n'est pas une idéologie radicalement nouvelle. Il puise ses racines dans des philosophies de l'histoire téléologiques et dans l'ethnocentrisme qui fonde la montée en puissance des nations à partir du XIX^e siècle. L'un de ses détracteurs, Robert Nisbet, le définit comme « un rapport positif au changement ». Selon lui, le modernisme découle de la métaphore de la croissance, dans laquelle s'est coulée la philosophie des Grecs antiques, du christianisme, des penseurs du classicisme, des Lumières, ainsi que celle des tenants de l'évolutionnisme à partir du XIX^e siècle⁵¹⁹. La filiation établie par Nisbet est hasardeuse, mais surtout elle omet un aspect central du modernisme – sa dimension ethnocentrique et nationaliste. A propos de la modernisation, corollaire prescriptif de la vision du monde qu'est le modernisme, Michael Latham parle plutôt d'un « ensemble de présupposés sur la nature de la société états-unienne et sur sa capacité à transformer un monde perçu comme matériellement et culturellement déficient »⁵²⁰. La filiation intellectuelle du modernisme se trouve donc autant dans le XIX^e siècle des philosophies de l'histoire téléologique que dans celui de la doctrine nationaliste de la Destinée Manifeste⁵²¹. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte géopolitique, économique et culturel nouveau, ces continuités idéologiques forment l'assise du discours moderniste.

Le National Air and Space Museum

À la *Smithsonian Institution*, le lieu le plus frappant où se joue la représentation moderniste de la nation est le *National Air and Space Museum* et, dans une moindre mesure, le *Museum of History and Technology* et le *Hirshhorn Museum*. Le M.H.T. offre certes au visiteur une lecture de l'histoire de la technologie orientée vers le progrès, mais sa collection d'artefacts scientifiques et technologiques est essentiellement historique et ne met pas en avant l'histoire des technologies les plus récentes, comme le fait le N.A.S.M.. De plus, le *Museum of History and Technology* fait une place importante à l'histoire sociale dans les deux décennies qui suivent son ouverture, ce qui rend l'idéologie moderniste moins centrale dans son propos. Quant au *Hirshhorn Museum*, il incarne la modernité en art et la

⁵¹⁷ A titre d'exemple, les ouvrages suivants illustrent respectivement l'approche économique, politique, culturelle et psychologique de la modernisation : Walt Rostow, *The Stages of Economic Growth : a Non-communist Manifesto* (Cambridge: Cambridge University Press, 1960) ; David Apter, *The Politics of Modernization* (Chicago: University of Chicago Press, 1965) ; David C. McClelland, *The Achieving Society* (Princeton: Van Nostrand, 1961) ; David Inkeles, David H. Smith, dir., *Becoming modern : individual change in six developing countries* (Cambridge: Harvard University Press, 1974)

⁵¹⁸ Christina Klein, « Musicals and Modernization : Rodgers and Hammerstein's *the King and I* », in Engerman, dir., *Staging Growth*, pp. 129-162.

⁵¹⁹ Robert A. Nisbet, *Social change and history; aspects of the Western theory of development* (New York: Oxford University Press, 1969), p. 211, et la critique de Nederveen Pieterse au sujet de cette histoire du changement, in Nederveen Pieterse, "The Development of Development Theory," p. 543.

⁵²⁰ « [...] a conceptual framework that articulated a common collection of assumptions about the nature of American society and its ability to transform a world perceived as both materially and culturally deficient. » in Michael E. Latham, *Modernization as ideology : American Social Science and "Nation Building" in the Kennedy Era* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000), p. 5.

⁵²¹ La « Destinée Manifeste » des États-Unis est une expression forgée par le journaliste John L. O'Sullivan en 1845, afin de justifier l'annexion du Texas. L'expression connaît un grand succès au cours du second XIX^e siècle et exprime la croyance en une prédestination de la nation à l'expansion territoriale et à l'expansion du modèle démocratique.

rupture radicale avec l'art figuratif, mais contrairement à la technologie, l'art moderne n'a jamais été aux Etats-Unis une modalité consensuelle du modernisme, comme l'ont montré le scandale qui entoure en 1952 l'exposition d'art moderne envoyée par l'Agence d'Information des Etats-Unis (*United States Information Agency*) en Europe, ainsi que la controverse qui entoure la création du *Hirshhorn Museum* au début des années 1970.

Tout comme le musée d'histoire naturelle du XIX^e siècle qui tirait sa légitimité de l'actualité des sciences naturelles dans le débat scientifique, le *National Air and Space Museum* doit son prestige aux développements contemporains de l'aéronautique et de l'aérospatiale. Parce qu'il est le dépositaire officiel des objets muséographiques donnés par la NASA et alors que la conquête spatiale est l'un des développements technologiques les plus frappants de la période, le musée est une vitrine de la modernité nationale. En 1965, dans un programme de travail qu'il soumet à Dillon Ripley, le directeur du musée, S. Paul Johnston, commence d'ailleurs par placer le musée dans une conception moderniste du temps :

A museum of the character contemplated must be a dynamic instrument, educational as well as inspirational, pointing towards the future as well as presenting a vivid image of the past. It must, of course, memorialize certain significant past events and provide a proper setting for the important objects which have marked significant breakthroughs in man's long trek toward the stars. For the 5,000,000 people from all walks of life who are expected to visit the facility yearly, it must also present in clear and understandable fashion a balanced story of where we have been, where we are, and where we are going.⁵²²

La narration « équilibrée » (*balanced*) dont parle Johnston révèle les évidences culturelles qui le traversent : l'histoire est orientée du bas vers le haut, dans le sens d'un progrès qui permet d'atteindre les étoiles. Elle est conforme à l'esprit d'une époque où John F. Kennedy annonce que la « nouvelle frontière » à conquérir est celle de l'espace. Plus généralement, elle est le fruit d'un imaginaire scientifique qui remonte au XIX^e siècle et qui s'appuie sur le postulat du progrès infini grâce à la science.

Le désaccord fondamental entre Ripley et Johnston sur la philosophie du musée pousse ce dernier à la démission en 1969. Ripley souhaiterait que le musée donne une vision plus culturelle des développements de l'aéronautique ; l'enthousiasme pour la machine que partagent l'essentiel des employés du *National Air and Space Museum* lui est manifestement étranger. Pourtant, la philosophie de l'histoire de Johnston est largement partagée par les promoteurs du N.A.S.M., comme l'attestent les prises de position du sénateur de l'Arizona, Barry Goldwater, en 1970. Lorsque ce dernier promeut la construction auprès des parlementaires, l'idéologie moderniste est centrale dans son argumentaire. Dans une vision de l'histoire orientée vers le progrès et l'avenir, Goldwater donne à la technologie le rôle de moteur de l'histoire. C'est elle qui entraînera les jeunes générations :

I call this generation, like my grandchildren, the space generation. I have more intelligent questions asked me about space from fifth, sixth, seventh and eighth graders than I have from some college students or their fathers and mothers. I think if you walk through the Air and Space Museum at any time, the overwhelming number in there would be younger people. That is the great

⁵²² S. Paul Johnston, « Proposed Objectives and Plans for the National Air and Space Museum », 15 janvier 1965, S.I.A., record unit 348, box 16, folder : « Johnston, Paul (correspondence) ».

reason why I think this is so important. When we boil it all down, America's real contribution in the material fields has been technology, and aviation and space represent the peak of that, and it will be the magnet that will pull young people along and the steam that will drive the older people with them.⁵²³

Dans un autre discours promotionnel, Daniel Boorstin, ancien directeur du *National Museum of History and Technology*, rappelle que les États-Unis sont à la pointe du progrès de la technologie aérospatiale. Il illustre de manière frappante l'idée moderniste selon laquelle la caractéristique du pays d'appartenance du locuteur (en l'occurrence, les États-Unis), est d'être à l'avant-garde du progrès, voire, au seuil de l'avenir :

Americans have been willing to buy stock in the future and to postpone benefits – partly because our American future has always seemed to merge so conveniently into our American present. An optimistic 19th century writer expressed our common view of the future when he said that we should not be afraid to assert the facts of the grand American future simply because they have not yet "gone through the formality of taking place".⁵²⁴

Lorsque le musée ouvre au public, il comprend trois galeries principales et dix-huit galeries annexes. Les trois plus grandes sont réservées à l'exposition des pièces les plus célèbres de la collection. La première, *Milestones of Flight*, offre un panorama chronologique de la progression de la technique aéronautique et aérospatiale. Les deux autres présentent les pièces les plus importantes de la collection aéronautique et aérospatiale. Quant aux autres espaces d'exposition, ils sont organisés indépendamment les uns des autres, essentiellement en fonction du type de technique de vol ou du type d'objet exposé. On trouve par exemple un espace consacré aux satellites, un autre à l'aviation, un autre au « vol vertical », un autre encore aux ballons et dirigeables. On y trouve également des expositions par période chronologique, comme celles sur l'aviation pendant la Première et la Seconde Guerre mondiale, ainsi que des expositions thématiques, par exemple sur le contrôle aérien ou sur les représentations artistiques de l'aéronautique ou de l'aérospatiale⁵²⁵.

L'une de ces expositions s'intitule *Benefits from Flight*. Contrairement à toutes les autres, son titre est un jugement de valeur sur la technologie. Elle se fonde sur un argument central dans le débat public sur le programme spatial : les découvertes technologiques de l'aéronautique et de l'aérospatiale sont la condition de transferts de technologie vers de multiples domaines de la vie civile et, de ce fait, un facteur de progrès pour la société dans son ensemble⁵²⁶. L'exposition présente, entre autres, un prototype d'observatoire astronomique en orbite, une station de transmission d'images satellite et une réplique de la bombe atomique (sur laquelle on reviendra). Des illustrations expliquent le rôle de l'industrie ; une sculpture en mouvement illustre le principe des transferts de technologie,

⁵²³ *General Hearings before the Subcommittee on Library and Memorials of the Committee on House Administration, H.R. 91st Congress, Vol. I, audition du 21 juillet 1970, p.186.*

⁵²⁴ Daniel Boorstin, « *How Exploring Space Helps Us to Rediscover America* », 1971, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *SI National Air and Space Museum* » ; voir annexe.

⁵²⁵ 1976 *Smithsonian Guidebook* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1976), p. 76.

⁵²⁶ A propos du débat sur le bien-fondé du programme aérospatial, voir « Don't Fly me to the Moon : the Public and the Apollo Space Program », in David E. Nye, *Narratives and Spaces: Technology and the Construction of American Culture* (New York: Columbia University Press, 1997), pp.148-153.

montrant les chemins tortueux qu'emprunte une technologie créée pour l'aérospatiale vers une technologie utilisable dans la vie civile⁵²⁷.

La crise du modernisme

Embarras au National Air and Space Museum

Dans un article qui reconnaît de manière ambivalente la réussite du *National Air and Space Museum*, l'hebdomadaire de la Nouvelle Gauche *The Nation* illustre en novembre 1976 l'attitude et l'argumentaire des critiques du modernisme au sein de la gauche.

Razzle-dazzle it is indeed. Accept this as a good show no matter how little inclined you may be to get pleasure out of "Milestones of Flight" and "Hall of Air Transportation"; no matter how unlikely you are to perceive photos of air and space as an "art collection". Incontestably, this is a carnival that lifts the drab curtain of dailiness from stalled planes and noise-polluted airports, that shoots animation into the cold and lifeless image of air technology. [...] Ahhh, how engaging the revolution in mobility becomes ! How seductively packaged. How coaxingly sold. What fun and games are here – balloons and puppets and exaltation for the "triumph over limitations" of the new air age. It is fun. Come. See. Be conquered. Agree : the nation that made it to the moon (if not home from work); that dropped the bomb at Nagasaki (and leaks nuclear residue in the neighborhood fishpond); that sold how many million hamburgers (and cancelled how many food stamp programs ?) should have a glass showcase to its triumph over air and space. Let us fly from earthly miseries into this space. It is an architectural achievement indeed to house all this, to restore our flagging faith in the machine and breed a generation of those who soar and sigh for "conquering space". Of those who argue otherwise, I ask : where better should the money be spent ? Forty million dollars goes so fast these days⁵²⁸.

Contrairement à la presse spécialisée sur l'aéronautique et l'aérospatiale, l'auteur ne fait pas référence aux grandes étapes du progrès de l'aéronautique et de l'aviation civile. Sa sensibilité esthétique qui exclut la machine du champ artistique, l'écart qu'elle souligne entre le rêve d'une panacée technologique et la réalité, son ironie, enfin, sur les priorités budgétaires de l'Etat, font de ce passage un condensé de la critique du modernisme portée par une partie de la gauche.

Cette critique du *National Air and Space Museum* est symptomatique d'une tendance qui dépasse les cercles de la gauche radicale. Dans des registres différents, d'autres éléments viennent compléter l'argumentaire opposé au modernisme. La narration historique inéluctablement orientée vers le progrès par de grands hommes, par exemple, fait l'objet de critiques récurrentes. C'est le reproche adressé au *National Air and Space Museum* par un chroniqueur de l'*Atlantic Monthly* :

One consequence for the visitor strolling this steel garden is a subtle growth of deference to Them, the Foreordainers – an odd, impersonally optimistic

⁵²⁷ 1976 *Smithsonian Guidebook* (Washington : Smithsonian Institution Press, 1976), p. 84.

⁵²⁸ Jane Holtz Kay, « Architecture », *The Nation* Nov. 27, 1976, 570-571.

***assurance that all along They've had things in hand, from the primitive beginnings to these contemporary triumphs of progress*⁵²⁹.**

Au sein même de l'équipe du musée, la narration du triomphe technologique ne va plus entièrement de soi. Face à une opinion publique divisée sur la politique spatiale de l'Etat fédéral, les conservateurs de l'exposition *Apollo to the Moon* tâtonnent pour trouver le ton juste⁵³⁰. En 1972, ils envisagent de conclure leur exposition en demandant s'il était justifié de dépenser autant d'énergie et d'argent pour atteindre la lune. La question est alors rhétorique, puisque la dernière section de l'exposition est envisagée comme une démonstration de l'avancement de la science et des transferts de technologie. La question semble cependant être suffisamment sensible pour qu'en 1974, les concepteurs jugent qu'il y a là matière à controverse et que le discours sur la question doit être présenté avec soin dans une projection audiovisuelle⁵³¹. Un projet de 1975, intitulé « les voix du doute » (*voices of doubt*), envisage d'énumérer diverses objections au programme spatial. Celles-ci vont du bon sens incrédule – n'est-il pas impossible d'aller sur la lune ? – à la méfiance envers l'Etat, en passant par des inquiétudes peu crédibles, selon lesquelles l'expédition perturberait les marées ou les saisons. On décèle dans ces questions censées représenter les doutes des citoyens une critique humoristique, peut-être même un certain mépris.

Début janvier 1976, on envisage toujours de projeter un court film dans un espace intitulé « *Why Theater* », sans pour autant trouver de formule satisfaisante. Une troisième révision du script, en janvier 1976, ne présente pas les termes du débat. De la Route de la Soie à la lune, c'est l'histoire continue des voyages et de la curiosité humaine qui est présentée. L'exploration géographique y est mise sur le même plan que la recherche scientifique. Le film se termine par une comparaison entre l'arrivée de Christophe Colomb sur le continent américain et les premiers pas de l'homme sur la lune : à l'écran, l'empreinte d'une chaussure du XV^e siècle se transforme en trace de pas sur la lune. Pour finir, le projet est définitivement abandonné le 21 janvier⁵³². Le temps a peut-être manqué pour la réalisation de ce film mais, plus certainement, les difficultés à s'accorder sur une version satisfaisante du script sont révélatrices d'un embarras à traiter du bien-fondé des politiques technologiques.

L'embarras est également sensible au *National Air and Space Museum* à propos de l'exposition *Benefits from Flight*. La présentation de la bombe atomique aux côtés d'autres missiles y est faite dans une section de l'exposition intitulée « *Direct Benefits* ». La légende explicative signale le contexte de guerre dans lequel sont créées ces armes, mais souligne le rôle positif de la bombe atomique, devenue une arme de dissuasion et donc une garantie de paix. Tom Crouch, conservateur de cette exposition, fait néanmoins une spectaculaire volte-face dès 1977. Il remplace le titre « *Direct Benefits* » par un autre : « *Bombs are not*

⁵²⁹ Benjamin DeMott, « *Culture Watch* », *Atlantic Monthly*, mars 1977.

⁵³⁰ David E. Nye, *ibid.*

⁵³¹ « The most controversial aspect of the Apollo (and Mercury, and Gemini) program is the continuing challenge of its « worth » relative to one or another criterion. People are passive, they don't like to read much copy, and when they do they often get different interpretations from the same input. For this reason we felt this particular message must be controlled. », in « *Apollo to the Moon* : concept script, preliminary design », 5 septembre 1974, S.I.A., record unit 352, box 9, folder : « *Apollo to the Moon* – preliminary design 1974 ».

⁵³² « Third Draft : *Why Theater* – *Apollo to the Moon* », 2 janvier 1976 ; « *Why Theatre Cancelled as of 1/21/76* », S.I.A., record unit 352, box 8.

a *Benefit* »⁵³³. De son côté, Michael Collins, directeur du N.A.S.M. et ancien astronaute, exprime publiquement ses réserves quant au titre de l'exposition *Benefits from Flight* au début de l'année 1977⁵³⁴. Ainsi, même si la thèse de Joanne Gerstein London sur l'exposition des artefacts militaires à la *Smithsonian Institution* souligne à juste titre que le *National Air and Space Museum* est essentiellement acquis à une représentation optimiste du progrès technologique, le cas des expositions *Benefits from Flight* et *Apollo to the Moon* nuance le tableau.

L'hésitation des conservateurs n'est pas seulement sensible au *National Air and Space Museum*. L'exposition 1876, a *Centennial Exhibition* qui recrée l'exposition de Philadelphie pour le Centenaire et la foi qu'elle manifeste envers le progrès technologique tranche avec l'esprit du temps de 1976, comme le remarque Robert C. Post, l'un des conservateurs du *Museum of History and Technology* responsable de l'exposition. En tant que directeur de publication du catalogue sur l'exposition, il écrit :

As for this publication, it is my hope that it captures the mood of an era that felt no ambivalence regarding the machine, no qualms about an infinite multiplication of machine-made products, no doubt that bigger was better.⁵³⁵

La contradiction des conservateurs de la *Smithsonian Institution* qui cherchent à faire coexister une conception moderniste de l'histoire et un sentiment plus critique à son endroit prend une forme particulière au *National Air and Space Museum*. Gerstein London montre sous un nouveau jour ces contradictions. Parce que les Etats-Unis ne se représentent pas comme une force d'agression, il est délicat de faire des expositions sur la question militaire dans le contexte de la Guerre Froide et en particulier pendant la Guerre du Vietnam. Cette difficulté à faire entrer la question militaire dans une représentation muséographique de la nation est illustrée par l'échec du projet de musée des forces armées au cours des années 1970. C'est donc sans surprise que dans *Benefits from Flight*, l'embarras de Tom Crouch porte sur des artefacts militaires : la crise du modernisme qui affleure dans la préparation d'*Apollo to the Moon* et de son exposition a pour toile de fond le rapport problématique entre technologie, guerre et progrès.

Les traditions et la culture populaire

La perspective moderniste, qui envisage les traditions sous l'angle de leur disparition programmée, se conjugue avec une représentation de l'histoire qui privilégie l'innovation. Dans cette logique, il existe un passé légitime, tourné vers l'avenir et un passé statique, rétrograde, qui perdure dans le présent. Pour examiner les signes de la crise du modernisme à la *Smithsonian Institution*, il faut soigneusement distinguer entre les représentations du passé des illustres ancêtres et le passé des traditions populaires. Car si les grands hommes de l'histoire ont pour eux d'avoir été à l'avant-garde du changement historique, les traditions populaires sont durablement délégitimées. Les promoteurs des arts folkloriques ont par ailleurs été violemment attaqués dans les années 1950, pendant et après l'épisode Mccarthyste : associés à la subversion communiste, ils gardent jusque dans les années 1960 le souvenir cuisant de leur affrontement avec le Congrès. Le *National Defense Education Act* voté en 1958 (suite au lancement de Spoutnik) est par exemple amendé pour

⁵³³ Gerstein London, "A modest show of arms" , p. 257.

⁵³⁴ Marilyn Preston, « Air and Space Museum touches our flights of fancy », *Chicago Tribune*, 17 février 1977, p.1.

⁵³⁵ Robert Post, 1876, *A Centennial Exhibition (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1976)*, p. 25.

que l'étude du folklore en soit exclue⁵³⁶. Ainsi, le fait que la *Smithsonian Institution* ouvre en 1968 et 1969 la *National Collection of Fine Arts* et la *National Portrait Gallery* ne signale pas une remise en cause de la domination du modernisme ; en revanche, les réalisations de Malcolm Watkins au *National Museum of Natural History* à partir de 1955, puis au *Museum of History and Technology*, ainsi que l'arrivée de Ralph Rinzler pour créer le Festival des Arts Populaires Américains de 1967, sont des étapes certaines dans cette remise en cause. Leurs trajectoires personnelles et leur travail participent du même mouvement que les timides critiques de l'idéologie du progrès constatées au *National Air and Space Museum*.

La famille de Malcolm Watkins joue un rôle important dans ses orientations professionnelles ultérieures. Les parents de Watkins partagent une passion pour la poterie historique du XVIII^e siècle. En 1950, sa mère, Lura Woodside Watkins, publie *Early New England Potters and their Wares*, un ouvrage qui fait la somme de plusieurs décennies de travail et qui contribue à la naissance de la discipline de l'archéologie historique aux États-Unis. Comme ses parents dans l'entre-deux-guerres, Watkins s'inscrit dans la sensibilité d'une petite partie de la classe dominante de la côte Est, qui porte un intérêt romantique à la période pré-industrielle, valorise l'artisanat et collectionne ce qu'on appelle alors les « antiquités » (*antiques*) de la Nouvelle Angleterre⁵³⁷. Avant son arrivée à la *Smithsonian Institution*, Watkins travaille pendant douze ans au *Wells Historical Museum* de Southbridge dont il est le premier conservateur. Le musée est un ensemble de bâtiments historiques représentant un village, son artisanat et la vie rurale des années 1830. A la *Smithsonian Institution*, la première exposition réalisée par Watkins en 1955 s'intitule *Poterie populaire de la Nouvelle Angleterre coloniale (Folk Pottery of Early New England)*, à partir de pièces données par sa mère au *Natural History Museum*⁵³⁸.

A une époque où l'histoire sociale est loin d'être la tendance historiographique dominante, Malcolm Watkins se lance dans un projet muséographique novateur qui vise à représenter l'histoire de la vie quotidienne aux États-Unis. En 1957, il ouvre dans le *New Smithsonian Building* (aujourd'hui, le *National Museum of Natural History*) un « *Hall of Everyday life in Early America* ». Celle-ci présente les conditions de vie et la culture matérielle de l'ère pré-industrielle aux États-Unis dans une perspective anthropologique et grâce à des travaux archéologiques. Elle comprend de multiples objets de la vie quotidienne. Ceux-ci sont arrangés de manière particulièrement frappante pour le visiteur, dans une maison de la fin du XVII^e reconstruite dans l'exposition, ainsi que dans trois pièces et une salle de classe illustrant le XVIII^e et le début du XIX^e siècle⁵³⁹. Watkins améliore le principe de cette première exposition dans une autre, intitulée *Everyday Life in the American Past*, pour l'ouverture du *Museum of History and Technology* en 1964. Cette seconde exposition est plus spacieuse et entre-temps, la collection de Watkins s'est enrichie. Elle comprend des objets datant du XVII^e siècle jusqu'à la fin du XIX^e siècle ainsi que plusieurs pièces de maisons historiques ; elle représente un plus grand nombre de régions des États-Unis. L'exposition fait une place aux Chinois arrivés en Californie, aux influences espagnoles dans le sud du pays, ainsi qu'aux descendants des esclaves⁵⁴⁰. Dans la perspective

⁵³⁶ Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription de l'entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p. 70.

⁵³⁷ Malcolm Watkins, transcription de l'entretien avec Pamela Henson, 29 janvier 1992, S.I.A., record unit 9586, pp. 1-4.

⁵³⁸ Walker, "A living Exhibition", pp. 59-60.

⁵³⁹ Ibid., pp. 72-73.

⁵⁴⁰ Ibid., pp. 81-83.

du Bicentenaire, Watkins participe ensuite à partir de 1973 à l'élaboration de la grande exposition d'histoire sociale que monte le *Museum of History and Technology, A Nation of Nations*, pour laquelle il coordonne le travail sur la période coloniale.

Watkins aura été un précurseur de l'histoire sociale à la *Smithsonian Institution*. A une époque où le tout nouveau *Museum of History and Technology* met en avant l'histoire de la technologie et l'histoire politique nationale, l'exposition *Everyday Life in the American Past* est la première exposition d'histoire sociale d'envergure. En 1976, l'histoire sociale a acquis une forte légitimité institutionnelle puisqu'elle est au fondement des deux principales expositions du M.H.T. pour le Bicentenaire. Watkins est alors à l'apogée de sa carrière et dirige le département d'histoire culturelle du M.H.T..

A partir de 1967, le succès continu du Festival des Arts Populaires Américains crée une autre faille dans l'horizon dominant du modernisme. Ralph Rinzler, un des principaux artisans du Festival, a trente-deux ans lorsqu'il commence à travailler avec la *Smithsonian Institution* en 1966, alors que Watkins, qui y travaille depuis bientôt vingt ans, en a cinquante-cinq. Les deux hommes ne coopèrent pas et une certaine hostilité semble régner entre eux. Cette inimitié s'explique en partie par la différence de style entre les deux générations et par les choix épistémologiques très différents des deux hommes. Pourtant, ils ont en commun leur intérêt pour la vie quotidienne et pour les acteurs anonymes et ordinaires de l'histoire, des sujets qui rencontrent un intérêt grandissant alors que certaines évidences modernistes s'effritent.

Issu d'une famille de la bourgeoisie du New Jersey, Rinzler entame des études de littérature française à *Swarthmore College* alors que le mccarthysme fait rage. A l'université, il rejoint un cercle de musiciens qui souhaitent faire revivre la tradition musicale populaire des Etats-Unis, avec lesquels il partage une profonde aversion pour McCarthy et une sympathie pour l'héritage politique des progressistes. L'intérêt de Rinzler pour la musique folk s'inscrit dans un goût plus large pour les pratiques artistiques et artisanales. Avec le sentiment qu'il faut promouvoir ces pratiques pour qu'elles ne disparaissent pas, Rinzler monte une boutique d'artisanat dans le Massachussetts tout en étant l'impresario de musiciens folk. A la tête du Festival Folk de Newport à partir de 1963, il sillonne les Etats-Unis pour rencontrer des artistes et des artisans. En 1967, il devient le premier directeur du Festival des Arts Populaires Américains à la *Smithsonian Institution*.

Ce parcours fait de Rinzler une figure emblématique de la nouvelle gauche, dont la critique du modernisme passe par un regain d'intérêt pour la culture et la tradition. Dans l'esprit de Rinzler, la promotion de la tradition n'est pas simplement une attitude à privilégier par rapport au progrès technologique ; son entretien d'histoire orale avec Marc Pachter montrent que « progrès » et tradition sont pour lui antagoniques :

Rinzler : I saw potters in the Southwest.[...] And I found quilters. You see, that was just when the interstates were being built, so every place was sort of a built-in folk festival. Old ladies put quilts out by the dozens on clotheslines and they'd hang baskets that they'd just made, and chair style were there, and as you moved from county to county, you'd see the mullear [phonetic] chair and the thumb back chair. You got a lesson in the distribution of cultural form. Pachter : And it's because of the combination of the technology and of the new and the traditional craft. Rinzler : And that all disappeared when the interstates came in. Pachter : Is it not true that the interstates for a while – maybe I'm not understanding – also promoted at least the display and the availability ? Rinzler : No, because they bypassed everything. [...] I was still travelling on the roads the interstates

paralleled, and I really got the image of a catalog of rich American material culture that you couldn't get ten years later, and it just dazzled me⁵⁴¹.

Parce que le nationalisme est « une manière d'être au monde à laquelle nous sommes tous soumis », Watkins comme Rinzler inscrivent leur travail dans un cadre national. Dans son « *Hall of Everyday life in Early America* » puis dans *Everyday Life in the American Past*, les choix thématiques et chronologiques opérés par Watkins, le type d'habitat qu'il expose et les groupes ethniques qu'il représente offrent *de facto* une définition de la nation⁵⁴². Rinzler pour sa part situe son engagement musical et politique dans une conception militante de la renaissance d'une certaine tradition nationale. C'est ce qu'il affirme dans son entretien avec Marc Pachter lorsqu'il évoque ses années à l'université :

Pachter : How important was the connection with true America ? In the thirties, you had this interesting mixture of politics and a sense of returning to the essential America. At this point, is it very important that the music is American ?
Rinzler : Central, absolutely central. Wouldn't you say ? We were the inheritors of the progressive movement, which, after all, had been terribly important in the formation of the Almanac Singers, which was the first great bringing together of traditional and left-leaning people⁵⁴³.

Suite à son ouverture en 1964, l'exposition de Watkins est la plus visitée parmi celles que vont voir les groupes scolaires au *Museum of History and Technology*⁵⁴⁴. Quant au Festival des Arts Populaires Américains, il jouit à partir de 1967 d'une popularité qui ne se dément pas au cours des années⁵⁴⁵. Tant Watkins que Rinzler contribuent donc à la popularisation des thèmes de la vie quotidienne, des traditions populaires et de l'artisanat. Parce que leur œuvre s'inscrit dans une certaine conception de la nation et parce que le modernisme est en soi le reflet d'évidences sur ce que sont les États-Unis, leur mise en cause des valeurs du modernisme est intrinsèquement liée à un tournant dans les représentations dominantes de la nation.

Présentisme et histoire

Le « présentisme » est selon François Hartog caractéristique du dernier tiers du XX^e siècle⁵⁴⁶. Il est marqué par « un présent massif, envahissant, omniprésent qui n'a d'autre

⁵⁴¹ *Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription de l'entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, pp. 34-36.*

⁵⁴² Voir à ce sujet l'analyse de Walker, "A living Exhibition", pp. 82-85.

⁵⁴³ *Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription de l'entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, p.19.*

⁵⁴⁴ « Junior League Guided Tour Program at the *Smithsonian Institution* Annual Report June 1965 », S.I.A., record unit 261, folder « Docents 1959-71 », box 1, cité dans Walker, "A living Exhibition", p. 84.

⁵⁴⁵ Thomas Rees, "In Praise of Smithsonian July 4th Folk Festival," in *Congressional Record* (Washington, D.C.: United States Congress, 1967)

⁵⁴⁶ Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*. Il n'aura d'ailleurs pas échappé au lecteur que le temps de la narration historique dans ce mémoire est le présent, selon une pratique largement répandue dans les mémoires de doctorat en France depuis les années 1970 (Jean Leduc, *Les historiens et le temps : conceptions, problématiques, écritures* (Paris: Seuil, 1999), p. 220). Ce recours au présent ne relève pas de la seule commodité, même si le présent est en effet plus facile à manier que la

horizon que lui même, fabriquant quotidiennement le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin »⁵⁴⁷. Le constat de Hartog se vérifie largement dans le discours des acteurs qui préparent le Bicentenaire à Washington, par exemple, dans le bilan des célébrations que tire l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine :

During a troubled period of our short history, the Bicentennial parted a curtain. Behind it we saw an America that still firmly believes in the principles of its founders. The outpouring of national spirit and pride which marked the 1976 Fourth of July weekend was without precedent. [...] The accomplishments of America's Bicentennial celebration may never be fully acknowledged during the lifetimes of those who worked so hard to produce them. Yet there is food for thought for those scholars of the future who may look back and bring those accomplishments into bolder relief than they are now⁵⁴⁸.

Dans ce passage, le temps présent inclut le passé, puisque les principes fondateurs de la nation sont toujours actuels. Dans le même temps, l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine anticipe ce que l'avenir dira du présent. Alors que les auteurs du rapport écrivent en 1976, ils prennent la perspective d'historiens de l'avenir et annoncent que le Bicentenaire sera considéré comme un moment historique.

A la *Smithsonian Institution* et dans les cercles fédéraux, c'est dans ce cadre présentiste qu'on prépare la commémoration du Bicentenaire. Parce que le rapport au passé est un passage obligé de la pratique commémorative, on verra comment il s'inscrit dans un présent omniprésent. Dans la logique de l'activité commémorative, le présentisme décrit par Hartog se manifeste sous la forme d'une vision du temps historicisée : l'histoire nationale s'écrit au passé, mais aussi au présent et au futur. A la *Smithsonian Institution*, la célébration du Bicentenaire marque donc le triomphe d'une représentation de la nation essentiellement historique.

Le passé comme expérience présente : 1876, A Centennial Exhibition

L'exposition intitulée *1876, a Centennial Exhibition* est l'un des grands projets de la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire. Elle est conçue par une équipe de conservateurs chevronnés du *Museum of History and Technology* sous l'autorité du directeur du musée, Brook Hindle. Dans un bâtiment d'époque, le *Arts and Industries Building*, elle vise à reconstituer l'Exposition Universelle montée à Philadelphie telle qu'elle avait été présentée au public en 1876 pour commémorer le centenaire des Etats-Unis. Ses concepteurs espèrent faire vivre aux visiteurs le passé comme une expérience :

The aim throughout has been to return to the Centennial, not to show the Centennial from the perspective of 100 years later. This is not an exhibit about the Centennial, it is the Centennial – rather diminished in size, to be sure, but the Centennial nonetheless⁵⁴⁹.

C'est toute l'ambiance d'une époque que les conservateurs souhaitent faire revivre. L'exposition a pour cadre un bâtiment de style victorien datant de 1881, le *Arts*

concordance des temps entre le passé simple, l'imparfait et le présent. Il est le signe d'un rapport au temps dans lequel le passé est envisagé comme un présent-qui-a-été, conformément au phénomène présentiste de dilatation du présent que constate Hartog.

⁵⁴⁷ Hartog, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, p. 200.

⁵⁴⁸ ARBA, "A Final Report to the People," vol. 1, "Epilogue" p. 266.

⁵⁴⁹ Post, 1876, p. 25.

and Industries Building, dont les briques polychromes, la rotonde octogonale et les allures de cathédrale industrielle contribuent au dépaysement temporel. Dès l'entrée, les conservateurs souhaitent plonger le visiteur dans une ambiance d'époque. Selon un commentateur de l'exposition en 1977, les objets exposés sont soigneusement mis en contexte :

***The sensation of stepping backward in time is carefully fostered in an ambience of potted palms and pampas grass, heavy woodwork stained with appropriately dark hues, patriotic bunting hanging from the galleries, Moorish stencil work adorning the walls, and lamps designed to simulate authentic 19th-century gasoliers suspended from the ceiling*⁵⁵⁰.**

A cela s'ajoute la musique d'ambiance produite par un grand orgue mécanique exposé dans l'aile sud-est du bâtiment⁵⁵¹. Le souci du détail d'époque est poussé jusqu'au titre du catalogue de l'exposition, qui imite avec humour le style en vigueur en 1876 :

A TREATISE UPON SELECTED ASPECTS OF THE GREAT INTERNATIONAL EXHIBITION HELD IN PHILADELPHIA ON THE OCCASION OF OUR NATION'S ONE-HUNDREDTH BIRTHDAY, WITH SOME REFERENCE TO ANOTHER EXHIBITION HELD IN WASHINGTON COMMEMORATING THAT EPIC EVENT, AND CALLED

1876

A CENTENNIAL EXHIBITION⁵⁵²

[Accès à la note : *A centennial exhibition*⁵⁵²]

Un souci constant est accordé à l'exigence de reconstitution. En témoignent les échanges sur la rénovation du *Arts and Industries Building* dans lequel doit se tenir l'exposition : la couleur de la peinture à l'intérieur du bâtiment fait l'objet d'échanges assez acrimonieux entre des acteurs qui tous se réclament de l'authenticité historique⁵⁵³. Le catalogue de l'exposition décrit *1876, a Centennial Exhibition* comme une reconstitution d'époque d'une taille inégalée par rapport à ce qui se fait traditionnellement dans les musées. Il s'arrête sur la question de l'authenticité des objets exposés : environ 15% d'entre eux figuraient réellement à l'exposition de Philadelphie, mais les autres sont des objets d'époque qui auraient pu y figurer. S'appuyant sur les objets véritablement exposés à Philadelphie, il affirme que l'exposition recrée non seulement « l'esprit », mais bien souvent également « la substance » du Centenaire⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ David W. Lewis, "The Smithsonian Institution's "1876" Exhibit," *Technology and Culture* 18, no. 4 (1977).

⁵⁵¹ Ibid., p. 673.

⁵⁵² Post, 1876.

⁵⁵³ Voir l'échange de courrier en mai 1975, S.I.A., record unit 337, box 10, folder : « A&I coordination administration – 1975 CRISIS ».

⁵⁵⁴ « In 1876 we have tried primarily to recapture the spirit of the Centennial, but in a great many instances we have captured the very substance. » Post, 1876, p. 25.

Le passé est donc représenté comme un « ici et maintenant » exotique⁵⁵⁵. Les implications muséographiques de cette philosophie d'exposition sont parfois dérangelantes pour les conservateurs, tandis que le résultat risque d'incommoder les visiteurs du XX^e siècle, dont les critères ne sont pas ceux de leurs ancêtres. Ainsi, à des fins de vraisemblance, les objets exposés sont parfois repeints ou restaurés pour avoir l'apparence du neuf, tandis que des pièces de musées importantes sont laissées de côté car leur aspect vieilli rappellerait trop qu'ils ont un siècle⁵⁵⁶. L'exposition ne contient pas de textes interprétatifs – les étiquettes accolées aux objets marquent en revanche leur prix, comme dans l'Exposition Universelle⁵⁵⁷. Cette pratique est en décalage avec les normes muséographiques contemporaines et elle suscite des oppositions parmi les conservateurs de l'exposition. Ceux-ci s'accordent également sur le fait qu'un visiteur en 1976 n'a pas les mêmes références culturelles – par exemple sur ce qu'est une Exposition Universelle, ou sur le sens des objets exposés ; ils envisagent un préliminaire à l'exposition qui permettrait d'expliquer au visiteur certaines évidences des années 1870⁵⁵⁸. Le principe de l'« ici et maintenant » soulève d'autres problèmes pour le visiteur : la grande profusion d'objets exposés est certes fidèle aux normes muséographiques des années 1870, mais elle incommode les critiques ; l'éclairage semble certes authentique, mais il laisse à désirer dans certaines sections de l'exposition⁵⁵⁹. Cependant, les divers acteurs qui s'expriment dans la correspondance interne à la *Smithsonian Institution*, dans le catalogue de l'exposition, l'article du *Smithsonian Magazine* ou les critiques de l'exposition sont unanimes sur un point : malgré quelques difficultés à faire advenir le passé dans le présent, ils partagent un même intérêt, celui de faire « revivre » le passé le temps d'une exposition.

La présence du patrimoine

Le patrimoine est une manière de rendre le passé présent. Dans les années 1960, il prend une place de plus en plus importante dans la manière de penser le passé. Les évolutions de l'urbanisme en sont le signe : dans la capitale fédérale, la place qui jouxte la Maison Blanche au nord-est rénovée dans son style d'origine pendant la présidence de Kennedy puis de Johnson. En 1965, *Pennsylvania Avenue*, l'avenue qui relie le Congrès et la Maison Blanche, prend le statut de monument historique (*National Historical Park*). En 1966, le Congrès vote une loi sur la préservation des bâtiments historiques, le *National Historic Preservation Act*. En 1968, la presse est unanime pour louer l'effort de restauration d'un bâtiment historique du centre de Washington dans lequel la Smithsonian ouvre deux nouveaux musées d'art.

La destruction de quartiers entiers pour faire place à un urbanisme novateur ne fait plus l'unanimité. En détruisant ces bâtiments qu'on commence à considérer comme des témoignages du passé, ne risque-t-on pas de faire disparaître les racines historiques de la nation ? Alors qu'il se félicite de la restauration d'une galerie d'art pour le compte

⁵⁵⁵ « Here and Now », selon la formule de l'un des responsables de l'exposition, William Miner, cité in Lewis, ""1876" Exhibit," p. 672. Voir également le titre révélateur d'un article de Lynne Vincent Cheney, "1876, its artifacts and attitudes, returns to life at Smithsonian," *Smithsonian Magazine*(May 1976).

⁵⁵⁶ Post, 1876 , p. 25.

⁵⁵⁷ Pour pallier ce manque d'information, des guides se tiennent à la disposition des visiteurs et le catalogue de l'exposition donne des explications détaillées sur les objets exposés.

⁵⁵⁸ Lewis, ""1876" Exhibit," , p. 683.

⁵⁵⁹ Ibid., p. 681.

de la Smithsonian en 1972, un journaliste du *Washington Post* manifeste cette nouvelle sensibilité :

As you read this, the wreckers are busy in Chicago, demolishing Louis Sullivan's world famous Stock Exchange. In this city, the authorities are busy issuing demolition permits for the demolition of the old Swiss Legation on Hillyer Place as well as a house at 1220 Wisconsin Ave. which is one of the very few genuine Federal houses remaining in Georgetown. It is to be replaced by a Burger Chef restaurant. (If that chef only knew how much more money he could make selling hamburgers in a restored, old building, candle light and all.) So there is surely comfort, and perhaps even a little hope, in the fact that efforts of Presidents John Kennedy and Johnson, of William Walton's Fine Arts Commission and of the Smithsonian's Dillon Ripley succeeded in preserving that one foothold on our past⁵⁶⁰.

La patrimonialisation de l'histoire nationale est une manière de rendre le passé présent pour les contemporains : l'histoire est appréhendable sous la forme de vestiges et de traces qui incarnent un temps révolu mais rendu pertinent. Cette tendance à rechercher un passé visible dans le présent est également manifeste dans l'intérêt contemporain pour l'histoire sociale et l'histoire du quotidien, qui trouvent par exemple leur traduction muséographique à *Colonial Williamsburg*. Né à la fin des années 1920, ce musée de plein air, situé sur le site historique de Williamsburg, capitale de la Virginie, présente aux visiteurs les bâtiments restaurés et les conditions de vie de l'époque coloniale.

La légitimité du concept de patrimoine n'est donc pas une invention des années 1960 : la politique culturelle de Roosevelt dans les années 1930 contribue à ce tournant dans la perception du passé. On assiste dans les années 1960 à un élargissement de la conception du patrimoine qui prend désormais de multiples formes. A la *Smithsonian Institution*, la patrimonialisation se traduit ainsi par l'ouverture de nouveaux musées dans deux bâtiments historiques du centre, mais aussi par la mise en place d'un projet d'histoire orale pour conserver (et du même coup instituer) l'histoire de la S.I. elle-même.

Lorsque Ripley propose en mars 1973 la création d'un programme d'histoire orale, il reçoit le soutien immédiat du directeur des archives, qui lui signale la forte motivation d'un de ses employés pour le projet. En l'espace de six mois, une historienne, Myriam Freilicher, est recrutée pour mener les entretiens. Cette dernière organise fin 1973 une réunion d'information à l'intention du personnel de la *Smithsonian Institution*, pour annoncer le projet. Dans une note adressée à Ripley, elle indique qu'une trentaine de personnes assiste à la réunion. Outre le nombre de présents, qui indique de l'intérêt pour le projet, Myriam Freilicher fait état de la motivation et même de l'enthousiasme de la part des participants ; elle précise que plusieurs avaient déjà commencé à mener des entretiens d'histoire orale ou y avaient sérieusement songé avant cette rencontre.⁵⁶¹ Signe d'un engouement pour

⁵⁶⁰ Wolf Von Eckardt, "Renwick : a Triumph Over Neglect", *The Washington Post*, 22 janvier 1972, p. B1.

⁵⁶¹ Dillon Ripley évoque pour la première fois un projet d'histoire orale dans les minutes de la réunion de la commission exécutive le 19 mars 1973, S.I.A., record unit 616 box 1, folder : « Executive Committee. Secretary's », 2 ; le directeur des archives, Richard H. Lytle, lui répond dans une note du 19 mars : « Oral History at the Smithsonian », record unit 281 box 42, folder : « SI Archives – Oral History Project (1973) » ; Lytle annonce à Ripley la prise de fonction de Myriam Freilicher dans une note du 10 septembre 1973 : « SI Oral History », R.U. 281 box 42, folder : « SI Archives – Oral History Project (1973) » ; Myriam Freilicher fait le compte rendu d'une réunion d'information sur le projet d'histoire orale tenue le 13 novembre 1973 dans une note à Lytle et Ripley du 11 décembre 1973 : « Oral History Project on the Smithsonian », record unit 281 box 42, folder : « SI Archives – Oral History Project (1973) ».

la nouvelle méthode qu'est l'histoire orale, tournant épistémologique dans le travail des archives de la *Smithsonian Institution*, la naissance du projet est également révélatrice de ce nouveau rapport au passé.

Les traditions, entre passé et présent

Dans un échange cité plus haut, Ralph Rinzler évoque le début des années 1960, alors qu'il parcourait le Sud-Ouest en voiture ; il y dénonce l'influence néfaste de la construction du réseau autoroutier sur les pratiques artisanales. Il se rappelle avoir été ébloui par la richesse des traditions populaires et constate leur déclin dans les dix années qui ont suivi⁵⁶². Dans ce passage, Rinzler adopte une attitude qui rappelle celle des premiers ethnologues, à la fois fascinés par la culture qu'ils découvrent et pleins d'effroi pour ce qu'ils envisagent comme une disparition inéluctable – car dans leur représentation, les cultures non industrielles appartiennent au passé. C'est une conjonction similaire du passé et du présent qui fascine Rinzler. Dans ses rencontres avec les musiciens populaires, Rinzler prise plus que tout le moment où il décèle dans un morceau de musique la trace des plus anciennes traditions.

Dans la presse et au Congrès, on trouve deux types de réactions au premier Festival des Arts Populaires Américains. D'une part, on se félicite de la vitalité des arts populaires et des techniques artisanales. Paul Richard du *Washington Post* fait ainsi part à ses lecteurs de son expérience au Festival :

I was impressed with the vitality and the variety of the work on exhibit. Put together, these hand-crafter objects show that American folk-craft is very much alive : something to enjoy and to take note of⁵⁶³.

D'autre part, on présente les démonstrations des artistes et des artisans comme une présence rassurante du passé. Dans une déclaration à la Chambre, le représentant de la Californie, Thomas M. Rees, affirme que « dans cette période agitée et mouvementée », ses concitoyens ont besoin « qu'on leur montre ce que leur culture a produit et continue de produire »⁵⁶⁴. Les démonstrations sont autant un signe du passé que du présent. En revanche, pour le sénateur de l'Alaska, E. L. Bartlett, le Festival est uniquement une expression du passé. Dans une étonnante déclaration qui mêle idéologie moderniste et valorisation des traditions significatives du passé, il déclare au Sénat :

Mr. President, I join in commending the Smithsonian and those who participated in the first of what I hope will be an annual event. In this day and age of constant technological advancement and restructuring of society, it is well to remember the antecedents from which this all springs and on which it is founded. The astronomer who discovers a new galaxy is in debt to the astrologists who for thousands of years have been gazing at stars, and the scientist who invents a new compound owes his success to a great degree to those who searched before him. Likewise, our society today is the outcome of the different forces and different people which make up our past. That is why the study of history is so important, not just as an academic exercise, but as a guide to an understanding of the present and as a roadmap to the future. These searchers and preservers of

⁵⁶² Ralph Rinzler et Roger Abrahams, transcription de l'entretien avec Marc Pachter, 9 juillet 1993, S.I.A., record unit 9569, pp. 34-36.

⁵⁶³ Paul Richard, *The Washington Post*, 2 juin 1967.

⁵⁶⁴ « In this day of the frug and jerk, Americans need to be shown what their own culture has produced and continues to produce », in Thomas M. Rees, 20 juillet 1967, 90^e Congrès, 1^{ère} session, 20 juillet 1967, p. H9160.

***the past are no less worthy of our praise than the researchers into the unknown of the future*⁵⁶⁵.**

Alors que dans une perspective logique le discours moderniste et le discours traditionaliste sont contradictoires, dans la pratique, ces diverses déclarations soulignent la grande compatibilité des deux approches. Sur le *National Mall* et à la *Smithsonian Institution*, on constate que la mise en scène de l'identité nationale puise conjointement dans le registre de la tradition et de la modernité. La coexistence des deux registres illustre un fonctionnement nationaliste typique dont Anne-Marie Thiesse souligne l'existence dans les Expositions universelles à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle : à côté des réalisations industrielles dernier cri y sont exposés des costumes paysans, signes de l'ancienneté de la nation. Ce phénomène relève de l'« exhibition identitaire »⁵⁶⁶ : il ne fonctionne pas selon une articulation logique mais sur le principe de la juxtaposition, par « exposition », des atouts de la nation. Il permet donc de conjuguer deux sources de fierté nationale sans les faire se contredire. A la *Smithsonian Institution*, l'affirmation de la tradition voit le jour dans le contexte de la crise de la théorie de la modernisation à la fin des années 1960. Dans le même temps sont exposés au *National Air and Space Museum* les derniers progrès technologiques réalisés par la NASA. Sur le *National Mall*, la valorisation simultanée de la modernité et de la tradition n'est pas contradictoire. Elle exprime certes la coexistence de deux systèmes de valeurs mais mesure le chemin parcouru de la tradition à la modernité : elle fonctionne comme un ensemble dans l'exhibition identitaire de la nation.

Le succès du programme commémoratif de la *Smithsonian Institution* auprès des instances fédérales et du public tient en partie à ce qu'il réussit à produire un discours qui synthétise les différentes perceptions de la nation, du Festival des Arts Populaires Américains au *National Air and Space Museum*. Il serait intéressant de savoir quelle proportion des visiteurs au N.A.S.M. n'a pas souhaité se rendre au Festival et inversement, quelle proportion des participants au Festival avait une opposition de principe à visiter le musée de l'aéronautique. Gageons que ces cas de figure représentent une proportion très faible des visiteurs, car les discours sur le temps que l'on trouve notamment au musée et au Festival permettent de répondre aux attentes contradictoires d'une époque de crise du modernisme.

En 1976, dans le rapport final de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, les rédacteurs laissent entendre que les rituels festifs du Bicentenaire ont contribué à panser les plaies d'une nation divisée. L'examen des diverses réponses apportées par les Musées Nationaux à la crise du temps montre que la fabrique du consensus se situe plus en amont : le discours muséographique protéiforme offert au public présuppose déjà un large consensus au sein du système fédéral. Chaque nouveau musée et chaque grande exposition ouverte en 1976 est le fruit d'un travail collectif au sein de la *Smithsonian Institution*, avant d'être mis à l'épreuve du regard des acteurs fédéraux. En tant que production collective, cette somme de discours muséographiques sur l'histoire nationale (et les philosophies de l'histoire contradictoires qui les sous-tendent) est donc le reflet de priorités diverses, mais toutes suffisamment consensuelles pour franchir les multiples étapes de leur réalisation pratique.

⁵⁶⁵ E. L. Bartlett, *Congressional Record*, 90^e Congrès, 1^{ère} session, 18 août 1967, p. S11822.

⁵⁶⁶ Thiesse, *La création des identités nationales*, p. 201.

Conclusion

Continuité des pratiques nationalistes

Au début de l'année 1974, le philanthrope John Davison Rockefeller prend position sur le Bicentenaire de l'Indépendance dans la presse. Dans le contexte de la « crise politique et morale » que traversent les Etats-Unis, il estime que le plus important n'est pas de fêter l'anniversaire de la nation, mais plutôt d'œuvrer sur le long terme à la renaissance nationale. Il brosse le tableau d'une société dans laquelle l'Etat ne peut se substituer aux citoyens : pour célébrer le Bicentenaire, l'allégeance de chacun à la nation et l'organisation spontanée permettront d'éviter la seule orchestration de festivités par l'Etat en une « comédie » (*charade*)⁵⁶⁷. A l'issue de notre réflexion sur le temps des pratiques nationalistes, ces déclarations soulèvent deux questions centrales, celle de la continuité des pratiques nationalistes et celle du rôle de l'Etat.

Parallèlement aux treize années qui se sont écoulées entre l'Indépendance et l'Union, Rockefeller propose que soit proclamée une ère du Bicentenaire, qui commencerait en 1976 et s'achèverait en 1989 et qui permettrait de répondre à la crise morale que traversent ses contemporains :

I do not suggest that we can reach a fever pitch of activity in 1976 and maintain it for thirteen years. Certainly 1976 will be a peak year, and there will be others. But the concept of an era offers the possibility that the Bicentennial will become something much more than a burst of patriotic energy in 1976, with a relapse to business as usual. In particular, my hope is that the Bicentennial will become an era of sound and lasting achievement nationally and in every community across the country. It is already too late to set meaningful goals and hope to accomplish them by 1976. But a dramatic difference occurs if 1976 is seen as the beginning, rather than the culmination, of the Bicentennial. The period up to 1989 offers a realistic time span for learning about our heritage, for finding new ways to address our social and economic problems and for charting our future into the third century of the American experience⁵⁶⁸.

A la *Smithsonian Institution*, le chargé de communication, Carl Larsen, fait suivre les déclarations de Rockefeller à Dillon Ripley. Susan Hamilton, la coordinatrice des activités de commémoration du Bicentenaire, y prête également attention. Dans une note adressée à Charles Blitzer, le sous-secrétaire à l'histoire et à l'art, elle suggère que la *Smithsonian Institution* forme un groupe de réflexion sur les quinze années à venir, afin de déterminer son rôle dans la commémoration du Bicentenaire jusqu'en 1989. Elle rappelle que Julia Butler Hansen, qui préside la sous-commission budgétaire chargée d'auditionner la *Smithsonian Institution* à la Chambre, a émis le souhait que soient programmées après 1976 des expositions sur la mise en place du gouvernement et la rédaction de la constitution. La

⁵⁶⁷ John D. Rockefeller 3rd, « Humanizing America : John D. Rockefeller Proposes a 13-Year Bicentennial », *Family Weekly, Washington Star-News*, 13 janvier 1974, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « post bicentennial thoughts ». Rockefeller formule les mêmes arguments dans « Taking the Bicentennial Seriously », *Newsweek*, 1^{er} avril 1974, p. 11.

⁵⁶⁸ Rockefeller, « Taking the Bicentennial Seriously », *Newsweek*, 1^{er} avril 1974, p. 11.

commémoration semble donc être un horizon directeur suffisamment structurant pour que divers acteurs envisagent de la prolonger au-delà de 1976⁵⁶⁹.

La perception du temps exprimée par Hamilton et par Rockefeller montre qu'ils pensent la célébration du Bicentenaire comme un mode d'action continu. A la *Smithsonian Institution*, l'examen des pratiques nationalistes à différents niveaux professionnels et hiérarchiques a révélé une continuité similaire dans la mise en œuvre des principaux projets. Leur inscription dans le temps prend différentes formes : le développement institutionnel des musées est vécu par les acteurs comme une succession de petites victoires à chaque étape du processus administratif. L'omniprésence de la datation précise dans ma narration tente de rendre compte de ce temps vécu. Dans la période qui précède le Bicentenaire en revanche, le temps des réalisations étape par étape ne disparaît pas, mais il est soumis à un compte à rebours d'une part et à un rapport cyclique au temps d'autre part, ce qui explique que ma narration accorde moins de place aux développements d'une chronologie précise. Mais qu'il s'agisse du temps de la commémoration ou du temps de l'expansion et des nouveaux musées, les projets se coulent dans une succession ininterrompue d'objectifs à atteindre dont l'un des enjeux est l'intérêt national.

Le discours qui met en évidence ces enjeux nationalistes est porté par la hiérarchie et implique les conservateurs. Même s'ils y sont fréquemment et clairement exposés, il est difficile de savoir à quel point ils l'intériorisent et quelle place il prend dans la représentation qu'ils se font de leur propre travail. En effet, conservateurs et administrateurs évoluent au sein d'une organisation qui entretient une culture et une fierté collectives, dans laquelle l'histoire de *Smithsonian Institution*, ses idéaux humanistes et sa tradition professionnelle muséographique et universitaire se conjuguent. L'enjeu national que revêtent les réalisations de la *Smithsonian Institution* n'est donc qu'un élément parmi d'autres ; il apporte un supplément de sens et de motivation à des activités qui ont, en elles-mêmes, une rationalité muséographique et institutionnelle. A cela s'ajoutent vraisemblablement les variations entre des individus revendiquant plus ou moins le rôle social du patriote selon leur personnalité et selon le moment.

L'Etat et les pratiques nationalistes

Les déclarations de Rockefeller sur le Bicentenaire donnent par ailleurs une image du rôle de l'Etat contre laquelle les développements qui précèdent s'inscrivent en faux. Après avoir parlé de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine comme d'un organe fédéral de programmation et de coordination « relativement inefficace », il considère les initiatives fédérales des quatre années qui viennent comme quantité négligeable dans son projet de Bicentenaire élargi :

Recently the government's approach was reorganized. The Congress passed its version of a White House-sponsored bill to create a new American Revolution Bicentennial Administration. This did need doing, but in the process the White House and the Congress agreed, for different reasons, to terminate the ARBA in 1977. My only conclusion is that this is a time for the people to lead the government, rather than vice versa. Fortunately, there are several important groups that clearly understand the Bicentennial Era concept. Foremost

⁵⁶⁹ « John D. Rockefeller, III », note de Carl Larsen à Julian Euell et Dillon Ripley, 28 mars 1974 ; « John D. Rockefeller, III, and the Bicentennial », lettre de Susan Hamilton à Marvin Sadik, Brooke Hindle et Wilton Dillon, 22 avril 1974, « Program planning and review », lettre de Susan Hamilton à Charles Blitzer, 24 avril 1974, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « post bicentennial thoughts ».

among these is the Bicentennial Council of the Thirteen Original States, which is becoming a strong force. In the private sector, both the Afro-American Bicentennial Corporation and the People's Bicentennial Commission have articulated the concept of an era rather than a birthday party. And there is a strong possibility that a new national movement in the private sector will emerge based on the concept of a Bicentennial Era. Whether such groups can mobilize the attention and commitment of wide sectors of the American people to a serious and meaningful Bicentennial, only time will tell. Given all that has happened, the Federal government can play a supportive role at best, not a leadership role. Just as 200 years ago, it is the people who will determine the outcome⁵⁷⁰.

Le passage formule l'idéal d'un régime démocratique dans lequel les citoyens participent activement à la vie politique et dans lequel les institutions représentatives n'apparaissent qu'au second plan. Dans le cas de l'organisation de la commémoration du Bicentenaire, cet idéal conduit Rockefeller à ne pas voir les modalités de l'intervention de l'Etat et à survaloriser les associations intermédiaires et l'organisation spontanée de la société. Cependant, s'il est vrai que l'activité de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine ne rend que très partiellement compte des pratiques nationalistes à l'approche du Bicentenaire, ce chapitre a montré l'importance de l'implication de l'Etat dans la commémoration. L'existence de cette institution temporaire rend l'enjeu national plus explicite et, sur le plan financier, contribue modestement à la promotion de la nation. Cependant, hors de toute période commémorative, les projets d'envergure de la *Smithsonian Institution* ont déjà été élaborés en fonction d'enjeux nationaux, selon le processus budgétaire inscrit dans le calendrier fédéral et au rythme des votes du Congrès. L'organisation de la commémoration au niveau fédéral est donc autant à chercher dans les institutions *ad hoc* que dans le fonctionnement ordinaire et continu du système fédéral, en particulier depuis que son champ d'action s'est considérablement renforcé en matière culturelle à partir des années 1930.

Contrairement à ce que suppose Rockefeller, et malgré l'Etat joue donc un rôle déterminant dans la temporalité des pratiques nationalistes. Par ailleurs, la représentation qu'il donne des célébrations fédérales comme d'une « comédie » vide de sens sous-estime la capacité qu'a l'Etat (y compris ses émanations, comme l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine et la *Smithsonian Institution*) de refléter certaines tendances contemporaines. Les différentes réponses que proposent les musées à la crise contemporaine du temps s'inscrivent dans une histoire du rapport au temps qui dépasse largement les cercles de décision fédéraux. En ce sens, la coupure qu'il présuppose entre un Etat étranger au corps social et la société qu'il domine ne rend pas compte du fait que le système fédéral fait partie de la société. A ce titre, l'Etat participe à la promotion et à l'entretien du sentiment national : il est le cadre dans lequel prennent forme des pratiques nationalistes continues à la *Smithsonian Institution*.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

Troisième partie : La nation et le monde

En 1893, le sculpteur Augustus Saint Gaudens entreprend la réalisation d'une grande mosaïque à l'entrée de la salle des régents de la *Smithsonian Institution*. A cette date, Saint Gaudens est au sommet de sa carrière et est l'une des grandes figures artistiques de la nation. Son travail a une forte dimension patriotique : depuis bientôt deux décennies, il réalise des œuvres monumentales commémorant la Guerre de Sécession à New York, Boston et Chicago⁵⁷¹. Cette nouvelle mosaïque à laquelle il travaille est le sceau dont se dote alors la *Smithsonian Institution*. Au centre, une carte représente partiellement le monde et sa forme circulaire suggère un globe terrestre. Bien qu'elle ne soit pas indiquée sur la carte, la capitale des États-Unis, Washington, est au centre géométrique du cercle. La carte est surmontée de quelques mots extraits du testament de James Smithson : « *for the increase and diffusion of knowledge* », qui font référence au don de sa fortune afin que soit créée aux États-Unis une institution ayant pour but « l'accroissement et la diffusion du savoir ». Au dessous de la carte figure le nom de la *Smithsonian Institution* et sa date de fondation. Elle est encadrée par deux torches qui évoquent le pouvoir éclairant du savoir et par sa devise inscrite en plus petits caractères : « *per orbem* » – « de par le monde ». Si la carte est pensée comme une illustration de la devise, elle offre cependant une vision remarquablement ethnocentrique du monde : le sceau nous offre ainsi un premier aperçu du rapport problématique qu'entretiennent à la *Smithsonian Institution* nationalisme et universalisme.

En 1966, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de James Smithson, la *Smithsonian Institution* se dote d'un logo. Elle sera désormais représentée par un soleil blanc sur fond noir (ou jaune sur fond bleu) et par la mention « *Smithsonian Institution Washington, D.C.* ». Ce changement d'esthétique n'est pas surprenant de la part de Dillon Ripley, qui depuis sa prise de fonction deux ans auparavant, révolutionne la culture interne de la maison. Le motif solaire est emprunté au blason de la famille Smithson, ce qui ancre le nouveau logo dans la tradition. Il représente également une rose des vents, car quatre de ses rayons indiquent les points cardinaux. Il n'indique pas nécessairement un changement du discours officiel sur la mission universaliste des musées : en effet, sa symbolique est proche de celle du sceau de Saint Gaudens. La lumière des torches est remplacée par le soleil et la mission universaliste de la devise « *per orbem* » par les points cardinaux de la rose des vents. Cependant, la dimension ethnocentrique de la carte a disparu et seules demeurent les connotations universelles.

⁵⁷¹ Wilkinson, Burke, and David Finn, photographs, *Uncommon Clay: The Life and Works of Augustus Saint-Gaudens*, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, San Diego 1985 ; « Smithsonian Seal », notice du catalogue « Historic Images of the Smithsonian », SIRIS.



Reproduction du sceau de la Smithsonian Institution réalisé par Augustus Saint Gaudens à partir de 1893. Smithsonian Institution Archives, record unit 95, box 66, folder 2 n°2003-19534



Le logo de la Smithsonian Institution (1966)



Pièce de monnaie athénienne. N.M.A.H., collection numismatique, n°79-7800

Pour les mêmes cérémonies de 1966, le Secrétariat de la *Smithsonian Institution* se dote d'un médaillon symbolique⁵⁷². Le médaillon, dont on trouve la reproduction sur les communiqués de presse, est l'agrandissement d'une pièce de monnaie athénienne. Au centre de l'image figure une chouette, symbole d'Athéna et de la sagesse, surmontée d'un rameau d'olivier, l'arbre associé à la déesse. Dans la mythologie grecque et dans la mythologie chrétienne, le rameau d'olivier est un symbole de paix et de bonne volonté, comme sur le drapeau des Nations unies. La chouette, elle, représente l'idéal de promotion du savoir de la *Smithsonian Institution*, à l'instar du sceau de Saint Gaudens et du nouveau logo. Cet ensemble iconographique témoigne de la continuité de l'éthique universaliste à la *Smithsonian Institution*. Pourtant, à partir des années 1960, ses nouveaux musées proposent de nouvelles représentations muséographiques de la nation. Comment la *Smithsonian Institution*, fondée sur des principes universalistes, peut-elle être dans le même temps un lieu central de la définition nationale et donc une entreprise éminemment particulariste ?

Le paradoxe n'est qu'apparent car le national, c'est-à-dire, le particulier, se définit par rapport à l'universel. Ce phénomène est souligné par des travaux qui décrivent le nationalisme dans son rapport au reste du monde. Ainsi Michel Winock, qui s'est intéressé au cas français, remet-il en cause l'idée que la France ait connu un nationalisme de droite et un nationalisme de gauche, ou encore un nationalisme républicain et un nationalisme

⁵⁷² On trouve des précisions sur les emblèmes de la *Smithsonian Institution* in « Wayne Clough Installed as 12th Secretary of the Smithsonian », communiqué de presse de la S.I., 26 janvier 2009, <http://newsdesk.si.edu>.

conservateur. Il situe plutôt le clivage entre un nationalisme « ouvert » et un nationalisme « fermé » :

Nationalisme ouvert : celui d'une nation, pénétrée de sa mission civilisatrice, s'auto-admirant pour ses vertus et ses héros, oubliant volontiers ses défauts, mais généreuse, hospitalière, solidaire des autres nations en formation, défenseur des opprimés, hissant le drapeau de la liberté et de l'indépendance pour tous les peuples du monde. Ce nationalisme-là, on en retrouve l'esprit et l'enthousiasme jusque dans l'œuvre coloniale. [...] Un autre nationalisme (celui de "la France aux Français") resurgit périodiquement au moment des grandes crises : crise économique, crise des institutions, crise intellectuelle et morale. [...] Un nationalisme clos, apeuré, exclusif, définissant la nation par l'élimination des intrus : Juifs, immigrés, révolutionnaires ; une paranoïa collective, nourrie des obsessions de la décadence et du complot⁵⁷³.

Anatol Lieven utilise une autre image pour différencier deux aspects du nationalisme aux États-Unis. Il nomme le « Credo américain » « un ensemble de convictions fortes et de principes démocratiques, juridiques et individualistes, qui forment le socle de l'État et de la Constitution ». Il oppose à ce credo national son « antithèse », dont les racines sont ethno-religieuses, qui inclut « les sentiments anti-immigrés d'une partie de l'Amérique blanche traditionnelle, la culture spécifique du Sud blanc, ainsi que les convictions et les programmes des lobbies ethniques »⁵⁷⁴. Bien qu'il ne fasse pas référence à Winock, Lieven retrouve la distinction de ce dernier entre un projet national dont les idéaux ont une ambition universelle et un sentiment national nourri de peur et d'exclusion du monde. Les deux auteurs s'accordent pour considérer le nationalisme comme constitué de ces deux facettes.

Ces travaux présentent l'inconvénient de décrire la relation entre la nation et le monde sous la forme d'un jugement de valeur. Pour Winock, l'analogie est psychologique et pathologique : il présente le rapport au monde d'une communauté de citoyens comme s'il s'agissait d'une personne plus ou moins ouverte aux autres et précise que son ouvrage aurait également pu s'appeler « le moi national et ses maladies »⁵⁷⁵. Pour Lieven, qui de manière significative intitule son ouvrage *America Right or Wrong*, l'analogie est religieuse : au « credo » national, il oppose « l'antithèse », sorte d'antéchrist qui ne fait pas moins partie de la religion civile. Ce jugement de valeur est doublé d'une explication en termes d'échec : « l'antithèse » du nationalisme serait le fait des vaincus et des laissés pour compte⁵⁷⁶. Les deux démonstrations découlent de l'idée selon laquelle il y a un bon et un mauvais nationalisme : on retrouve ce clivage en anglais comme en français dans le vocabulaire courant, qui oppose le patriotisme, connoté positivement, au nationalisme, aux connotations souvent réprobatrices.

A travers une étude du discours nationaliste aux États-Unis dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, Tom Engelhardt présente pour sa part les mutations d'un nationalisme essentiellement « fermé ». Son ouvrage s'attache à retracer les mutations de la culture populaire et du rapport au monde des États-Unis après 1945. Il démontre

⁵⁷³ Michel Winock, «Nationalisme ouvert et nationalisme fermé», in *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France* (Paris: Points Histoire, Seuil, 1982), pp. 37-38.

⁵⁷⁴ Anatol Lieven, *Le nouveau nationalisme américain (America Right or Wrong)* (Paris: Jean-Claude Lattès, 2005 [2004]), p. 31.

⁵⁷⁵ Winock, «Nationalisme ouvert et nationalisme fermé», , p. 7.

⁵⁷⁶ Lieven, *Le nouveau nationalisme américain (America Right or Wrong)* , p. 34.

l'existence d'une « culture de la victoire », ciment narratif de la communauté nationale contre l'ennemi. Cette « culture de la victoire » oppose les Etats-Unis, dont les héros sont d'origine européenne et empreints d'une profondeur psychologique, à un ennemi impersonnel, ethniquement et racialement autre, dont l'archétype est l'Indien. Elle s'exprime dans un schéma narratif constamment rejoué, celui des péripéties qui conduisent à la défaite de l'ennemi et à la victoire de la nation⁵⁷⁷. Les conclusions d'Engelhardt s'appuient sur des productions de la culture populaire telles que le jeu des enfants et des fictions littéraires et audiovisuelles. Dans le discours muséographique de la *Smithsonian Institution* en revanche, on constate que n'apparaissent pas de figures de l'ennemi ou d'autres aspects d'un nationalisme « fermé » : les expositions offrent plutôt des représentations de la nation sur le mode d'un nationalisme ouvert.

Winock, Lieven et Engelhardt nous fournissent un premier outil de description de l'argumentaire nationaliste. Les travaux de Benedict Anderson et d'Anne-Marie Thiesse permettent d'enrichir l'analyse. Ils suggèrent l'existence de divers registres discursifs propres à l'expression du nationalisme, dont le point commun est d'établir une relation entre le particulier et l'universel, ainsi qu'entre la nation et le monde.

En explorant les conditions transnationales d'apparition du nationalisme, Anne-Marie Thiesse s'attache à décrire la « révolution esthétique » qui traverse l'Europe à partir du XVIII^e siècle :

A partir du milieu du XVIII^e siècle, la nécessité de redéfinir les rapports entre l'universel et le particulier – préalable indispensable à la construction des nations – induit une mutation de la légitimité culturelle. Son centre de gravité fait l'objet d'un triple déplacement : historique, géographique, et social. A l'Antiquité gréco-romaine sont substitués les âges barbares, au monde méditerranéen l'Europe du Nord, aux salons de l'élite raffinée les chaumières rustiques. Une nouvelle théorie de la culture est formulée, qui permet de poser le national comme principe créateur de la modernité⁵⁷⁸.

Cette nouvelle esthétique est notamment formulée dans les travaux de Herder, philosophe originaire de Prusse Orientale qui jouit d'une influence considérable dans une intelligentsia qui commence à se penser comme cosmopolite. Herder redéfinit la relation entre universel et particulier en postulant que la valeur d'une culture tient à son originalité et à son authenticité. Il ne valorise pas l'authenticité de la culture allemande plus que les autres, mais manifeste au contraire un souci universaliste de voir s'affirmer toutes les nations⁵⁷⁹.

Dans le même temps, comme le note Benedict Anderson, la nation devient une catégorie de découpage du réel qui acquiert progressivement plus de légitimité que les communautés religieuses ou les empires⁵⁸⁰. C'est ce nouveau découpage du réel qui conduit Marx à parler du rassemblement de la classe ouvrière mondiale au-delà des frontières comme d'une « internationale » à la fin du XIX^e siècle et qui conduit les Etats à s'organiser en une « Société des Nations » en 1920.

⁵⁷⁷ Tom Engelhardt, *The End of Victory Culture : Cold War America and the Disillusioning of a Generation*, Culture, Politics and the Cold War (Amherst: University of Massachusetts Press, 1995).

⁵⁷⁸ Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales, Europe XVIII^e -XX^e siècle* (Paris: Seuil, 1999), p. 23.

⁵⁷⁹ Thiesse, *La création des identités nationales*, pp. 34-42.

⁵⁸⁰ Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], trad. Pierre-Emmanuel Dauzat (Paris: La Découverte, 1996), pp. 26-34.

Cette montée en puissance du nationalisme passe par l'apparition de différents registres discursifs qui tous sont l'expression d'une relation entre la nation et le monde, qui se recoupent parfois et qui coexistent, sans toutefois former un ensemble philosophiquement cohérent. En premier lieu, la légitimité croissante des Etats nations donne lieu à un nationalisme internationaliste (c'est-à-dire un nationalisme qui se pense dans le cadre des échanges et de l'émulation entre les nations) dont on trouve l'illustration dans les expositions internationales (également dites universelles) qui jalonnent le XIX^e siècle. L'héritage de Herder, qui valorise la diversité culturelle du monde et l'envisage comme une juxtaposition de cultures nationales, constitue un second registre, celui d'un nationalisme culturaliste. Winock et Lieven mettent en évidence un troisième registre, celui du nationalisme messianique. Ils montrent que les révolutions politiques états-unienne et française de la fin du XVIII^e siècle fondent une communauté politique nationale particulière sur des principes à l'ambition universelle. Le nationalisme messianique présuppose par ailleurs le caractère unique et exceptionnel de la nation. En effet, en tant que source de valeurs universelles, la nation ne souffre pas de concurrence⁵⁸¹.

Le registre rationaliste constitue un dernier registre discursif du nationalisme. Il se fonde sur des mutations intellectuelles qui traversent le Siècle des Lumières, notamment la sécularisation du rapport au savoir et l'ambition de parfaire la connaissance du monde, telle qu'elle se manifeste dans l'entreprise des Encyclopédistes. Dans le cadre de la concurrence que se livrent les Etats nations au XIX^e siècle, la recherche du savoir est constituée en un terrain universel sur lequel les nations se comparent. Dans ce registre discursif, la spécificité nationale tient à ses contributions (forcément importantes) au progrès de la science et de l'humanité dans son ensemble.

Ce nationalisme rationaliste est le registre qui apparaît le plus dans le discours nationaliste de la *Smithsonian Institution* jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. En cela, la S.I. est proche de la Bibliothèque du Congrès. Les deux institutions ont un projet culturel similaire : toutes deux ont des collections importantes sur les Etats-Unis, mais également une politique de collection universaliste. Elles ont donc une fonction nationale à plusieurs niveaux : elles représentent la somme de ce qu'est la nation grâce à leurs collections portant sur les Etats-Unis et elles sont au service de l'intérêt national en fournissant aux citoyens états-uniens des informations sur le reste du monde. En 1940, le directeur de la Bibliothèque peut formuler ses objectifs ainsi :

The Library of Congress should possess in some useful form all bibliothecal materials necessary to the Congress and to the officers of government of the United States in the performance of their duties. The Library of Congress should possess all books and other materials (whether in original or copy) which express and record the life and achievements of the people of the United States. The Library of Congress should possess, in some useful form, the material parts of the records of other societies, past and present, and should accumulate, in original or in copy, full and representative collections of the written records of

⁵⁸¹ Voir à ce sujet Immanuel Wallerstein, *L'universalisme européen : de la colonisation au droit d'ingérence* (Paris: Demopolis, 2008), Frederick Merk, *Manifest Destiny and Mission in American History; a Reinterpretation* (New York: Knopf, 1963).

those societies and peoples whose experience is of most immediate concern to the people of the United States⁵⁸².

Pendant et après la Seconde Guerre mondiale, la *Smithsonian Institution* comme la Bibliothèque du Congrès justifient leur politique de collection universaliste en montrant qu'elle leur a permis de participer à l'effort de guerre. Si la « civilisation » est sortie victorieuse du conflit mondial, assure Luther Evans, le directeur de la Bibliothèque, c'est grâce à une mobilisation sans précédent du savoir des hommes sur eux-mêmes et leur environnement.

Dans cette perspective, aucune facette du savoir universel ne devrait être négligée⁵⁸³. A la *Smithsonian Institution*, dont la devise est *per orbem*, on tient un discours similaire en 1945. Cette guerre a mis la science à contribution plus que tout autre conflit antérieur, peut-on lire dans le rapport annuel de 1945, qui souligne le rôle joué par les anthropologues, les biologistes et les géologues de la *Smithsonian Institution* en temps de guerre. Outre la publication d'essais sur l'histoire, l'histoire naturelle et la géographie de l'aire pacifique depuis l'Union Soviétique jusqu'à la Polynésie dans une série intitulée *War Background Studies*, la *Smithsonian Institution* s'enorgueillit de son rôle d'informateur auprès de l'armée :

Many of the requests were for information that had only an indirect war connection, but others led straight to the fighting fronts and had a direct bearing on the progress of the war. Among these latter requests were calls for means of identification of various kinds of disease-bearers, such as mosquitoes, rats, and mollusks; for reports on geography, peoples and other features of areas ahead of the actual fighting; for transliteration of Chinese and Japanese names on maps of war areas; for preparation of a survival manual for aviators and other personnel stranded in unfamiliar areas; and for many other items of equal importance⁵⁸⁴.

Invocée en temps de guerre, l'utilité de constituer des sources de savoir universel à la *Smithsonian Institution* comme à la Bibliothèque du Congrès est confortée par l'idée plus ancienne selon laquelle les nations contribuent conjointement au progrès universel du savoir. Avec ses allégories des contributions des nations du monde au savoir, l'intérieur du dôme de la Bibliothèque du Congrès illustre graphiquement cette idée, que l'on retrouve à la

Smithsonian Institution dans de nombreuses assertions⁵⁸⁵. A partir du dernier tiers du XIX^e siècle, les deux institutions portent donc un discours nationaliste rationaliste. Grâce à leurs collections nationales et internationales, elles espèrent contribuer au prestige que retire la nation de sa contribution à la culture et la science universelles.

En même temps que se développe le discours nationaliste rationaliste, les musées connaissent une intense croissance dans les pays industrialisés. L'avènement du musée comme projet encyclopédique coïncide ainsi avec la montée en puissance du nationalisme dans le cadre des Etats nations. Les musées ont pour ambition de contribuer à l'avancement du savoir et de couvrir tous les domaines de la connaissance humaine grâce à une

⁵⁸² *Library of Congress Annual Report for 1940*, pp. 27-29, in John Y. Cole, *The Library of Congress in Perspective : a Volume Based on the Reports of the 1976 Librarian's Task Force and Advisory Groups* (New York and London: R. R. Bowker Company, 1978), p. 30.

⁵⁸³ Cole, *The Library of Congress in Perspective*, p. 33.

⁵⁸⁴ « *A Brief Summary of the Smithsonian Institution's Part in World War II* », *Smithsonian Institution Annual Report for the year 1945*, pp. 459, 461, 470.

⁵⁸⁵ Webster True, *The First Hundred Years of the Smithsonian Institution, 1846-1946* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1946), p. 14.

représentation taxinomique du monde que l'on trouve (par une translation métonymique) dans leurs collections. L'avancement de la science au musée est fondé sur l'examen systématique des objets et place les collections muséographiques au centre de la démarche scientifique. En tant que vitrine de l'excellence scientifique nationale, le musée est l'un des marqueurs de la concurrence que se livrent les nations. De plus, l'attachement des conservateurs à l'accroissement des connaissances scientifiques est fortement marqué par une vision du monde centrée sur leur Etat nation d'appartenance. Que le musée tire son autorité d'une science positive et à ce titre universelle n'empêche pas que nombre des objets exposés au musée soient représentatifs de la communauté imaginaire, comme le souligne Dominique Poulot⁵⁸⁶. Par exemple, les expositions ethnologiques sur les Indiens sont à la fois une démonstration de la méthode universelle de l'ethnologie et une affirmation de la spécificité des Etats-Unis.

Cependant, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les musées ne sont plus le lieu de l'innovation scientifique ; de ce fait, il ne peuvent plus véhiculer le même discours sur la relation entre la nation et le monde. Depuis le début du XX^e siècle, les laboratoires des universités élaborent d'autres représentations de la science qui mettent en cause l'épistémologie propre aux musées, notamment en fragmentant le champ de la recherche en de nombreuses disciplines nouvelles au degré de spécialisation accru et en construisant des objets de recherche à une autre échelle. A l'âge où l'on découvre l'infiniment petit, les artefacts muséographiques ne semblent plus être la seule échelle scientifique pertinente. Le bouleversement des catégories disciplinaires et épistémologiques remet en question la vocation du musée à être le lieu central des débats scientifiques contemporains. C'est pourquoi Steven Conn parle du musée des années 1920 comme d'un « dernier grand projet encyclopédique »⁵⁸⁷.

C'est en 1945 que les musées de la *Smithsonian Institution* sont confrontés à ce tournant. Leur légitimité ne réside plus dans l'avancement de la science, mais dans leur fonction de vulgarisation des connaissances auprès d'un public toujours plus nombreux. Les conservateurs héritent d'une culture scientifique nationaliste rationaliste, celle qui a présidé à la création des musées du XIX^e siècle en général et à celle de la *Smithsonian Institution* en particulier. Au cours de trois décennies d'intense innovation muséographique, leur culture professionnelle évolue et les conduit à formuler de nouvelles représentations de la nation et du monde.

Dans le même temps, les représentations de la nation connaissent d'importantes mutations. Engelhardt fait commencer le déclin de la « culture de la victoire » avec le lancement des bombes atomiques sur le Japon en 1945. La puissance de l'arme atomique, en particulier lorsque l'URSS se dote de la bombe en 1949, inaugure un nouveau rapport au monde. Désormais, la victoire totale devient impossible, car elle serait suivie d'une contre-offensive atomique qui annihilerait la nation, voire le monde. C'est dans les longues années de l'échec militaire des Etats-Unis au Vietnam, de 1961 à 1975 que l'auteur lit la fin de la culture de la victoire.

Cette mise en cause du schéma narratif de la nation victorieuse implique une crise de la figure de l'ennemi. A l'ennemi clairement identifiable du mythe se substitue l'ennemi invisible du communisme, notamment l'ennemi invisible de la jungle vietnamienne, d'autant

⁵⁸⁶ Dominique Poulot, *Musée et muséologie* (Paris: La Découverte, 2005), p. 43.

⁵⁸⁷ Steven Conn, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926* (Chicago: The University of Chicago Press, 1998), pp.

plus invisible qu'il est indiscernable des civils. En période de Guerre Froide, l'ennemi est certes extérieur, mais il est aussi intérieur. A cela s'ajoute le mouvement de lutte pour les droits civiques, qui renverse les rôles : un discours voit le jour dans lequel les Blancs, qui ont habituellement le rôle type du héros des Etats-Unis, sont désormais les oppresseurs. Simultanément, les émeutes qui éclatent dans les centres-villes font des Noirs un autre ennemi intérieur. Enfin, l'opposition à la Guerre du Vietnam présente les Etats-Unis, voire les soldats, comme des criminels de guerre : le rapport à la communauté imaginée et au monde s'en trouve bouleversé⁵⁸⁸.

Le discours muséographique qui s'élabore dans les décennies de l'après-guerre doit donc surmonter une crise de la légitimité ; les Musées Nationaux ne peuvent plus se définir uniquement par l'avancement de la science universelle et cela, alors que les représentations populaires de la nation connaissent d'importantes mutations. L'objet de ce chapitre est d'examiner comment se construisent, dans ce contexte, de nouvelles représentations des Etats-Unis et du monde à la *Smithsonian Institution*.

I. Universalisme, nationalisme : ambivalence au *Museum of History and Technology*

1. La genèse du projet

Les projets muséographiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les conservateurs de la *Smithsonian Institution* ont bon espoir d'obtenir la création de plusieurs musées. Il est question de construire des ailes au *New Museum Building*, qui comprend principalement les collections d'histoire naturelle et les collections ethnologiques ; on parle également d'un musée d'histoire, d'un *Museum of Engineering and Industries* ainsi que d'un *National Air Museum*. La coexistence de ces projets ne signifie pas qu'ils aient atteint le même degré d'avancement : le projet d'agrandissement du *New Museum Building* a reçu l'aval du Congrès en 1930, mais pas de financement⁵⁸⁹. On trouve mention d'un musée d'histoire et d'un *Museum of Engineering and Industries* dès 1919 dans le rapport annuel de la *Smithsonian Institution*, sans que les projets aient avancé de manière significative en 1945. A cette date, les parlementaires votent leur construction mais renoncent en 1946 à voter les fonds nécessaires en raison d'une pénurie de matériaux de construction⁵⁹⁰. La même année, le Congrès autorise la création d'une commission consultative sur le projet de musée de l'aéronautique et en 1948, Carl Mitman est promu sous-secrétaire au Musée de l'Air par Alexander Wetmore, le secrétaire de la *Smithsonian Institution*⁵⁹¹. En dépit de leur diversité, ces projets qui naissent

⁵⁸⁸ Engelhardt, *The End of Victory Culture*, pp. 108, 116, 233.

⁵⁸⁹ Marilyn S. Cohen, «American Civilization in Three Dimensions : the Evolution of the Museum of History and Technology of the Smithsonian Institution» (George Washington University, 1980), pp. 42, 118.

⁵⁹⁰ *A Bill to Provide for the Construction of Public Buildings*, Congrès des Etats-Unis, H.R. 4276, 79^e Congrès, 1^{ère} session, 1945, pp. 1-6 ; Cohen, « American Civilization in Three Dimensions », p. 122.

⁵⁹¹ Joanne Gernstein London, «A Modest Show of Arms : Exhibiting the Armed Forces and the Smithsonian Institution, 1945-1976» (George Washington University, 1999), pp. 96-97, notice biographique de Mitman in « Finding Aids to Personal Papers

ou renaissent après la guerre ont en commun de proposer un discours muséographique sur la nation.

Malgré la valeur universelle qu'ils accordent à leurs activités scientifiques et malgré une politique de collection qui ne se restreint pas aux frontières nationales, les conservateurs d'histoire naturelle et d'anthropologie ont en héritage un musée fondé au XIX^e siècle sur des présupposés nationalistes rationalistes⁵⁹². Les musées d'histoire naturelle sont historiquement un lieu central de la concurrence scientifique que se livrent les nations. Au XIX^e siècle, la richesse de leurs collections est vue comme un signe du degré d'avancement sur l'échelle de la « civilisation ». Les expositions permettent de mettre en valeur les atouts du territoire national, ainsi que la spécificité et la supériorité de son histoire naturelle. Bien que le Musée National à Washington ne soit pas aussi prestigieux que le *Field Museum* à Chicago ou le Musée d'Histoire Naturelle de New York, il dispose des collections de sciences naturelles et d'anthropologie amassées lors des expéditions d'exploration du continent financées par l'Etat de 1838 à 1842, puis dans les années 1850 et 1860⁵⁹³. Ces collections sont liées à la découverte et à la domination du territoire, de sa flore, de sa faune et de ses habitants indigènes. Comme les autres musées d'histoire naturelle des Etats-Unis, le musée de la *Smithsonian Institution* est également un enjeu de fierté nationale car il est le théâtre de débats scientifiques contemporains. Dans les années 1860, alors que la controverse sur les travaux de Darwin fait rage, les expéditions paléontologiques permettent d'exposer dans les musées les imposants squelettes d'espèces disparues. Dans le cadre de la réflexion sur l'origine et la disparition des espèces, les naturalistes des Etats-Unis peuvent se targuer de posséder de meilleures collections paléontologiques que leurs collègues européens⁵⁹⁴.

En 1945, à la *Smithsonian Institution*, la prééminence de l'histoire naturelle dans le champ muséographique est toujours d'actualité. La plus grande partie des collections qu'abrite le *New Museum Building* relève de l'histoire naturelle, même si le bâtiment comprend aussi des collections d'anthropologie et d'art. De 1930 à 1950, l'agrandissement de ce musée reste une priorité dans le programme de construction⁵⁹⁵. Cette priorité témoigne de l'échelle des valeurs dominante parmi les conservateurs, mais s'explique également par la présence d'Alexander Wetmore, ornithologue de profession, à la tête des musées de 1925 à son départ en retraite en 1952⁵⁹⁶.

Le projet de musée d'histoire vise plus directement à présenter l'histoire des Etats-Unis. Un document préparatoire prévoit que le musée sera organisé en cinq divisions, respectivement consacrées à « l'histoire » (*Civil History*), « l'histoire navale », « l'histoire numismatique » et « l'histoire philatélique ». Ces catégories reflètent l'organisation qui prévaut alors dans le *Old National Museum* de la *Smithsonian Institution* et qui sera conservée pour la réalisation du *Museum of History and Technology*. Selon le même

and Special Collections in the Smithsonian Institution Archives : Record Unit 7386, Carl W. Mitman Papers », <http://siarchives.si.edu/findingsaids/>.

⁵⁹² Voir à ce propos Conn, *Museums*, pp.34-37.

⁵⁹³ Smithsonian Institution Archives, « National Museum of Natural History », <http://siarchives.si.edu>.

⁵⁹⁴ Conn, *Museums*, pp. 44-48.

⁵⁹⁵ Cohen, « American Civilization in Three Dimensions », p. 118.

⁵⁹⁶ Alexander Wetmore devient sous-secrétaire chargé du Musée National en 1925, puis conserve cette fonction jusqu'en 1944 lorsqu'il devient secrétaire de la *Smithsonian Institution*. Pour ce qui concerne la légitimité des sciences naturelles à la S.I., voir Frank Taylor, transcription du 4^e entretien avec Myriam Freilicher, 13 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 74-75, 100-101.

document, le musée parlera du « développement de la nation américaine »⁵⁹⁷ ; il suggère une histoire nationale orientée vers le progrès. Le musée prévoit également de commémorer les héros nationaux grâce à des expositions biographiques dans chaque division thématique. L'exposition d'histoire, par exemple, inclurait « des bustes, des portraits et des objets ayant appartenu aux hommes et aux femmes américains célèbres qui ont contribué au développement de la nation américaine »⁵⁹⁸.

On retrouve le principe d'une histoire synonyme de progrès ainsi que la visée commémorative dans trois autres projets contemporains dont il a été question plus haut. Le premier, le projet de *Museum of Engineering and Industries* porté par Carl Mitman, ambitionne de décrire « les contributions de l'Amérique au progrès matériel de la civilisation »⁵⁹⁹. Sans se borner exclusivement aux Etats-Unis, le musée serait centré sur les progrès de la science appliquée. Les syndicats d'ingénieurs, qui voient dans le projet la possibilité de porter au panthéon national leur corps de métier trop peu reconnu, soutiennent un temps le projet⁶⁰⁰.

Le second est un projet de musée de l'aéronautique, qui allie lui aussi la dimension commémorative et une vision orientée de l'histoire. Le musée est présenté ainsi par la commission consultative chargée de son élaboration :

[the museum should be] memorial, inspirational, commemorative, for the public as well as the expert, showing only the principal advances in the field⁶⁰¹.

Le troisième projet est une galerie d'art, soutenue par le nouveau secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Leonard Carmichael. Il envisage d'y exposer des tableaux selon les critères suivants :

[...] pictures of historical importance to the nation, but possibly not fine or great art from the standpoint of technical and esthetic evaluation, and art that is a portrayal of great military and civil leaders⁶⁰².

Ce bref rappel des possibles dans la décennie qui suit la Seconde Guerre mondiale montre que chaque projet (à l'exception de la construction d'ailes pour le *New National Museum* et ses collections d'histoire naturelle) est porteur d'une représentation de la nation. Dans le cas des collections d'histoire naturelle, c'est justement parce que le projet n'est pas formulable dans la langue nationaliste des années 1950 que le Congrès ne lui donne pas la priorité. Les modalités de représentation inscrites dans les différents projets sont remarquablement

⁵⁹⁷ « The development of the American nation », in « The Museum of History », in note non datée et non signée, probablement écrite pendant les années 1940, S.I.A., record unit 334, box 81, folder : « Engineering and Industries Building, 1949-1950 ».

⁵⁹⁸ « busts, portraits and personal memorabilia of noted American men and women who have contributed to the development of the American nation », in « The Museum of History », *ibid.*.

⁵⁹⁹ « A museum depicting America's contributions to the material progress of civilization » ; note de Carl Mitman à Alexander Wetmore, 16 juin 1944, annexe à la transcription du 12^e entretien de Frank Taylor avec Pamela Henson, 17 septembre 1980, S.I.A., record unit 9512.

⁶⁰⁰ Arthur Mollella, «The Museum That Might Have Been : the Smithsonian's National Museum of Engineering and Industry», *Technology and Culture* 32, no. 2 (1991), pp. 251-259.

⁶⁰¹ *National Air Museum Advisory Board, note pour Alexander Wetmore, 13 décembre 1946, S.I.A., record unit 50, box 91, cité in Gernstein London, «A modest show of arms» , p. 98.*

⁶⁰² *Budget Hearing, 6 janvier 1954, Independent Offices Appropriation Bill 1955, Hearings before the Subcommittee of the Committee on Appropriations, House of Representatives, 83^e Congrès, Congressional Record, p. 179.*

similaires : le progrès est le paradigme organisateur de la narration muséographique, que ce soit dans le domaine de l'histoire politique ou de l'histoire des réalisations industrielles aux États-Unis. On retrouve par ailleurs le principe d'un panthéon national dans le projet de musée d'histoire et dans celui de musée d'art. Au-delà de la variété thématique des projets, on constate donc un consensus sur ce que le Musée National est censé dire et comment. Les conservateurs d'histoire naturelle défendent certes l'agrandissement de leur musée, tandis que les conservateurs du Département des arts et des industries soutiennent la construction d'un musée d'histoire ou d'un *Museum of Engineering and Industries*, en fonction des collections dont ils ont la charge, mais la concurrence entre leurs projets est de nature professionnelle ; elle n'oppose pas des visions divergentes de la nation.

Le débat sur le nom du musée et ses enjeux

Lorsqu'il est demandé aux conservateurs de proposer un projet synthétique qui combine en un seul musée leurs diverses aspirations, la difficulté à trouver un concept muséographique satisfaisant les conduit à puiser dans la sémantique du musée encyclopédique. En se référant à la tradition de leur profession, les conservateurs proposent au cours des réunions de 1952 et 1953 des noms qui font référence au destin commun de l'humanité. Les propositions recensées dans les compte-rendus sont entre autres : « *National Museum of Man* », « *National Museum of Man – His History and Technology* », « *National Museum of Man and His Works* », « *National Museum of Man and His Achievements* », « *National Museum of Anthropology and Applied Science* », ou bien encore « *Museum of Cultural History and Technology* ». Les propositions faisant explicitement mention du thème national du projet sont moins nombreuses : il est question d'un « *National Museum of America* », d'un « *Museum of American Civilization* » ainsi que d'un « *Museum of American History and Culture* »⁶⁰³.

A ce moment il ne fait pourtant aucun doute que le futur musée aura pour objet les États-Unis. Un document récapitulatif des discussions appelle simultanément le musée « *Museum of Man* » – titre emblématique du registre discursif nationaliste rationaliste – et lui donne une vocation nationale :

The building is needed to provide space for the development of an adequate national museum which will set before the people the background, history, development and meaning of the United States⁶⁰⁴.

Dans cette période d'élaboration du projet, deux discours coexistent ainsi sans qu'ils semblent être perçus comme contradictoires. Le musée parlera du « développement de l'homme et de la civilisation » universels et sera dans le même temps « un panorama de l'histoire des États-Unis »⁶⁰⁵. Les documents qui font état de ces contradictions sont produits par des conservateurs et administrateurs du Musée National à usage interne, dans le cadre de la concertation sur le futur musée. Ces documents sont soit des courriers comprenant des

⁶⁰³ On doit cette compilation de diverses suggestions à Sara Marilyn Cohen, «American Civilization in Three Dimensions», p. 131. Cohen précise que le titre finalement retenu, « Museum of History and Technology », est proposé par Grace Rogers, conservateur des textiles, en 1953.

⁶⁰⁴ « *The Museum of Man* », non signé et non daté, environ 1952, S.I.A., record unit 334, box 81, folder : « *Museum of Man Space Requirements* ».

⁶⁰⁵ « the development of man and civilization », in note de L.B. Aldrich à John E. Graf ; 2 décembre 1952, S.I.A., record unit 334, box 81, folder : « *Museum of Man Space Requirements* » ; et « a panorama of United States History », in « *Museum of Man Meeting* », note non signée, 29 janvier 1953, S.I.A., record unit 334, box 81, folder : « *Museum of Man Space Requirements* ».

échanges de vues sur le musée, soit des comptes-rendus de réunions de concertation entre les membres de l'équipe administrative et les conservateurs. A la lecture de ces échanges, il semble que la formulation nationaliste ou universaliste ne reflète pas des différences de position hiérarchique. Les définitions nationalistes et universalistes du musée coexistent jusque sous la plume d'un même auteur. La contradiction n'est donc pas tant un rapport de forces entre deux opinions qu'une contradiction propre à ce projet muséographique dans son ensemble.

Confrontés à la difficulté d'élaborer un projet muséographique multidisciplinaire mais néanmoins cohérent, les conservateurs oscillent donc entre une définition en termes nationaux et une définition en termes universels. Le nom finalement retenu, le *Museum of History and Technology*, illustre un mécanisme discursif décrit par Mona Ozouf à propos des fêtes de la Révolution Française. Au cours de ces fêtes, les références à la patrie sont invisibles mais omniprésentes :

Sans doute la patrie est-elle absente de la fête révolutionnaire où, comme on l'a vu, les figures féminines tutélaires sont la Liberté, la Victoire, la Raison ou la République ; mais jamais la France, jamais la patrie. Jamais donnée à voir, l'invisible patrie est cependant ce que désigne toute la fête : l'autel est de la patrie, les défenseurs de la patrie, le bataillon d'enfants est l'espérance de la patrie, bien mériter de la patrie le devoir martelé par le discours, vivre et mourir pour la patrie l'injonction des bannières. Entre tout cet invisible et l'héroïque de la fête, le lien est à l'évidence noué⁶⁰⁶.

De la même manière, au *Museum of History and Technology*, l'histoire dont il est question est bien l'histoire nationale. Les collections préexistantes sur lesquelles se fondera le nouveau musée illustrent certes nombre d'avancées technologiques que l'on doit aux Européens. Cependant, les artefacts reflétant l'histoire et les avancées technologiques nationales y tiennent une bonne place, et donnent à la technologie un rôle central dans la construction des Etats-Unis, comme le souligne Frank Taylor dans un article promotionnel à l'occasion de l'ouverture du musée :

La juxtaposition d'objets dont les uns illustrent le développement technique et industriel et les autres l'histoire politique et culturelle est particulièrement instructive aux Etats-Unis, où les aptitudes de la population pour les sciences appliquées et la technologie ont considérablement influé sur la croissance du pays⁶⁰⁷.

De plus, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la domination technologique des Etats-Unis sur le reste du monde fait figure d'évidence et la « technologie », qui figure dans le nom du musée, est pensée comme un marqueur identitaire de la nation.

Le débat d'idées sur le nom du musée est donc caractérisé par une difficulté à penser la différence entre le national et l'universel. C'est la conclusion à laquelle nous amène la contradiction manifeste (mais non ressentie comme telle) entre les propositions de nom universalistes et nationalistes. Cet amalgame entre national et universel s'accompagne d'une relative invisibilité de la question nationale, comme le montre ce récit de Frank Taylor en 1980 :

⁶⁰⁶ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799, Folio Histoire* (Paris: Gallimard, 1976), p. 471.

⁶⁰⁷ Frank A. Taylor, «Les musées de sciences et de techniques aux Etats-Unis», *Museum: Museums of Science and Technology* 20, no. 3 (1967), p. 160.

The question of naming the museum was not an easy one to answer. There were no museums, to my knowledge, that combined the history of science and technology, and the material, cultural or political history of the country. We had a lot of trouble with names. Grace Rogers (later Grace Rogers Cooper), assistant curator of textiles, took an active part in the discussions that we had among ourselves about the museum and its directions, and finally, its name. I asked at one meeting if the curators would think of the name that would be best for the museum, something simple but expressive. After a lot of names and suggestions, Grace Rogers suggested the “Museum of History and Technology” – which couldn’t be any simpler and couldn’t be anymore expressive of what we had combined, namely, the Division of History and the Divisions of Engineering and Industries, Textiles, Agriculture, et cetera, which were primarily technology. Once we decided upon the name, the question was frequently asked, “what kind of history ?” I can remember that Herbert [W.] Krieger, an ethnologist in the Natural History Museum and a very thoughtful man, stopped me one time and said he didn’t think that was a good name because it didn’t say what kind of history. [...] Someone thought we’d better define the history and put in the word “national”, because, as Krieger said, it could be world history, it could be any kind of history. So we did use the words “national history” for a while, but it became so confusing to people that when said fast, people didn’t know whether you were saying “national history” or “natural history”. It led to confusion, so finally we decided to drop that and let the assumption prevail that it is history of the US that we’re talking about, because of the fact that it’s a national museum⁶⁰⁸.

Pour Taylor, la question déterminante était la place accordée dans le musée à l’histoire de la technologie : sa première motivation est que le nom du musée lui reconnaisse une place claire. La question de la dimension nationale ne vient qu’en second lieu dans son récit, lorsqu’il mentionne les critiques formulées contre le nom du musée. Son témoignage révèle que ce nom a été considéré comme ambigu par certains, mais que l’opinion qui a prévalu est qu’un Musée National traite évidemment de l’histoire nationale. Dans ce faisceau de considérations individuelles et organisationnelles, la question nationale n’apparaît qu’à peine. Elle a un tel caractère d’évidence qu’elle fait souvent partie du domaine de l’impensé.

A l’occasion des concertations internes sur ce que devrait être le futur musée, la culture professionnelle scientifique et universaliste des conservateurs entre donc en jeu. Leur discours sur la science et l’humanité est facilement surestimé, dans la mesure où il est explicite, contrairement au nationalisme qui est le plus souvent invisible. En réalité, ce discours universaliste a vocation à expliquer la nation. Il est une manifestation de ce que l’on a appelé plus haut le nationalisme rationaliste, comme le montrera l’étude des productions muséographiques au *Museum of History and Technology*.

2. Description du contenu du musée

Ouverture

⁶⁰⁸ Frank Taylor, transcription du 14^e entretien avec Pamela Henson, 26 novembre 1980, S.I.A., record unit 9512, pp. 418-419.

Le jour de l'inauguration du *Museum of History and Technology*, le président, Lyndon B. Johnson, préside une cérémonie au retentissement national et international qui réunit plus de deux mille invités officiels. En ce mois de janvier 1964, la presse est unanime : le musée est un discours sur la nation. Le *Washington Post* présente par exemple le musée comme un « autel à l'avènement national », tandis que le *New York Times* présente le musée comme « une vitrine pour l'histoire de la nation »⁶⁰⁹.

Pour les conservateurs cependant, le rôle du musée ne se réduit pas à cela. Un visiteur entrant dans le musée par la porte nord est accueilli par le Pendule de Foucault, une invention datant du XIX^e siècle permettant de démontrer la rotation terrestre. Baptisée du nom de son inventeur, le français Jean-Bernard Foucault, l'objet est une spectaculaire entrée en matière pour cet étage consacré à l'histoire de la technologie et de la science. En entrant par la porte sud, en revanche, le point de départ narratif est tout autre : dans un hall imposant, un drapeau symbolique des origines nationales accueille le visiteur ; il s'agit d'une Bannière Etoilée de neuf mètres sur dix, celle-là même qui a inspiré à Francis Scott Key le futur hymne national lors de la bataille de Fort McHenry en 1814. Le drapeau est une entrée en matière pour le second niveau du musée, consacré à l'histoire des Etats-Unis. Il ne semble pas que les expositions de science et de technique aient été symboliquement placées à l'étage inférieur à celui où figurait l'histoire américaine. La raison en était plus prosaïque : les artefacts parfois très lourds exposés dans les salles consacrées à la technologie étaient plus facilement installés à un niveau inférieur.

Exposé solennellement à la manière d'une relique, le drapeau historique est décrit par la presse comme l'un des moments les plus importants de la visite. Il est également mentionné en premier lieu dans le rapport annuel de la *Smithsonian Institution* mais ce dernier donne au Pendule de Foucault une importance que ne lui accorde pas la presse. Voici comment le rapport annuel présente les espaces ouverts au public en janvier 1964 :

The Flag Hall, First Ladies Hall, and the halls of Everyday Life in the American Past, American Costume, Farm Machinery, Light Machinery, Tools, Vehicles, Railroads, a portion of Heavy Machinery, the Greenough Statue of George Washington flanked by eight cases of outstanding national treasures, the centrally located Foucault pendulum, and a temporary exhibition which present[ed] examples of exhibits to be installed in other halls of the museum.⁶¹⁰

Le rapport annuel de la *Smithsonian Institution* est statutairement adressé au Congrès. Il fait partie des relations publiques avec les parlementaires et pour cette raison, la mention du drapeau en tête de phrase ne reflète pas la manière dont les conservateurs conçoivent leur musée, comme le suggère la mise en valeur du Pendule de Foucault dans ce passage.

L'organisation générale du musée donne de plus amples informations sur le travail des conservateurs : parmi les quatre départements du *Museum of History and Technology*, deux d'entre eux, celui d'histoire et celui d'histoire des forces armées, portent essentiellement sur les Etats-Unis. Les deux autres, celui des arts et manufactures et celui de science et de technologie ont une approche plus large, qui inclut des éléments nationaux et internationaux.

Il semble donc que de nombreux conservateurs travaillent dans une perspective qui dépasse le cadre national. Certaines expositions ont certes pour unique objet l'histoire et

⁶⁰⁹ « Museum is Shrine to Rise of the U.S. as Nation », *the Washington Post*, 23 janvier 1964, p. A18 ; « the Attic Moves : New Smithsonian Museum Provides Showcase for Nation's History », *The New York Times*, 19 avril 1964, p. XXI.

⁶¹⁰ *Dillon Ripley, S.I. Annual Report for 1964 (Washington : Smithsonian Institution Press, 1964) p. 53.*

les technologies états-uniennes. C'est le cas de nombreuses expositions du Département d'histoire, par exemple du *Hall of everyday life in the American past*, du *Hall of American Merchant Shipping*, ou du très populaire *First Ladies Hall*, qui présente dans un décor d'époque les robes de toutes les Premières Dames des Etats-Unis⁶¹¹. Au sein de ce département, l'exposition la plus emblématique de la thématique nationale s'intitule *Growth of the United States*. Comme l'indique son titre, ses objectifs initiaux sont de retracer la progression nationale du statut de colonie à celui de puissance mondiale et de susciter ainsi « la fierté des citoyens pour leur pays, ses réussites et ses idéaux ». Elle peut du même coup contribuer à « une meilleure appréciation et une meilleure compréhension par les étrangers du mode de vie américain »⁶¹². L'exposition est conçue comme une introduction aux autres expositions : en entrant dans le musée depuis le *National Mall*, les visiteurs peuvent y accéder directement après avoir vu la Bannière Etoilée exposée dans l'entrée. Inspirée de la méthode et des objets d'étude de l'anthropologie, l'exposition présente l'évolution de la culture matérielle nationale à travers ses artefacts. Elle se divise en deux périodes historiques (1640-1750 et 1750-1851) sur les cinq initialement prévues. Elle ne couvre donc pas l'ensemble de l'histoire des Etats-Unis de la découverte du continent jusqu'au XX^e siècle, comme l'ambitionnaient ses concepteurs, John C. Ewers et Anthony Garvan⁶¹³. En revanche le fait qu'elle s'achève en 1851 lui donne un autre sens introductif, en suggérant que l'avènement de la nation est contemporain de la Révolution Industrielle.

De manière significative, *Growth of the United States* (G.O.U.S.) n'ouvre qu'en juin 1967. Les dix années de travail nécessaires à sa conception et sa réalisation montrent la difficulté qu'ont les conservateurs de la *Smithsonian Institution* à élaborer un projet muséographique transdisciplinaire qui soit centré sur les Etats-Unis, alors que l'organisation muséographique qui prévaut à l'époque est calquée sur l'organisation des collections par types d'objets. Parce qu'elle expose des objets provenant de toutes les divisions du musée, l'exposition *Growth of the United States* n'est pas représentative du travail de la majorité des conservateurs, pour qui l'organisation thématique de leur exposition est essentiellement le reflet des objets de leur collection. Son organisation narrative fondée sur le développement de la nation n'est pas non plus représentative de l'ensemble des expositions.

A l'ouverture du musée en 1964, la frontière entre thématique nationale et internationale traverse une majorité d'expositions, même lorsque ces dernières sont susceptibles de parler uniquement de l'histoire nationale ou à l'inverse, si leur titre semble indiquer un traitement universaliste. On présentera l'exposition sur la philatélie et l'histoire postale ainsi que l'exposition de numismatique pour leur traitement de la poste et de la monnaie, deux prérogatives historiques des Etats Nations. On quittera ensuite le Département d'histoire auquel elles appartiennent pour rejoindre le Département de science et de technologie ainsi que le Département des arts et manufactures. Dans ces derniers, les expositions consacrées à la médecine et aux travaux publics illustrent d'autres facettes du discours

⁶¹¹ *Smithsonian Year 1965*, (Washington : Smithsonian Institution Press, 1965) pp. 135, 138 ; Mary Jane Kaniuka, « Inaugural balls linger at First Ladies Hall », *the Christian Science Monitor*, 2 mai 1968, p. B15.

⁶¹² « [the exhibit] should enhance the citizen's pride in his country, in its accomplishments and ideals. [...] It should increase the foreigner's appreciation and understanding of the American way of life », in « A preliminary Analysis of the Growth of America Series », Smithsonian Institution, National Anthropological Archives, John Canfield Ewers Papers, series IX, box 3, folder « Growth of America General », cité in William Walker, « A Living Exhibition : the Smithsonian, Folklife, and the Making of the Modern Museum » (Brandeis University, 2007), p. 97.

⁶¹³ Walker, « A living Exhibition » , p. 109.

nationaliste, propres à l'histoire des sciences. La question sera de savoir si le rapport à la nation et au monde qu'expriment ces diverses expositions est comparable.

L'exposition sur l'histoire postale

Le communiqué de presse pour l'ouverture du *Hall of Philately and Postal History* en 1964 annonce que l'histoire de la poste y est présentée « dans sa dimension internationale », mais que « l'histoire de la poste américaine est traitée de manière complète et constitue la plus grande section dans l'espace total de l'exposition »⁶¹⁴. Outre l'intérêt de ce communiqué, qui fait du thème national un argument pour attirer les visiteurs, il est remarquable que la question de la répartition entre la thématique nationale et la thématique internationale y soit explicitée.

Les sources à disposition pour étudier le contenu de cette exposition sont les versions successives du script au début des années 1960, ainsi que les courriers échangés en interne à leur sujet. Ce type de sources nous renseigne précisément sur le texte et les artefacts envisagés pour l'exposition, mais aussi sur les désaccords occasionnés par certaines propositions. L'inconvénient en revanche est qu'il est difficile de savoir si les scripts sont exactement la base de l'exposition telle qu'elle a été présentée au public car, la datation des documents n'étant pas systématique, les modifications font l'objet de documents séparés et rien ne garantit l'exhaustivité des archives à ce sujet.

Une première évolution se fait jour au début des années 1960 avec le débat entre George Turner, conservateur des collections philatéliques, et sa hiérarchie. Embauché au *Museum of History and Technology* en 1958, le nouveau conservateur George Turner ne donne pas satisfaction. Richard H. Howland, qui dirige le Département d'histoire et John C. Ewers, directeur adjoint du *Museum of History and Technology*, sont inquiets de son manque d'efficacité dans l'élaboration d'une proposition de script au début des années 1960 et déplorent qu'il ne sache pas travailler en équipe⁶¹⁵. Ces relations déjà difficiles prennent un tour nouveau lorsque en mars 1962, Turner conteste avec véhémence les modifications que John Ewers souhaite apporter à son projet de script. Qualifiant ses critiques de « sabotage », il s'élève entre autres contre la suppression de deux sections de l'exposition. L'une porte sur l'office postal de l'O.N.U. et l'autre sur les tentatives d'acheminement du courrier à l'aide de fusées⁶¹⁶.

La controverse concerne deux parties relativement peu importantes de l'exposition si le critère retenu est l'espace total qu'elles occupent ; cependant elles jouent un rôle déterminant car elles sont pensées par Turner comme la conclusion de l'exposition. Dans son ensemble, l'exposition consiste en deux grandes parties, l'une sur l'histoire des postes à travers le monde, l'autre sur l'histoire de la poste aux Etats-Unis. Cette histoire mondiale est conforme à la filiation mythique établie par les Européens et les Euro-Américains : elle commence avec les postes mésopotamiennes et assyriennes et prend le texte biblique

⁶¹⁴ « The postal history cases trace developments on a world-wide basis, but American postal history is fully treated and is given the greatest percentage of space », in « Smithsonian to open panoramic Hall of Philately and Postal History today », communiqué de presse de la *Smithsonian Institution*, 18 septembre 1964, S.I.A., record unit 580, box 10, folder : « exhibits at NMAH and NMHT ».

⁶¹⁵ « Philately Hall Planning », note de John C. Ewers à Richard H. Howland, 20 février 1962, S.I.A., record unit 623, box 7, folder : « philately » ; « Mr. Turner's Work in the Development fo the Hall of Philately », lettre de John C. Ewers à Frank A. Taylor, 28 mars 1962, S.I.A., record unit 623, box 7, folder : « philately ».

⁶¹⁶ « Review and recommendations for « History of the Posts » section », de John C. Ewers, 12 mars 1962, S.I.A., record unit 623, box 7, folder : « philately » ; « comments to accompany March 12 memo » de George Turner à John Ewers, 14 mars 1962, S.I.A., record unit 623, box 7, folder : « philately ».

pour unique source pour traiter de l'Antiquité égyptienne et romaine. Elle se poursuit avec les développements européens, du Moyen Age au XIX^e siècle, et s'achève avec la poste britannique du XIX^e siècle. La narration procède par bonds entre des moments espacés de plusieurs siècles et constitue une lignée d'illustres prédécesseurs. Une volonté universaliste semble animer Turner, qui ajoute à cette vision conventionnelle de l'histoire une vitrine sur le développement des systèmes postaux chinois et japonais avant 1870.

La seconde partie de l'exposition concerne l'histoire institutionnelle de l'organisation de la poste aux États-Unis. Elle se déroule chronologiquement et se place dans la perspective du progrès technique (notamment dans les transports) et donc de l'amélioration des services postaux, depuis la poste coloniale jusqu'au XX^e siècle.

La section qui suit est consacrée à l'O.N.U.. Il n'est pas surprenant que Ewers ait émis des objections à son sujet car elle se rattache maladroitement au thème général de l'exposition. Tout se passe comme si cette section était un prétexte pour parler de l'O.N.U. à l'occasion de la présentation d'une institution relativement anecdotique : l'Administration Postale mondiale, dont on peut utiliser les timbres uniquement pour affranchir le courrier posté du siège des Nations unies à New York. Turner souligne qu'il s'agit de la première institution intergouvernementale qui ait son propre système d'affranchissement du courrier. Les timbres de l'O.N.U. sont l'occasion de décrire l'institution et d'en faire l'histoire, ainsi que celle de la Société des Nations qui l'a précédée. Cette section affiche un engagement internationaliste : le titre de la section est écrit en cinq langues, à l'instar de ce qui se fait sur les timbres de l'O.N.U. ; le script cite un passage de la Charte des Nations unies qui promeut la paix et la coopération internationale. Dans ce cadre, l'administration postale mondiale est présentée comme un lien fort entre les nations et Turner va jusqu'à suggérer qu'un timbre universel, valable partout dans le monde, pourrait être créé⁶¹⁷.

Le script se poursuit par une dernière section intitulée « *Universe Mail* ». On trouve dans cette section un rapport quelque peu artificiel entre la poste et la fascination contemporaine pour la conquête de l'espace. John Ewers a vraisemblablement refusé la démarche spéculative de Turner. Voici le début du script proposé par celui-ci :

When astronauts reach the moon, the planets, and the space beyond, mail will follow them. [...] Practical methods have yet to be achieved for transporting mail in rockets or missiles to places on earth with regularity. With the achievement of the Russian Sputnik I (October 4, 1957) and the U.S. Explorer I (January 31, 1958) being successfully orbited, scientists continue to speculate about the employment of artificial satellites for handling mail or transmitting messages through space⁶¹⁸.

A l'appui de ce texte, il est prévu d'exposer plusieurs lettres acheminées dans un missile par un scientifique autrichien en 1933, par un Allemand la même année, ainsi que d'autres lettres envoyées dans des missiles expérimentaux dans les années 1950 aux États-Unis.

Ces deux dernières sections relativisent la place accordée à l'histoire nationale dans l'ensemble de l'exposition : la thématique des Nations unies, en particulier, fait des États-Unis une nation parmi les nations. Le script sans cette conclusion se terminerait sur les dernières réussites de la poste états-unienne. La section sur les développements de l'aérospatiale est, elle, également nationaliste dans sa vision du monde où s'affrontent la

⁶¹⁷ « Hall of Philately and Postal History », script, janvier – février 1963, S.I.A., record unit 623, box 6, folder : « philately ».

⁶¹⁸ *Ibid.*

technologie soviétique et la technologie états-unienne. Cependant, même en adoptant le cadre de la rivalité entre les Etats-Unis et l'Union Soviétique, elle reste plus ouverte que ne l'aurait été une conclusion sur la seule poste nationale.

Consultés par John Ewers sur le script de Turner, les deux autres conservateurs de l'exposition, Francis McCall et Carl Scheele, proposent la suppression pure et simple de ces deux sections de l'exposition sur l'histoire de la poste. Ils s'en expliquent de la manière suivante :

1. The United Nations has not contributed to the postal progress of the world and therefore should not be shown in this section of the Hall. Present plans call for a United Nations showing of adhesive stamps in the pull-out frames. The 130 stamps in the proposed U.N. unit would duplicate those shown elsewhere. 2. Rocket Mail to date is not government sponsored, except for limited experiments. Although the future may bring a positive method of rocket delivery of mail, such developments cannot be foreseen with any certainty. The importance of any treatment of the subject in this exhibit area cannot be justified⁶¹⁹.

Ainsi, même si Turner, Scheele et McCall s'opposent sur le bien-fondé de la section sur l'O.N.U. et de celle sur l'acheminement du courrier par fusée, ils ont des évidences communes sur le but de l'exposition. Cette dernière doit notamment avoir une dimension internationale – que Turner pousse jusqu'à promouvoir les Nations unies.

Turner quitte ses fonctions en 1962. Suite au décès de Francis McCall, l'année suivante, c'est Carl Scheele qui prend le poste de conservateur de la collection philatélique. L'ouvrage que publie Scheele en 1970, *A Short History of the Mail Service*, est significatif de la continuité entre son travail et le script de Turner. Il renforce l'hypothèse d'un consensus implicite au *Museum of History and Technology* sur la manière de penser la nation au sein d'un ensemble international. Malgré son titre général, l'ouvrage est presque entièrement consacré à la poste aux Etats-Unis : dans une première partie intitulée « *Old World Background* » se succèdent de courts paragraphes consacrés à l'Egypte, à l'Antiquité grecque et romaine et même, à la Chine et au Japon. La seule véritable filiation est établie avec la Grande Bretagne, à laquelle Scheele consacre des développements plus importants. La perspective adoptée est résolument positive ; Scheele fait l'histoire des progrès techniques et du succès général de l'institution postale aux Etats-Unis⁶²⁰.

L'histoire de la monnaie dans l'exposition numismatique

A première vue, l'exposition de la collection numismatique n'est pas centrée sur la monnaie nationale. Lorsqu'elle ouvre à nouveau en janvier 1972 après un incendie, le *Washington Post*, qui avait été prompt à louer le musée dans son ensemble pour sa représentation de la nation en 1964, présente l'exposition à ses lecteurs sans démonstration particulière de fierté nationale. Le passage de l'article qui suit mêle les références à la nation et à l'histoire mondiale :

The exhibit – to be permanent – traces the evolution of money, from the days when people paid their bills with animal skins and seashells, to the kind of

⁶¹⁹ « *Review and recommendations for « History of the Posts » section* », lettre de Francis McCall et Carl Scheele à John Ewers, 12 mars 1962, S.I.A., record unit 623, box 7, folder « *Philately, beginning – June 30, 1962* ».

⁶²⁰ Carl Scheele, *A Short History of the Mail Service* (Washington: Smithsonian Institution Press, Random House, 1970) ; Howard Robinson, review of "A short History of the Mail Service" by Carl Scheele, *The American Historical Review* 76, no. 2 (1971), pp. 480-81.

change one drops into a Coca-Cola machine. Oddities abound. The first lump of gold taken from Sutter's Mill in California in 1848 is on display. There is a series of gold coins, which look like Brooks Brothers blazer buttons, and a series of counterfeit bills, which look like the real thing. Two US master forgers are well-represented, William Brockway and Emanuel Ninger, alias "Jim the Penman". [...] Without question, the most prized displays are those from the Lilly Collection, which the Smithsonian acquired through an act of Congress in 1968 for about \$5.5 million from Josiah K. Lilly, Jr., a grandson of Col. Eli Lilly, the pharmaceutical firm. [...] Of the 6,125 coins in his collection, Lilly himself most prized a \$5 gold piece, minted in 1822. Lilly paid about \$50,000 for the coin, according to the dealer who got it for him, but its value probably has doubled since then. American monetary history is well told and well represented, as is that of the Soviet Union. The first coins put out by the U.S. Mint in Philadelphia in 1791 are on display, along with notes designed by Paul Revere and Ben Franklin. The Willis H. DuPont Collection of 10,000 Russian coins and medals is the most extensive outside the Soviet Union, according to [curator] Mrs. Stefanelli. One coin, a ruble of Constantine I of Russia, is valued at about \$50,000.

L'article se termine par un paragraphe sur les systèmes antivol de cette précieuse collection et conclut sur le fait que l'exposition s'adresse à tous les publics, des enfants aux touristes jusqu'aux collectionneurs les plus assidus⁶²¹.

L'article s'intitule « *New Quarters for Coins* » et ne fait pas de commentaire sur le rôle national de l'exposition. Il a pour but de rendre l'exposition attrayante et à cette fin, attire l'attention des lecteurs sur les curiosités exposées, la valeur monétaire des objets, ainsi que sur des reliques nationales, comme « la première pépite d'or » ou « les billets conçus par Paul Revere et Benjamin Franklin ». Mais dans le contexte de la Guerre du Vietnam, des troubles politiques et des émeutes qui marquent la fin des années 1960, l'expression de la fierté nationale est moins légitime qu'au début des années 1960. La dimension nationaliste de ces reliques nationales est tempérée par l'affirmation selon laquelle l'histoire numismatique des États-Unis est représentée au même titre que l'histoire numismatique de l'Union Soviétique. Par ailleurs, il est difficile d'interpréter les commentaires sur la richesse de la collection russe ; on peut y voir une cause de fierté nationale car les États-Unis concurrencent l'Union Soviétique même dans un domaine où elle est en position de force, ou au contraire y lire une manière de se placer au dessus des conflits politiques, puisque la *Smithsonian Institution* rend hommage aux spécimens numismatiques russes.

Le plan de l'exposition fait une large place aux monnaies du monde. Parce que l'exposition peut être visitée dans un sens comme dans l'autre, son ordre général n'est pas à première vue celui d'une histoire orientée vers la naissance et la montée en puissance des États-Unis. Dans la section consacrée à l'histoire de la monnaie, les expositions sur le Vieux Continent et les États-Unis sont reprises telles qu'elles existaient au sein du *Arts and Industries Building*, mais dans une démarche manifestement universaliste, les conservateurs choisissent d'y ajouter deux petites parties sur l'Amérique Latine et sur le Proche et l'Extrême-Orient⁶²².

⁶²¹ David R. Legge, « *New Quarters for Coins* », *the Washington Post*, 12 juillet 1972, p. B3.

⁶²² « *Script for Hall of Monetary History and Medallion Art* », de Elvira Clain-Stefanelli à Silvio Bedini, 15 juillet 1971, S.I.A., record unit 551, box 7, folder : « numismatics, information ».

Quelle que soit l'influence du contexte politique contemporain sur l'expression de la fierté nationale, un examen plus approfondi montre que les structures fondamentales du discours nationaliste n'ont pas changé entre le début des années 1960, lorsque l'exposition sur la poste est conçue, et 1972, année où l'exposition numismatique est revue. Les différentes unités de l'exposition numismatique présentent une histoire qui se conclut systématiquement aux Etats-Unis. C'est le cas de la section sur l'activité minière ou de celles sur la frappe de la monnaie. La représentation de l'activité minière commence durant la période antique en Nubie, se poursuit au Moyen Age dans les mines de Bohême, au Pérou au début du XVII^e siècle et s'achève par la Ruée vers l'Or en Californie au XIX^e siècle. Dans la section sur la frappe de la monnaie, les épisodes historiques mentionnés se situent à Pompéi, dans la Rome antique, au Moyen Age et pendant les Lumières en Europe ; la narration se termine par une démonstration des techniques contemporaines de réalisation d'une pièce de 50 cents à l'effigie de John Kennedy. A proximité sont exposées deux machines à frapper la monnaie, l'une illustrant les techniques de l'Allemagne du XVI^e siècle, l'autre représentant la première presse à vis utilisée à Philadelphie à la fin du XVII^e siècle⁶²³. A mesure que se déroule le fil chronologique, l'ethnocentrisme se fait plus prononcé. Dans le cadre de ces deux expositions célébrant les prérogatives de l'Etat nation que sont l'acheminement du courrier et la frappe de la monnaie, l'histoire des techniques ainsi produite reste celle d'une filiation entre les grands moments de l'histoire mondiale et l'histoire nationale plus récente, ce qui place les Etats-Unis à l'aboutissement des progrès techniques historiques.

Les expositions scientifiques et technologiques

Dans les expositions centrées sur des thèmes scientifiques et technologiques, la problématique du rapport entre la nation et le monde est en partie différente. En effet, l'exposé de théories scientifiques se prête, plus que la poste ou la monnaie, à des développements abstraits indépendamment de tout enjeu national ou international. Or si l'on en croit la préface des scripts de leurs expositions, la transmission des concepts théoriques est la priorité des conservateurs. Dans l'exposition sur l'industrie mécanique, la section consacrée aux travaux publics et à la mécanique commence par exemple par un exposé des principes physiques généraux ayant trait au travail, aux forces et à l'énergie, « parce que la majorité des visiteurs aborderont l'exposition par cette entrée ». On retrouve la même préoccupation dans les autres scripts.

Contrairement aux expositions sur l'histoire de la poste et de la monnaie qui sont prétexte à retracer les grandes tendances de l'histoire nationale telles que la maîtrise du territoire ou des périodes marquantes de la conquête de l'Ouest telles que la Ruée vers l'Or, les expositions scientifiques ont une dimension historique plus limitée, qui se borne aux développements de la connaissance. Dans l'exposition sur la médecine, un court développement déroge à cette règle et traite des infirmiers sur le front pionnier, ainsi que des sages-femmes qui se déplacent à cheval jusqu'en 1950 dans les zones isolées du Kentucky. Plus généralement, conformément à la tradition épistémologique qui domine l'histoire des sciences et des technologies au début des années 1960, les conservateurs entendent l'histoire de leurs disciplines comme une succession de découvertes individuelles. Dans la partie consacrée aux machines à vapeur figure, par exemple, une liste de douze

⁶²³ « Mining for Ore », « Minting », « Early Minter », « Modern Minter », units 1-6, 37-38, in « Script for Hall of Monetary History and Medallion Art », de Elvira Clain-Stefanelli à Silvio Bedini, 15 juillet 1971, S.I.A., record unit 551, box 7, folder : « numismatics, information ».

« événements importants pour les premiers développements de la machine à vapeur ». Chaque entrée contient une date, le nom d'un scientifique, son origine géographique ou nationale et la découverte dont il est l'auteur.

Pourtant, malgré la présentation en soi et pour soi de connaissances théoriques universelles et malgré une histoire de la science et de la technologie internationale, on retrouve dans ces expositions les fonctionnements nationalistes déjà observés dans les expositions sur la poste et la monnaie.

Premièrement, la définition implicite de la science qui y transparait renvoie à une définition de la communauté imaginée. Malgré une présentation historique relativement internationale des techniques médicales depuis l'Antiquité, l'exposition sur la médecine présente une définition de la science qui permet de placer la nation états-unienne à la pointe du progrès. Les diverses méthodes thérapeutiques présentées en introduction établissent une hiérarchie entre les méthodes « magiques » (qui sont attribuées aux « primitifs » que sont, par exemple, les Sioux), « la foi » (représentée par un temple d'Esculape, la guérison des écrouelles par le roi et des ex-voto), « l'empirisme » des remèdes de grand-mères et les errements de la « superstition » (parmi lesquels est présentée la phrénologie), avant l'avènement de la science⁶²⁴. Cette définition par la négative de la science médicale comme connaissance valide est l'apanage des nations qui se pensent comme « modernes » ; elle coïncide essentiellement avec les développements technologiques en Europe et aux États-Unis au XX^e siècle. Elle ne fixe pas explicitement les limites de la communauté nationale (même si la prédominance d'objets états-uniens peut le laisser penser), mais laisse toute liberté d'associer les États-Unis à la technologie, comme le suggèrent nombre d'autres expositions dans le musée.

Deuxièmement, à l'instar d'un phénomène déjà observé dans les expositions précédentes, la catégorisation des méthodes thérapeutiques se fait sur le mode d'une généalogie internationale imaginaire. Elle fonctionne comme une liste des événements les plus importants qui ne constitue pas une histoire nationale à proprement parler, mais un panorama historique mondial qui conduit progressivement vers l'apogée technologique aux États-Unis.

Enfin, dans l'exposition d'industrie mécanique, les principes abstraits et universels de la physique seront certes exposés dès l'entrée, aux côtés des différentes sources d'énergie possibles, mais il est fort probable que le visiteur soit avant tout frappé par le principal objet exposé, un imposant moteur à vapeur qui « domine » dans l'entrée de l'exposition, selon la préface du script. L'artefact, qui date de 1851, a été produit et utilisé aux États-Unis. L'auteur de la préface y voit « un symbole approprié de l'énergie / de la puissance de la vapeur », qui se trouve être dans le même temps une illustration de l'ingéniosité nationale⁶²⁵.

Après examen, on constate dans les expositions du Département des sciences et de la technologie, du Département des arts et des objets manufacturés et du Département d'histoire manifestent une relation similaire entre un cadre de pensée nationaliste et une ambition de représentation du monde. La représentation de la science comme caractéristique de la communauté imaginée, une représentation ethnocentrique de l'histoire

⁶²⁴ « Hall of Medical History », script, non daté, S.I.A., record unit 551, box 7, folder « medicine and dentistry, original and edited 1-20 ».

⁶²⁵ « [...] the area will be dominated by the Harlan and Hollingsworth beam engine of 1851, a fitting symbol of the power of steam », in « script preface, hall of heavy machinery », 26 novembre 1962, S.I.A., record unit 551, box 6, folder « heavy machinery, original and edited 1-13 ».

du monde ainsi que la place prédominante donnée aux objets historiques états-uniens dans les expositions remettent en question l'idée que certaines expositions puissent être plus nationalistes que d'autres. Qu'elles soient uniquement consacrées aux Etats-Unis (comme *Growth of the United States*) ou qu'elles englobent une thématique plus universelle, ces expositions sont l'expression d'un rapport à la nation. La création de *Growth of the United States* annonce toutefois un nouveau mode discursif de représentation de la nation au *Museum of History and Technology* : on verra que le nationalisme rationaliste des conservateurs, qui sous-tend une philosophie d'exposition universaliste, est remis en question par les critiques muséographiques de Dillon Ripley, qui prend ses fonctions à la tête de la *Smithsonian Institution* l'année de l'ouverture du *Museum of History and Technology*.

3. Le point de vue des conservateurs

Outre les discours véhiculés par les expositions, les commentaires que font les conservateurs sur leur travail nous renseignent sur leur manière de voir le monde. Les sources à disposition sont d'une part des textes contemporains des expositions, comme des articles de la presse spécialisée ou des introductions aux scripts, qui visent à présenter leur logique d'ensemble et d'autre part, des entretiens d'histoire orale. Ces entretiens présentent la difficulté d'avoir été écrits dix ans après l'ouverture du *Museum of History and Technology*, à une époque où l'expression de la fierté nationale n'a plus la même légitimité et ne fait plus consensus. Au cours d'un entretien réalisé en 1980, une remarque de Frank Taylor commente l'évolution des discours sur la nation depuis les années 1950. Alors qu'il relate la création du musée, il tente d'expliquer le soutien du Congrès et la création d'une commission parlementaire de suivi :

***It was entirely unexpected, and as far as I know, I don't know of any other building that had such a committee. I assume it was just a part of the rather exuberant times and that ... patriotism was still a good word, not a bad word. This was going to be the national museum of the history of the country, people thought it would be nice to associate with, I believe*⁶²⁶.**

Pour les conservateurs, les déclarations patriotiques tiennent presque de la prise de position politique dans le contexte de la Guerre du Vietnam. En 1974, cela fait également dix ans que Dillon Ripley et son équipe remettent en question la narration de la nation au prisme de la science universelle qui prévaut à l'ouverture du *Museum of History and Technology*. Dans les entretiens, les conservateurs parlent donc sous cette double contrainte et leur parole ne reflète pas leur état d'esprit au début des années 1960.

On se rappelle que l'ethnologue Herbert Krieger avait interpellé Frank Taylor pour critiquer le nom trop vague donné au *Museum of History and Technology*. Taylor revient à plusieurs reprises sur cette anecdote. Dans une version légèrement différente de celle citée plus haut, il commente le nom et la vocation du nouveau musée :

***We thought that people would realize that the National Museum of History and Technology would refer to American history predominantly, although in science and technology our exhibits are pretty much world-wide. At least they're based on earlier European and Oriental discoveries*⁶²⁷.**

⁶²⁶ Frank Taylor, transcription du 15^e entretien avec Pamela Henson, 4 décembre 1980, S.I.A., record unit 9512, p. 457.

⁶²⁷ Frank Taylor, transcription du 15^e entretien avec Pamela Henson, 4 décembre 1980, S.I.A., record unit 9512, pp.

465-466.

La concession faite par Taylor est significative. Après avoir distingué les expositions de science et de technologie de celles du Département d'histoire parce que, selon lui, elles traitent de sujets mondiaux, il restreint la portée de son affirmation : le musée traite du monde dans la mesure où les découvertes scientifiques mondiales présentées dans les expositions précèdent la logique narrative de l'histoire nationale. Le degré d'universalisme des expositions est un sujet difficile à penser pour les conservateurs car il les renvoie implicitement à la question du nationalisme. Dans ce passage, l'hésitation de Taylor tient au recul qu'il a pris par rapport à ces expositions conçues plus de vingt ans auparavant.

Le discours des conservateurs est, à première vue, tissé de contradictions. Il comprend des déclarations simultanément nationalistes, critiques du nationalisme et universalistes. L'exemple de Robert Multhauf donne à voir ces contradictions dans la perspective et la logique d'un individu.

Robert Multhauf a 36 ans et vient d'obtenir son doctorat en histoire des sciences de Berkeley lorsqu'il devient conservateur des collections d'ingénierie au *Museum of History and Technology* en 1955. En 1957, il prend la tête du Département de science et de technologie du musée ; il occupe brièvement le poste de directeur de 1966 à 1969 avant de revenir à ses activités de recherche⁶²⁸. Ses entretiens avec les historiennes des archives de la *Smithsonian Institution* en 1974 ainsi que son activité muséographique nous renseignent sur sa manière de penser la vocation du musée.

Le travail de Robert Multhauf est l'exemple même de ce que critique Dillon Ripley au *Museum of History and Technology*, lorsqu'il arrive en 1964 à la tête de la *Smithsonian Institution*. Conformément à la tradition épistémologique en vigueur, Multhauf a une conception de sa discipline comme d'une histoire cumulative des développements scientifiques mondiaux. Par exemple, son script pour l'exposition sur la chimie est une histoire complète des connaissances depuis les philosophes et les pratiques des alchimistes de l'Antiquité jusqu'aux développements du XX^e siècle⁶²⁹. Même si sa narration est une progression depuis des pratiques qu'il juge pré-scientifiques vers l'apogée de la science, c'est une histoire universelle de l'humanité qu'il entend construire. Sa philosophie de l'histoire universaliste et orientée transparait dans cette description de l'exposition de chirurgie et de chirurgie dentaire :

As those medical fields which have been most deeply involved in instrumentation, surgery and dentistry are each the subject of a series of exhibits tracing the development of particular instruments from the simple and gruesomely picturesque tools of the past to the reassuringly sleek and complicated paraphernalia of the present. In these exhibits the objective moves with the chronology from cultural into technical history. The problems and reasonable objectives of an exhibition of medical amulets are very different indeed from those of an exhibition of the development of the electrocardiograph, yet both are part of the same story. As the human story becomes more complex, so does the museum⁶³⁰.

⁶²⁸ Notice biographique de Robert P. Multhauf, in entretiens avec Myriam Freilicher et Pamela Henson, mai-juillet 1974, S.I.A., record unit 9502.

⁶²⁹ « Hall of Chemistry », script de Multhauf, datant probablement du début des années 1960, S.I.A., record unit 551, box 3.

⁶³⁰ Robert Multhauf, « A Museum Case History : The Department of Science and Technology of the United States Museum of History and Technology », *Technology and Culture* 6, no. 1 (1965), p. 58.

Ce passage résume l'histoire des techniques médicales comme le passage du simple au complexe et de la peur à la sérénité, à mesure que l'on se rapproche dans le temps des développements de la médecine des pays industrialisés et des Etats-Unis contemporains. Multhauf évoque la culture, mais dans le sens de pratiques qui précèdent l'attitude scientifique.

Au *Museum of History and Technology*, Ripley critique les expositions réalisées pour l'ouverture⁶³¹. Il aurait préféré trouver des expositions qui présentent les développements des sciences et techniques dans le cadre de mutations culturelles plus larges⁶³². John C. Ewers, le directeur du musée, demande donc aux conservateurs de se placer « au-delà des développements strictement technologiques » pour étudier « les implications plus larges des objets, le rôle qu'ils jouent dans les cultures qui les produisent et les implications sociales du changement technologique »⁶³³. Mais le contexte ou l'impact culturel d'apparition des connaissances et techniques sont très marginaux voire absents de l'exposition de Multhauf sur la chimie. C'est pourquoi le panorama mondial qu'il dresse (ainsi que la forme muséographique très textuelle de son exposition) suscite d'importantes réserves dans l'équipe de Ripley qui annule l'exposition alors que le script en était terminé.

Pourtant, le point de vue de Multhauf présuppose, comme celui de Ripley, un cadre national. En promouvant l'histoire culturelle des sciences et techniques, Ripley, qu'il le veuille ou non, donne la priorité à une narration ancrée dans un lieu et une société donnés – les Etats-Unis. Dès 1965, il encourage d'ailleurs les conservateurs du *Museum of History and Technology* à faire des recherches dans une perspective nationale en créant le Département d'études américaines, une structure d'accueil et de financement pour les doctorants travaillant sur les Etats-Unis⁶³⁴. Quant à Multhauf, son panorama historique des progrès de la chimie le mène de l'Antiquité européenne à la reconstitution de deux laboratoires historiques aux Etats-Unis, l'un datant de la fin du XVIII^e siècle, l'autre de la fin du XIX^e siècle, ce qui conduit à une surreprésentation des artefacts états-uniens dans son projet d'exposition. Pourtant les deux hommes ont une ambition universaliste, Multhauf dans sa présentation de l'histoire mondiale et Ripley, dans un projet de Musée de l'Homme. Ce projet de musée vise à surmonter la dichotomie entre la culture industrielle occidentale représentée par le *Museum of History and Technology* et les autres cultures, jusque là représentées à proximité des expositions sur la faune et la flore dans le *Museum of Natural History*. En effet, Ripley refuse de faire une hiérarchie entre les différentes cultures humaines et postule leur égale valeur⁶³⁵. Pour divergentes qu'elles soient, les deux perspectives ont donc en commun de faire coexister le cadre national et l'ambition universaliste.

La perspective universaliste de Multhauf le rend indifférent, voire aveugle, au cadre de pensée nationaliste qu'il partage avec ses collègues. Selon l'usage du mot le plus couramment en vigueur, il donne au nationalisme une connotation négative et dénonce son expression chez les autres. Dans le même temps, il ne parvient pas toujours à voir le

⁶³¹ Frank Taylor, transcription du 6^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 188.

⁶³² Pour les musées de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley est favorable à une approche culturelle privilégiant l'étude des hommes dans leur relation avec l'environnement. Voir à ce propos Gernstein London, « A modest show of arms » , p.223.

⁶³³ John C. Ewers, in *Smithsonian Year 1965* (Washington, D.C. : Smithsonian Institution Press, 1965), p. 109.

⁶³⁴ Notice historique de l'entrée « Office of American Studies, records » in *Finding Aids to the Official Records of the Smithsonian Institution*, S.I.A., record unit 160, <http://siarchives.si.edu>.

⁶³⁵ Walker, « A living Exhibition » , p. 244.

nationalisme à l'œuvre dans son propre musée, ou même dans son propre Département de science et de technologie. Voici tout d'abord comment il compare les musées européens au *Museum of History and Technology* :

[The European museums of science and technology] tend to have a strong nationalistic bent. In my opinion, we have less nationalistic orientation than any of the others – although I've heard a charge that we also have nationalistic orientation. That gets involved in the fact that it's easier for us to get specimens relating to Americans than it is specimens relating to other people⁶³⁶.

Voici ensuite comment il compare son département avec le Département d'histoire :

[Anthony Garvan's] subject was really different from my subject. His subject was a nationalistic subject ; the history department around here means American history, it doesn't mean world history. But the history of science and technology does mean world history⁶³⁷.

Notons qu'au cours du même entretien, Multhauf peut mettre en doute la dimension nationaliste du *Museum of History and Technology* et souligner la thématique nationaliste du Département d'histoire. Pour sa part, il met un point d'honneur à faire une histoire universaliste de la science, mais aussi à se démarquer des égarements du discours nationaliste présents ailleurs à la *Smithsonian Institution*. Selon lui, ceux-ci n'ont pas leur place au musée, comme il le dit à propos d'une exposition temporaire qui ouvre au Département de science et de technologie au début des années 1970 :

The productivity exhibit, it seems to me, can fairly be described as propaganda, a public relations exhibit on the question of productivity, for which the United States is supposed to be famous; quantity production or whatever. You can see exhibit of that kind at fairs and trade shows. They are exhibitions of a kind not conventionally found in museums⁶³⁸.

Cette condamnation n'est pas le seul fait de Multhauf. On trouve un discours remarquablement similaire sous la plume de Robert Vogel, le conservateur de la Division des travaux publics. Dans un article de présentation de son exposition, il réfléchit lui aussi aux enjeux nationalistes auxquels sont confrontés les conservateurs :

One of the most difficult aspects in the choice of materials to be included in a historical presentation based on their "significance", is the question of nationality, an area in which it is treacherously easy to become arbitrary. A policy followed throughout the Hall [of Civil Engineering] (and for that matter, generally throughout the Museum) is the departure from the strictly nationalistic approach to history so noticeable in a number of the great European technical museums. No effort is made to distort history by selecting exhibits to give the viewer the impression that America has been the seat of all important development. [...] On the other hand, where there is legitimate evidence that parallel developments

⁶³⁶ Robert P. Multhauf, transcription du 2^e entretien avec Myriam Freilicher et Pamela Henson, 23 juillet 1974, S.I.A., record unit 9502, p. 51.

⁶³⁷ Robert P. Multhauf, transcription du 2^e entretien avec Myriam Freilicher et Pamela Henson, 23 juillet 1974, S.I.A., record unit 9502, pp. 78-79.

⁶³⁸ Robert P. Multhauf, transcription du 1^{er} entretien avec Myriam Freilicher, 29 mai 1974, S.I.A., record unit 9502, pp. 38-39.

occurred simultaneously here and elsewhere, it is only natural that the American contribution is cited or, in certain cases, an American application of a foreign innovation is shown⁶³⁹.

Le nationalisme constitue ainsi pour les deux hommes un repoussoir, mais Multhauf comme Vogel trouvent naturel d'adopter une position ethnocentrique si le musée dispose de collections plus fournies sur les Etats-Unis que sur le reste du monde ou si les Etats-Unis sont concernés au même titre qu'un autre pays. Ils fustigent donc un nationalisme dont le critère semble être l'excès par rapport à une norme qu'ils ne définissent jamais. Cette norme est en effet une manière d'être au monde ancrée dans une perspective nationale si évidente qu'elle en est presque invisible.

Pourtant, dans un contexte d'entretien similaire, à la même époque et avec la même interlocutrice, Robert Multhauf tient un discours tout autre sur le rôle du *Museum of History and Technology*.

Multhauf : [Today] there's not as much interest in historical exhibits as I felt, there has been much more concentration on special exhibits – there was a famous exhibit on productivity here a year or two ago, it exemplified it very well, there was nothing historical about it. Freilicher : There could have been. I mean, could one not conceive of... Multhauf : Well, you can have a history of anything. However, this building was justified to Congress on the grounds that we have the sacred relics of of American history; and so I always viewed our job to be to exhibit the sacred relics of American history ; and American history like the history of any country, goes across the board and can be pigeon-holed into physics, chemistry, military history and so forth. Freilicher : You can treat anything historically ? Multhauf : Yes. Now, if you argue that you can exhibit productivity historically, undoubtedly you're correct. However, the subdivision that I mentioned, between physics, chemistry, military history and so on quickly leads you to a limited number of subjects, and you've covered it all. Whereas if you take the level of subject like productivity, the number of different subjects becomes infinite. You could treat them historically alright, but the building has a limited size and you're going to have to leave a lot of things out⁶⁴⁰.

L'affirmation de Multhauf sur le *Museum of History and Technology* détonne par rapport aux citations qui précèdent. Doit-on y lire le mode de fonctionnement de « l'homme pluriel » décrit par Bernard Lahire, qui selon les situations d'interaction mobilise des références et des valeurs parfois contradictoires, mais qui, toutes, lui sont propres⁶⁴¹ ? En l'occurrence, Multhauf s'adresse toujours à Myriam Freilicher, à qui il a tenu au cours du même entretien un discours universaliste sur la mission du musée. Ce n'est donc ni l'interlocuteur ni le genre de l'interaction – la constitution d'une histoire orale – qui change la donne. En revanche, parce qu'il diffère des situations précédemment évoquées, le contexte nous renseigne sur la logique dans laquelle se place son affirmation. Alors que, le plus souvent, Freilicher lui pose

⁶³⁹ Robert Vogel, "Assembling a New Hall of Civil Engineering", *Technology and Culture*, Vol. 6 No. 1, *Museums of Technology* (Winter 1965), p. 70.

⁶⁴⁰ Robert P. Multhauf, transcription du 1^{er} entretien avec Myriam Freilicher, 29 mai 1974, S.I.A., record unit 9502, pp. 37-38.

⁶⁴¹ « La pluralité des contextes sociaux et des répertoires d'habitude », in Bernard Lahire, *L'homme pluriel: les ressorts de l'action* (Paris: Nathan, 1998), pp. 51-61.

des questions sur son passé, elle souligne cette fois une faiblesse dans son argumentation. En effet, Multhauf s'oppose à l'exposition sur la productivité au prétexte que le sujet n'est pas historique, ce qu'elle réfute.

Multhauf est donc mis en difficulté. Face à l'objection de Myriam Freilicher à laquelle il ne peut répondre, il change d'argument et défend la division du musée en disciplines scientifiques, contre le principe des expositions thématiques comme celle qu'il critique. Dans le moment de flottement entre ces deux arguments de nature différente, il fait cette remarque surprenante par rapport à son credo universaliste : son travail est d'exposer les « reliques » nationales conformément au vœu du Congrès.

La logique qui fait coexister dans un entretien d'histoire orale des critiques envers l'expression du nationalisme au musée et l'affirmation de la vocation nationaliste du musée n'est pas celle d'un document écrit, dans lequel toutes les idées sont censées se coordonner dans un raisonnement. La logique de l'oralité et, dans ce cas, de l'échange dans un entretien d'histoire orale, nous permettent de mettre au jour des contradictions qui n'apparaîtraient pas dans un autre type de source. Le genre de l'histoire orale présuppose pour la personne interrogée d'obtenir la confiance de son interlocuteur, puisque l'exercice met en jeu l'élaboration d'une vérité historique dont l'historien est le garant. Or Myriam Freilicher remet en cause l'affirmation de Multhauf selon laquelle l'exposition sur la productivité n'a pas été l'objet d'un traitement historique, ce qui appelle la recherche d'une version des faits acceptable pour les deux interlocuteurs, afin que le jeu dialogique de l'histoire orale puisse se poursuivre. Par ailleurs, le dialogue rend possible des transitions sur le mode de la juxtaposition d'idées qui ne sont pas logiquement reliées, bien que formellement introduites dans le discours comme des enchaînements logiques. Dans cette perspective, la rationalité profonde de l'affirmation nationaliste de Multhauf se dessine plus clairement : il s'agit d'une proposition indiscutable sur laquelle il s'appuie après avoir été contré, ce qui lui permet de reprendre la discussion sur la base de l'assentiment de son interlocutrice. L'invocation nationaliste fait donc ici fonction de cheville rhétorique et d'instrument d'apaisement.

Ces diverses sources présentent Robert Multhauf dans une logique d'interaction particulière. Dans les entretiens, mais également dans son article de présentation du Département de sciences et de technologie, il présente sa conception de l'exposition, celle d'un panorama de l'histoire universelle. Par ailleurs, il identifie et critique des expositions qu'il qualifie de nationalistes, même si certaines de ses affirmations laissent transparaître son acceptation de pratiques muséographiques ethnocentriques. Ces diverses affirmations s'insèrent dans des documents qui déterminent le mode de présentation de ses opinions. En effet, Multhauf est un acteur dont la perspective n'a pas eu gain de cause au *Museum of History and Technology*. Lorsqu'il en a l'occasion, comme dans son article en 1965 ou dans les entretiens d'histoire orale de 1974, il s'attache à retracer la cohérence de sa pensée et sa conception de l'exposition comme panorama de l'histoire universelle. Multhauf se définit donc implicitement par opposition à Dillon Ripley et aux tendances qui ont prévalu à la *Smithsonian Institution*. Ainsi, le dernier paragraphe de son article est une réponse point par point au credo de Ripley sur l'immobilité du musée, sur la supériorité de l'université et sur son ambition d'améliorer le *Museum of History and Technology*⁶⁴².

Multhauf défend sa conception nationaliste rationaliste contre le modèle imposé par la hiérarchie, qui est, lui, thématiquement centré sur les États-Unis. Les sources utilisées offrent donc un point de vue partiel : elles présentent Multhauf dans un type d'interaction particulier qui ne préjuge pas de son attitude dans d'autres contextes, face à des parlementaires ou encore, avec la presse. De tels échanges présenteraient

⁶⁴² Multhauf, «The Department of Science and Technology», p. 58.

vraisemblablement une autre facette d'un homme par définition pluriel et donneraient lieu à d'autres considérations sur le rôle national du musée.

Ces sources attirent néanmoins l'attention sur le fait que les principes d'exposition ne font pas l'objet d'un consensus au sein du musée. Sans que Multhauf et Ripley ne le formulent (ni se le formulent) clairement, les désaccords portent sur la manière de représenter la nation et sur sa place dans le monde. Le débat sur le choix d'une sculpture à installer devant le *Museum of History and Technology* au début des années 1960 montre que ces visions divergentes n'attendent pas l'arrivée de Dillon Ripley en 1964 pour s'exprimer.

4. Quelle vision du monde et quelle sculpture pour le *Museum of History and Technology* ?

Dans un passage d'un entretien avec Myriam Freilicher⁶⁴³, Frank Taylor raconte ses divergences avec Leonard Carmichael sur les sculptures destinées à orner le futur *Museum of History and Technology*. Le choix d'un projet architectural pour le musée avait déjà montré l'écart entre la sensibilité moderniste de Taylor et celle plus conservatrice de Carmichael. Le choix des sculptures fait rejouer les mêmes clivages. Taylor raconte cette anecdote pour illustrer le tempérament très conservateur de Carmichael. Elle nous intéresse ici pour une tout autre raison : les propositions des deux hommes ont en commun de dépasser le cadre national. Cependant, pour situer les Etats-Unis par rapport au monde, elles s'inscrivent dans deux registres discursifs différents.

Les faits se passent en 1962 ou 1963, alors que Leonard Carmichael, secrétaire de la *Smithsonian Institution*, âgé de 64 ans, est proche de la retraite. Frank Taylor, nommé directeur du Musée National en 1962, en a alors 59. Taylor est favorable à la réalisation de deux sculptures modernes sur des thèmes d'actualité qui permettraient de dater l'édifice : il pense notamment à la naissance de nouvelles nations dans le contexte de la décolonisation et aux débuts de la conquête de l'espace. Quelques mois auparavant, au printemps 1961, la capsule spatiale de Youri Gagarine a fait le tour de la planète. Après le succès de Spoutnik, le premier satellite mis en orbite en 1957, il s'agit de la seconde victoire soviétique dans la course pour la suprématie spatiale. L'événement conduit John Kennedy à promettre en mai 1961 l'envoi d'un premier homme sur la lune avant la fin de la décennie. Sans surprise, Frank Taylor, qui a toujours promu la création d'un musée de la technologie plus que d'histoire, propose donc un thème qui met en avant la partie du musée qui lui tient le plus à cœur. La sculpture imaginée par Taylor aurait-elle représenté Explorer, le premier satellite envoyé par les Etats-Unis en 1958, ou aurait-elle été une référence universelle à la conquête de l'espace par l'homme ? Rien ne permet de le dire ; cependant, la distinction importe peu dans la mesure où le particulier et l'universel ne sont pas pensés comme antithétiques.

L'autre thème retenu par Taylor concerne « la création de nouvelles nations ». Entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le début des années 1960, la décolonisation a en effet donné naissance à de nombreux Etats nations, notamment sur le continent africain. En 1960, pas moins de 17 nouveaux Etats, dont 16 africains, entrent à l'Organisation des Nations Unies⁶⁴⁴. Les deux décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale marquent ainsi le triomphe de la catégorie nationale et du principe de l'Etat nation. La proposition

⁶⁴³ Le passage est reproduit en annexe. Frank Taylor, transcription du 5^e entretien avec Myriam Freilicher, 20 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 125-128 (voir annexe V).

⁶⁴⁴ Pierre Gerbet, Marie-Renée Mouton, Victor-Yves Ghébali, *Le rêve d'un ordre mondial, de la SDN à l'ONU* (Paris: Imprimerie Nationale, 1996), p. 271.

de Taylor est une référence à l'actualité internationale et comprend un jugement de valeur positif sur la naissance de nouvelles nations. La sculpture, en légitimant le fait national, s'inscrirait dans un registre nationaliste internationaliste.

Leonard Carmichael propose pour sa part la réplique d'une sculpture installée devant le Palais des Nations à Genève. L'œuvre, donnée en 1952 par les États-Unis au siège européen des Nations unies, représente une sphère armillaire. Au *Museum of History and Technology*, elle symboliserait la connaissance scientifique et astronomique, puisque la sphère armillaire est utilisée pour montrer le mouvement apparent des étoiles autour de la terre et du soleil⁶⁴⁵. L'œuvre symboliserait également la dimension universelle de la connaissance présentée au musée, en harmonie avec la représentation du monde donnée par le sceau de la *Smithsonian Institution* – car il est prévu que le sceau orne la porte des ascenseurs du musée. Le secrétaire opte ensuite pour une autre idée, dont la symbolique est toutefois similaire. Selon lui, la représentation d'instruments scientifiques anciens « donnerait le ton » et ferait figure d'introduction au musée. Il est favorable à la reproduction et à l'agrandissement d'un cadran solaire portable, dit « de berger ». Face à l'opposition de Frank Taylor et de l'architecte du bâtiment, Walter O'Cain, qui ne cesse de lui proposer des projets de sculpture moderne, Carmichael soumet la question des sculptures au Conseil des régents, qu'il imagine partager ses vues conservatrices. Or les régents soutiennent l'idée d'une sculpture d'art moderne.

Installée devant le musée en 1967, l'œuvre finalement sélectionnée s'intitule *Infinity*. Un projet de légende datant de 1968 la décrit de la manière suivante :

Although conceived as an independent self-sufficient form, the sculpture suggests the movements of celestial bodies and symbolises the study of history and technology⁶⁴⁶.

Par sa symbolique et son titre, la sculpture évoque le progrès infini de la science, ainsi que l'espace infini de l'univers. La sculpture a donc conservé sinon l'esthétique, du moins l'image céleste chère à Carmichael. Contrairement au projet de Taylor, qui proposait une représentation internationaliste du monde, le projet retenu est conforme au registre nationaliste rationaliste initialement envisagé par Carmichael.

Comme le résume cet épisode, le *Museum of History and Technology* est conçu et réalisé à la fois comme un musée universaliste sur le thème de la technologie et comme un musée national sur l'histoire des États-Unis. Dans les faits, la narration de l'histoire nationale y côtoie un discours nationaliste rationaliste sur la technologie. Le musée permet donc de conjuguer la mission de gardien des collections nationales qui est la sienne et l'éthique universaliste de ses conservateurs. Or, dans la décennie qui suit l'ouverture du musée, les modalités de production du discours sur la nation et le monde évoluent à la *Smithsonian Institution*, dans le cadre de la préparation de la commémoration du bicentenaire de l'indépendance des États-Unis. L'objet de la commémoration est particulièrement propice à poser la question de la place des États-Unis dans le monde : la Guerre d'Indépendance porte un idéal dont l'ambition est universelle, pour lequel se sont même battus des Européens guidés par les idéaux des Lumières comme le Marquis de Lafayette ou Tadeusz Kościuszko⁶⁴⁷ : la proclamation de l'indépendance des États-Unis

⁶⁴⁵ A ce propos, il est remarquable que malgré leurs propositions très différentes, Taylor comme Carmichael soient inspirés par la fascination de l'espace qu'ils partagent avec leurs contemporains.

⁶⁴⁶ « *Infinity, MHT, edited draft (Minkin) 6/23/68* », S.I.A., record unit 551, box 3, folder : « *Infinity* ».

⁶⁴⁷ Kościuszko s'illustre par la suite à la tête de l'armée polonaise contre la Russie et devient un héros national polonais.

annonce l'essor des nationalismes en Europe puis dans le reste du monde. L'histoire du peuplement du continent nord-américain faite de vagues successives d'immigration place également la relation de la nation au monde au cœur de la définition nationale. Cependant, dans les années qui suivent l'ouverture du *Museum of History and Technology*, les rapports entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat, entre l'Etat et la société et enfin les représentations que l'on se fait du monde aux Etats-Unis changent et font évoluer les pratiques et les discours nationalistes.

II. Une commémoration nationale qui inclut le monde

1. Idéologie nationaliste dans l'appareil d'Etat

L'ouvrage de Tom Engelhardt sur « la fin de la culture de la victoire » permet de situer la place du discours muséographique de la *Smithsonian Institution* dans le champ des discours nationalistes contemporains. Le nationalisme de la culture populaire qu'il décrit est intimement lié à la figure de l'ennemi. C'est un nationalisme « fermé » qui se définit par l'extermination de l'ennemi, contre la menace extérieure et intérieure, selon un mode de représentation de la nation en crise, dans lequel les frontières entre soi et l'autre se font incertaines. Parallèlement à ces expressions d'un nationalisme populaire et à leurs mutations, l'intelligentsia fédérale élabore un tout autre discours dans la perspective de la commémoration du bicentenaire de l'indépendance des Etats-Unis. Dès la création de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine en 1966, diverses forces se conjuguent au sein de l'appareil d'Etat pour donner une signification et une expression internationales au Bicentenaire. Le texte de loi qui fonde la commission spécifie qu'elle doit mettre en évidence « les idées associées à la Révolution – des idées qui ont joué un rôle vital dans le développement des Etats-Unis, du monde, ainsi que dans la quête de liberté du genre humain »⁶⁴⁸.

Lorsque les membres de la Commission se réunissent pour la première fois en février 1967, ils envisagent de monter une Exposition Internationale pour commémorer la période révolutionnaire. Cette exposition serait symboliquement organisée à Boston ou à Philadelphie, hauts lieux de la Révolution. Certains évoquent la signification internationale de la commémoration et soulignent la valeur universelle du projet politique de 1776. Il est question d'inviter des étrangers, notamment des Français, en mémoire de Lafayette. D'autres n'accordent pas de valeur universelle à la Révolution. Par ailleurs, un intervenant évoque l'impopularité des Etats-Unis et doute de l'accueil réservé à l'étranger aux commémorations du Bicentenaire⁶⁴⁹.

Le rapport que la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine soumet à Richard Nixon en 1970 donne trois grandes directions de travail. La commémoration doit être l'expression de l'héritage national, de perspectives d'avenir, ainsi que revêtir un caractère festif et hospitalier. Cette mise en avant de l'hospitalité vise à promouvoir un regain de fraternité au sein de la nation, mais également à encourager les visiteurs étrangers à se rendre aux Etats-Unis en 1976. Lorsqu'il transmet le rapport de la Commission au

⁶⁴⁸ « [the ARBC shall give special emphasis to] the ideas associated with the Revolution – ideas that have vitally influenced the development of the United States, world affairs, and mankind's quest for freedom ». Public Law 89-491, 4 juillet 1966.

⁶⁴⁹ ARBC minutes, 22 février 1967, N.A.R.A., record group 452, entry 3, container 53.

Congrès en septembre 1970, Nixon exprime également son désir de voir le plus possible de participants étrangers aux cérémonies de 1976. A la fin de l'année 1971, une circulaire est envoyée aux diplomates en poste à l'étranger pour que les représentants des pays étrangers soient invités à la commémoration⁶⁵⁰.

Cependant, le président de la Commission sur le Bicentenaire constate que les projets proposés par la commission restreignent le plus souvent la communauté nationale aux citoyens d'ascendance anglo-saxonne. En 1971, il s'en ouvre à ses interlocuteurs du Département d'Etat et estime que l'exclusion de fait des citoyens issus d'autres courants migratoires des projets commémoratifs est une difficulté potentielle pour établir des échanges internationaux pour le Bicentenaire⁶⁵¹.

Contrairement à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, l'Agence d'Information des Etats-Unis a, en vertu de sa mission officielle, un intérêt tout particulier à promouvoir la signification et les enjeux internationaux du Bicentenaire. Au début de l'année 1970, par exemple, un fonctionnaire de l'Agence d'Information adresse un courrier en ce sens à Daniel Boorstin, en sa qualité de président de la commission des arts et des humanités au sein de la Commission sur le Bicentenaire. Il propose la publication d'une collection d'ouvrages sur les Etats-Unis dont l'objectif est décrit ainsi :

The set of books should make clear that only a free society can be a truly revolutionary society – one in which all political, economic, cultural and artistic elements can develop to the fullest and serve the ultimate needs and interests of the citizenry. Great care must be taken not to be too proud of our achievements to the detriment of other peoples. [...] As I see it the Agency would have no connection with the venture, but the value of such a set of books for overseas use is, I feel, obvious. [...] Individual volumes, if not the complete set, would be attractive translation items for foreign publishers and would probably find a ready market in the emerging nationals who are understandably concerned about national development and who can find inspiration and guidance in our experience⁶⁵².

Un autre courrier, cette fois adressé au Département d'Etat, montre que les responsables de l'Agence d'Information cherchent à promouvoir auprès de leurs différents interlocuteurs fédéraux la dimension internationale de la commémoration. Ils espèrent influencer le Ministère des Affaires Etrangères, mais également la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, dont ils trouvent les projets trop étroitement nationaux :

Nearly a year ago several of us in USIA (specifically, Jim Mocerri, xxx Rewey⁶⁵³, Irving Wechsler and I) had a series of discussions about (1) how the occasion of the Bicentennial commemoration could be used to strengthen the bonds between the United States and those countries from which contemporary Americans and their ancestors had come; and (2) these tenets of international communication

⁶⁵⁰ « Background », in « Circular Airgram, second draft », adressé par le Département d'Etat aux diplomates en poste, mars 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « Blitzer », pp. 2-3.

⁶⁵¹ Lettre de Wallace Sterling au Département d'Etat, 16 décembre 1971, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container 42.

⁶⁵² Henry Dunlap, « Proposal for Consideration by the Bicentennial Commission », 23 janvier 1970, N.A.R.A., record group 452, entry 6, container-42.

⁶⁵³ Le prénom de Rewey est illisible dans le document consulté.

which were peculiarly applicable to the ideas implicit in the Bicentennial. [...] In the period when the ARBC was preparing its Report to the President, USIA (along with State and other Federal Departments) had submitted a rather extensive listing of Bicentennial projects, programs and media products which we could, and probably would, undertake. In our view, that list constituted a “bill of particulars” and we were searching for a valid framework of purpose by which we could judge priorities and allocate budget resources. [...] Since the idea in Jim’s first paper had met with unanimous approbation from the FedReps I urged him to expand and personalize his vision of what the Bicentennial can and should – to prepare it in the form of an article and submit it for the publication of the Foreign Service Journal – in the hope that the entire US foreign affairs services would thereby have their sights lifted and their creativity stimulated with regard to the Bicentennial. (An incidental hope was that the members of the ARBC itself might receive marked copies – and a possible result might be a less insular view and a loftier tone in their own deliberations !) – as well as more consideration to the international aspects⁶⁵⁴.

Par ailleurs, à l’initiative de Dillon Ripley, John Slocum, conseiller culturel à l’Agence d’Information des Etats-Unis, est détaché à la *Smithsonian Institution* dès 1969 pour l’organisation du Bicentenaire⁶⁵⁵, sans compter que la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine compte parmi ses rangs au moins une personne détachée de l’Agence d’Information, Bob Rose⁶⁵⁶.

L’agence contribue en réalité à un mouvement plus vaste au sein de l’Etat fédéral. Ses échanges avec le Département d’Etat, la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine et la *Smithsonian Institution* révèlent une volonté commune de donner une dimension internationale à la commémoration. Au printemps 1971 par exemple, lorsque l’organigramme de la Commission sur le Bicentenaire est modifié, une lettre de Dillon Ripley à son président défend au nom de diverses institutions fédérales l’importance de la question internationale. Après quelques compliments d’usage sur la manière dont la réorganisation a été menée, Ripley en vient à l’objet de sa lettre :

I would like to make a comment in an area which interests us here at the Smithsonian Institution, specifically that of relations with foreign governments interested in the Bicentennial. I note that in your Table of Organization international relations are a function of “The Office of Communications and Field Services.” I wonder if this is not denigrating an important element of the Bicentennial program. The United States Information Agency, the State Department, and to a lesser degree the Library of Congress, National Archives and Records Service, and ourselves are all very much concerned with the international aspects of the Bicentennial and would like to feel that the officer in

⁶⁵⁴ Mildred Marcy, « *Implications of American Revolution Bicentennial observances for audiences overseas (search for a Conceptual Framework)* », lettre à Art. Minnich, 1^{er} octobre 1971, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

⁶⁵⁵ Des notes résumant la teneur d’échanges téléphoniques entre Carlisle Humelsine (le premier président de la C.B.R.A.) et Dillon Ripley en 1968 indiquent que Ripley a l’intention de s’attacher les services de John Slocum. Mémoire, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

⁶⁵⁶ Lettre de Hugh Hall (C.B.R.A.) à Francis Colligan (State Department), 16 février 1970, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

charge could report to you with only one echelon between you, specifically the Executive Director. We have had evidences in the two years that I have had a Bicentennial Planning Office of a widespread world interest that may materially affect cultural relations of the United States abroad. We do not feel that the same judgment that is brought to bear on public information and state land local relations could properly solve the problems of international relations. I hope that you will not consider it presumptuous of me to raise this point, but I am sure that other ex-officio members of the Commission concur with me in this reservation⁶⁵⁷.

Les projets internationaux sont en fait menés conjointement au sein d'un réseau, composé essentiellement du Département d'Etat, de l'Agence d'Information des Etats-Unis, de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine et de la *Smithsonian Institution*. A partir de l'été 1971, ce réseau met en place une initiative commune, qui vise à impliquer le Conseil International des Musées (*International Council of Museums, I.C.O.M.*) dans la commémoration du Bicentenaire par l'intermédiaire de Ripley, qui est à cette date son vice-président. Il s'agit de faire voter par l'I.C.O.M. une résolution assurant les musées des Etats-Unis de la coopération des musées du monde pour la commémoration, l'objectif étant vraisemblablement de faciliter l'emprunt d'objets muséographiques, voire de promouvoir la tenue d'expositions commémoratives ailleurs qu'aux Etats-Unis. Une proposition de résolution est soumise au Conseil International des Musées. Le texte prône la solidarité internationale et le dépassement des intérêts nationaux à l'occasion du Bicentenaire et manifeste de manière frappante la conviction partagée par les acteurs que la fondation des Etats-Unis a une valeur universelle :

DRAFT RESOLUTION WHEREAS the United States of America is planning to observe the 200th Anniversary of its founding on July 4, 1976, AND [...] WHEREAS the museums of the United States will be called upon to commemorate the past, record the present and project the future through exhibitions and related activities, AND WHEREAS the museums of the world through the International Council of Museums enjoy an international fellowship transcending purely national interests, BE IT RESOLVED that ICOM and its members extend to the museums of the United States assurances of cooperation and interest in assisting in the observances of the Bicentennial of the American Revolution⁶⁵⁸.

Le Conseil International des Musées n'accepte cependant pas de soumettre cette résolution au vote de son assemblée en septembre. John Slocum propose de la soumettre à l'UNESCO, mais Art Minnich, l'un des responsables du service éducation et culture du Département d'Etat lui répond que cette résolution ne serait pas appropriée dans le cadre des échanges diplomatiques intergouvernementaux de l'UNESCO⁶⁵⁹. Dans une note manuscrite plus informelle jointe à sa lettre, Minnich s'ouvre à Slocum de son insatisfaction envers la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine :

⁶⁵⁷ Lettre de Dillon Ripley à David Mahoney, 30 mars 1971, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

⁶⁵⁸ « Draft Resolution », été 1971, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

⁶⁵⁹ John Slocum, « The ICOM Resolution Endorsing Exhibitions Associated with the Observance of the Bicentennial American Revolution », lettre à Dillon Ripley envoyée en copie à la C.B.R.A. et au Département d'Etat, 13 octobre 1971, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42 ; Lettre de Arthur Minnich à John Slocum, 2 décembre 1971, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI Bicentennial International 1971-1973 ».

On your concern re “int’l program”, there is the confused situation where ARBC staff is expecting State-USIA et al to mount a major Internat’l Program. I see State-USIA doing what they’ve long been accustomed to doing – perhaps in larger scale & more tightly focused on Bicentennial. [...] Personally, I am much concerned with using the Bicentennial to get greater recognition among Americans of world interdependence⁶⁶⁰.

La collaboration des différentes organisations fédérales sur la question internationale, notamment lors de la proposition de résolution au Conseil International des Musées, repose donc sur des vues sensiblement divergentes quant à la dimension internationale de la commémoration. A l’Agence d’Information des Etats-Unis, on reproche à la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine ses projets à la thématique trop nationale ; Minnich, du Département d’Etat, souhaiterait que la commission adresse aux citoyens des Etats-Unis un discours internationaliste, plutôt que de se contenter des opérations habituelles de la Guerre Froide culturelle à l’étranger.

A la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley est également favorable aux idéaux internationalistes et universalistes. Le secrétaire est un grand voyageur depuis son enfance. En 1923, à l’âge de dix ans, il voyage avec ses parents en Italie, en France, en Autriche, en Angleterre et en Ecosse. Quatre ans plus tard, il traverse le Nord de l’Inde de Bombay au Cachemire en passant par le Tibet. Puis en tant que jeune ornithologue, il traverse le Pacifique jusqu’à la Nouvelle Guinée, séjourne en Indonésie et au Japon. Pendant la guerre, il fait partie de l’*Office of Strategic Services*, service de renseignement créé en 1942. Il séjourne alors successivement en Egypte puis en divers lieux de l’Asie du Sud-Est. Lorsqu’il revient aux Etats-Unis après la fin de la guerre, son poste au *Peabody Museum* de l’Université de Yale lui donne l’occasion de repartir en Asie pour ses recherches ornithologiques⁶⁶¹. Ce parcours cosmopolite le dote de convictions internationalistes ainsi que d’un réseau social dans les milieux diplomatiques, ce qui explique la venue de John Slocum à la *Smithsonian Institution* pour préparer le programme du Bicentenaire.

C’est dans le cadre de ce relatif consensus fédéral sur l’importance de la dimension internationale du Bicentenaire que le 4 juillet 1972, le Président des Etats-Unis fait parvenir aux chefs d’Etat étrangers l’« Invitation au Monde » (*Invitation to the World*) ci-dessous, qui présente le Bicentenaire de l’Indépendance en termes universalistes :

THE PEOPLE OF THE UNITED STATES OF AMERICA In recognition of The world-wide contribution to their Heritage And in dedication to The Achivement of World Peace and the Welfare of Mankind Invite THE PEOPLE OF _____ To join in Commemorating the 200th Anniversary of The American Revolution And Extend A Special Bicentennial Welcome To all who may visit the United States During the Bicentennial Era⁶⁶²

Depuis 1972, la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine est confrontée aux critiques de la presse ainsi qu’aux rumeurs de démission de Mahoney, son président.

⁶⁶⁰ Note manuscrite de Arthur Minnich à John Slocum, 2 décembre 1971, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « *SI Bicentennial International 1971-1973* ». Les termes soulignés le sont de la main de Minnich.

⁶⁶¹ S. Dillon Ripley, entretiens d’histoire orale 1-22 avec Pamela Henson, 1977-1984, S.I.A., record unit 9591.

⁶⁶² « *Invitation to the World* », note de Arthur Minnich à Susan Hamilton, 15 mars 1973, annex A, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « *Blitzer* ».

Richard Nixon est notamment accusé d'y avoir fait siéger trop de Républicains⁶⁶³. L'annulation du projet d'Exposition Internationale à Philadelphie, puis deux enquêtes du Congrès portant sur les accusations de « commercialisme » et d'« inactivité » nuisent à son image, à une époque où les institutions fédérales pâtissent de surcroît du scandale du Watergate. L'ambivalence des citoyens envers un Etat dont ils attendent beaucoup mais en lequel ils n'ont pas confiance s'illustre dans les attentes contradictoires envers la commission : les critiques fusent d'une part sur le coût des commémorations envisagées et d'autre part sur l'absence de programmation d'envergure, ainsi que sur le manque de temps pour y remédier⁶⁶⁴. Ces incertitudes exprimées dans la presse expriment une hantise de l'échec national. Dans ce contexte tendu, l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, récemment créée, souhaite s'attirer la bienveillance du public grâce à une attitude modeste et une programmation consensuelle. La diversité culturelle vue au prisme ethno-racial est perçue par les acteurs fédéraux comme une manière consensuelle de représenter la nation. Les années 1974 et 1975 sont ainsi un tournant dans la reconnaissance institutionnelle qu'accordent les acteurs fédéraux à la question de la diversité raciale et culturelle nationale.

La question dite « ethnique » n'était pas absente des préoccupations de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine, mais elle y tenait une place marginale, comme le montre l'organigramme de ses commissions. Aux trois grandes commissions thématiques (Héritage, Festival, Horizons) s'ajoute une commission sur la communication. Chacune de ces quatre commissions est secondée par une ou plusieurs commissions consultatives. Or la commission consultative sur les questions ethniques est rattachée à la « communication » et non aux commissions préparant le contenu des commémorations. Par ailleurs, ses dix-neuf membres, qui sont tous des représentants de la presse dite ethnique, comptent huit représentants des organes de presse de la communauté juive et deux de communautés nationales d'Europe centrale, ce qui revient à une sous-représentation de groupes pensés à l'époque comme des minorités raciales (c'est-à-dire, qui ne sont pas « blancs »⁶⁶⁵).

En juin 1974, au plus fort de la crise politique que traverse Richard Nixon et avec lui, le pouvoir exécutif, une réunion de consultation est organisée par l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, la commission du *District of Columbia* pour le Bicentenaire et Geno Baroni, un militant associatif catholique qui dirige le *National Center for Urban Ethnic Affairs*, association qui promeut la participation et la représentation de la population au-delà du cercle des *White Anglo-Saxon Protestant*. Suite à cette réunion, se crée une « coalition ethnique/raciale pour le Bicentenaire » (*Bicentennial Ethnic/Racial Coalition*), qui rassemble en janvier 1975, lors d'une deuxième réunion avec l'Administration du Bicentenaire, plus de 400 représentants de diverses origines nationales et ethniques. L'existence de ce collectif, dans lequel l'Administration du Bicentenaire trouve une caution démocratique, conduit à la création en juin 1975 d'une « alliance » de 69 organisations pour la mise en avant des différences culturelles et ethniques dans le programme commémoratif. Elle conduit ensuite en août 1975 à la création d'une commission consultative sur la question

⁶⁶³ Christopher Capozzola, « "It Makes You Want to Believe in the Country". Celebrating the Bicentennial in an Age of Limits », in Beth Bailey; David Farber, dir., *America in the Seventies* (Lawrence: University Press of Kansas, 2004), p. 32.

⁶⁶⁴ Hugh Hecló met en évidence cette relation symbiotique entre la demande de politiques publiques et simultanément la méfiance envers l'Etat qui caractérise selon lui le rapport des citoyens à l'Etat dans les années 1960 in Hugh Hecló, «Sixties Civics», in *The Great Society and the High Tide of Liberalism*, dir. Jerome Mileur Sidney Milkis (Amherst: University of Massachusetts Press, 2005), p. 55.

⁶⁶⁵ ARBA, «American Revolution Bicentennial : a Final Report to the People», (Washington, D.C.: ARBA, 1977), vol. 2, pp.

ethnique/raciale, directement rattachée à la direction de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine et à laquelle participent des membres du comité exécutif de la coalition ethnique/raciale.

L'adoption de la thématique ethnique par l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine coïncide avec une inflexion du discours officiel sur la relation des Etats-Unis au monde. En effet, en décembre 1973, la loi qui dissout la Commission sur le Bicentenaire pour la remplacer par l'Administration du Bicentenaire spécifie que la nouvelle organisation coordonnera également des projets « de portée internationale »⁶⁶⁶. Elle donne une reconnaissance légale à une priorité apparente depuis plusieurs années dans les cercles fédéraux internationalistes. Dans un document qui développe le sens des trois thèmes retenus pour la commémoration (« Horizons », « Héritage » et « Festival USA »), le paragraphe consacré au « Festival » modifie sensiblement l'intention initiale de la Commission sur le Bicentenaire. Les encouragements à faire preuve d'hospitalité entre compatriotes demeurent, mais l'hospitalité est également offerte au reste du monde :

[Festival USA] evokes the spirit of hospitality and movement which has characterized American development; it invites Americans to share experiences with each other and with their visitors and thus to enhance understanding; it encourages everyone to participate in the Bicentennial. [...] Our Nation, founded by pioneers, built by immigrants, and strengthened by refugees should pay tribute to the nations of the world whose contributions of ideas and people have played so great a role in our growth. What better way to pay that tribute than to invite as many visitors as possible to share the Bicentennial with us ? We ask the countries of the world to send us their people – their scholars, their young people, their artists, their professions, their families; to have them bring and leave with us some aspect of themselves and their culture⁶⁶⁷.

Je fais l'hypothèse que la montée en puissance de la thématique ethnique/culturelle dans la programmation fédérale est à mettre en relation avec un renouvellement de la perception de la relation des Etats-Unis avec le monde. On verra que la *Smithsonian Institution* est à l'initiative d'innovations en ce sens, parce qu'elle produit des discours sur la nation, mais également parce qu'à l'occasion du Bicentenaire, elle est un rouage de la politique diplomatique et culturelle des Etats-Unis.

2. La *Smithsonian Institution*, agent diplomatique et culturel de l'Etat pour le Bicentenaire

Au sein d'un réseau d'acteurs fédéraux, la *Smithsonian Institution* tente de promouvoir au début des années 1970 la participation des musées étrangers à la commémoration ; cependant cette tentative n'est qu'un aspect de son action internationale lors de la préparation du Bicentenaire. Afin d'en prendre la mesure, un bref retour en arrière s'impose.

⁶⁶⁶ Public Law 93-179, 11 décembre 1973. « [The American Revolution Bicentennial Administration is created] to coordinate, to facilitate, and to aid in the scheduling of events, activities, and projects of local, State, National and international significance ».

⁶⁶⁷ « *American Revolution Bicentennial Administration – Three Basic Themes* », document inséré dans les minutes de la première réunion de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, le 17 juillet 1974, N.A.R.A., record group 452, entry-24, container-124.

Depuis sa fondation dans le dernier tiers du XIX^e siècle, le Musée National de la *Smithsonian Institution* est l'un des principaux acteurs de la politique de représentation de l'Etat nation à l'occasion des expositions internationales⁶⁶⁸. En 1951, avec l'aide financière du Département d'Etat, un service d'organisation d'expositions itinérantes (*The Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service*, SITES) est créé au sein de la *National Collection of Fine Arts*. Dans le contexte de l'après-guerre, sa programmation est résolument internationaliste. Les expositions itinérantes aux Etats-Unis mettent à l'honneur les arts européens, tandis que les expositions destinées à l'Europe présentent divers aspects de la culture des Etats-Unis. Certaines expositions, vraisemblablement destinées à l'Allemagne et à l'Autriche, soulignent même les contributions de l'Allemagne à l'histoire des Etats-Unis : c'est le cas d'une exposition intitulée « *Influences on American Architecture (Gropius)* », ainsi que d'une exposition consacrée à Carl Schurz, libéral impliqué dans la révolution allemande de 1848, qui devient dans les années 1850 et 1860 une figure politique de la lutte contre l'esclavage aux Etats-Unis, puis un officier de l'Union pendant la Guerre de Sécession⁶⁶⁹.

A partir des années 1960, la *Smithsonian Institution* reste un acteur de la politique culturelle à l'étranger, mais désormais dans le cadre de la préparation de la commémoration du Bicentenaire. Une note rédigée en mars 1971 par John Slocum, responsable de la programmation pour le Bicentenaire à la S.I., montre le degré d'implication des Musées Nationaux dans la politique culturelle des Etats-Unis à l'étranger. Notant que la programmation internationale de la *Smithsonian Institution* n'a pas encore été arrêtée, Slocum récapitule l'ensemble des projets envisagés :

1) International exhibitions : a) No specific international exhibitions are contemplated but the Bicentennial Commission has put out feelers to see if we would accept the responsibility for international exhibitions and I have reason to understand, from the Secretary, that we would, if financing were forthcoming. b) The American Embassy in Paris is proposing a Jefferson Exhibition for 1973 and my belief is that the Secretary of the Smithsonian, if approached by the Department of State or the USIA, will cooperate in the organizing of this exhibition. Again there would have to be external financing. 2) The Exchange of Scholars ! This program exists at the present time and will be stepped up but probably in connection with (3) below 3) International Symposia : The Smithsonian has for a long time held at 18-month to two year intervals international symposia such as the Fourth International Symposium, "Cultural Styles and Social Identities : Interpretations of Protest and Change", held in 1970. It is anticipated that the next two or three symposia will have themes bearing directly or indirectly on the Bicentennial. 4) There exists among the curatorial staff in the National Museum of History and Technology elaborate programs for the borrowing of memorabilia relating to the dramatis personae and principal events of the revolutionary war period from museums and individuals in England,

⁶⁶⁸ Robert W. Rydell, «The Chicago World's Columbian Exposition of 1893», in *Representing the Nation : Histories, Heritage and Museums*, dir. Jessica Evans David Boswell (New York: Routledge, 1999 [1984]), p. 277.

⁶⁶⁹ « Smithsonian Traveling Exhibition Service », in *Smithsonian Institution Annual Report* (Washington : S.I. Press, 1953) pp. 45-46. C'est une note interne à la *Smithsonian Institution* qui suggère que le Département d'Etat sollicite initialement la S.I. en 1951 pour qu'elle organise des expositions en Allemagne de l'Ouest et en Autriche : « Sequence of Events Leading to Smithsonian Traveling Exhibition Service Staff Appointments », 1951, S.I.A., record unit 316, box 14, folder : « American Federation of Arts », 1950-51 ».

France, Spain, Germany and the low countries. [...] At the present time, again owing to budget limitations, it is unlikely that this program will ever get off the ground. 5) The suggestion that foreign museums of history and technology, or national museums in general, might want to hold exhibitions dedicated to the continuing relationship between the country in question and the United States in the fields of diplomacy, economics, and cultural relations. These exhibitions, wherever feasible, might emphasize the fact that the descendants of immigrants from Country X today make up a sizeable portion of the American population. The proposal of such exhibitions would have to be handled with immense tact. They would have to appear to be generated spontaneously by the host country with several objects in mind. The primary one would be to help their tourist promotion insofar as the United States is concerned during the year 1976. The secondary one would be in the general area of international good will, for what it is worth⁶⁷⁰.

Le document n'est manifestement adressé ni à Dillon Ripley, ni à la Commission sur le Bicentenaire, dont Slocum parle à la troisième personne, mais vraisemblablement à l'Agence d'Information des Etats-Unis, dont l'auteur est temporairement détaché pour préparer la programmation du Bicentenaire à la *Smithsonian Institution*. La nature même du document indique donc le rôle d'intermédiaire que joue Slocum : ce dernier, qui dans certains courriers à la Commission sur le Bicentenaire parle en sa qualité d'expert politique alors qu'il est dans le même temps coordinateur de la programmation du Bicentenaire pour la *Smithsonian Institution*⁶⁷¹, donne ici son opinion sur la nature de la politique à tenir envers les pays étrangers, ce qui est normalement du ressort de l'Agence d'Information des Etats-Unis et du Département d'Etat et non de la *Smithsonian Institution*.

Le document suggère également l'importance des sollicitations des acteurs de l'Etat et leur influence dans la mise au point du programme commémoratif des musées. En 1973, c'est effectivement à la demande de la Commission sur le Bicentenaire et du Département d'Etat, et grâce à l'aide financière de la première, que la *Smithsonian Institution* entreprend l'organisation de représentations itinérantes d'artistes et d'artisans étrangers dans près d'une centaine de villes aux Etats-Unis, sur le modèle du Festival des Arts Populaires Américains⁶⁷².

Les minutes d'une réunion de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine en 1975 suggèrent par ailleurs que les acteurs fédéraux voient dans la programmation de la *Smithsonian Institution* une manière de satisfaire et d'apaiser une opinion publique hautement critique des institutions de l'Etat. Lors de la séance de juin 1975, Jim Morris de la *Smithsonian Institution* vient présenter le Festival des Arts Populaires Américains, auquel l'Administration du Bicentenaire a prévu de consacrer \$500 000 sur deux ans. Après sa présentation, plusieurs intervenants manifestent leur refus de consacrer autant d'argent à la *Smithsonian Institution*, parce qu'ils estiment que les sommes requises

⁶⁷⁰ John Slocum, « *The Smithsonian and the Bicentennial (International Programs)*, note, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « *SI Bicentennial International 1971-1973* ».

⁶⁷¹ Voir par exemple son courrier personnel à Wallace Sterling, Président de la C.B.R.A., le 20 août 1969, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42, ou John Slocum, « *Matters of Concern to the Federal Representatives* », note adressée au comité exécutif de la C.B.R.A., 28 avril 1970, N.A.R.A., record group 452, entry-6, container-42.

⁶⁷² « *Minutes of the Eleventh Meeting of the American Revolution Bicentennial Board* », 3 juin 1975, N.A.R.A., record group 452, entry-24, container-124, p. 1.

représentent une part trop importante relativement au budget de l'A.B.R.A. et parce que cette dernière devrait en priorité aider les petites structures. D'autres, au contraire, soulignent la légitimité que peut conférer le Festival à l'Administration du Bicentenaire :

Congresswoman Boggs stated that apparently ARBA has given priority importance to ethnic Folklife projects and has encouraged the Smithsonian in extending ethnic groups to local communities. Obviously ethnic festivals are very popular with Americans as evidenced by the many grant applications received for folklife type proposals. [...] Mr. Wolper stated that the Bicentennial receives a great deal of negative publicity and there are a few things that do get positive reactions and statements from the public, one of which has been the Smithsonian Folklife Festival. This event is quite popular with the press. [...] [Chairman Warner stated that] there is no way for many foreign countries to come to the United States and make their presentations without the assistance of a Federal agency [sic] such as the Smithsonian. The Smithsonian Folklife Festival program will involve 100 labor unions, 100 Indian tribes, 34 foreign countries, 40 cities, and 23 States. [...] The Bicentennial is constantly being criticized for lack of a focal point, and a lack of major national programs. It is the function of this Administration to nurture major programs so that there is a national perspective for the Bicentennial as well as a local State and community perspective⁶⁷³.

Comme le révèle l'erreur de Warner, qui qualifie la *Smithsonian Institution* d' « agence fédérale », cette dernière joue un rôle central dans les relations internationales à l'occasion du Bicentenaire et dans la représentation de l'étranger ainsi que des groupes culturels / ethniques / raciaux en 1976. Notons que les termes employés par les acteurs pour décrire les projets sont alternativement ou simultanément « ethnique », « racial » et « international ». Ces termes seront mentionnés conjointement pour signifier l'amalgame dont ils font l'objet dans l'esprit des acteurs.

La *Smithsonian Institution* joue également un rôle diplomatique vis-à-vis de l'étranger. Il s'agit en premier lieu de relations culturelles, visant à négocier des prêts d'objets muséographiques ou à collaborer pour des expositions montées à l'étranger pour le Bicentenaire. Cependant, elle ne se cantonne pas à ce rôle strictement muséographique et fait office de représentant culturel de l'Etat. En novembre 1973, par exemple, John Slocum met un soin particulier à accueillir le Britannique Kenneth Pearson, représentant du *Sunday Times* et du *Times* (qui financent avec la banque Barclays une exposition pour le Bicentenaire à Londres). Il voit en Pearson un soutien potentiel dans les négociations avec le Royaume-Uni, car à cette date, la *Smithsonian Institution* essaie d'obtenir le don d'un portrait de George Washington pour l'anniversaire de l'Indépendance. Slocum s'attache donc à présenter la *Smithsonian Institution* comme le représentant de l'Etat. Il fait déjeuner Pearson et son épouse au *City Tavern Club*, traditionnellement ouvert aux membres du gouvernement et aux ambassadeurs. Le *Club* est situé dans un bâtiment historique de Georgetown où les Pères Fondateurs se sont réunis à maintes reprises. Dans ce cadre, les Pearson déjeunent avec des représentants de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine, de la *Mount Vernon Association*, des Archives Nationales et du Service des Parcs Nationaux. Le soir, ils dînent au *Cosmos Club* à l'invitation de John Slocum, en compagnie de responsables de la *Smithsonian Institution*, de l'Administration

⁶⁷³ « *Minutes of the Eleventh Meeting of the American Revolution Bicentennial Board* », 3 juin 1975, N.A.R.A., record group 452, entry-24, container-124, p. 6-11.

du Bicentenaire de la Révolution Américaine, du *National Endowment for the Arts* et de la Bibliothèque du Congrès⁶⁷⁴.

Les archives de la *Smithsonian Institution* font également état d'échanges entre Dillon Ripley, l'ambassade des Etats-Unis à Londres et la commission montée pour le Bicentenaire au Royaume-Uni. Dillon Ripley se rend à Londres en mars 1973 pour négocier le prêt de tableaux et d'artefacts (notamment pour les expositions *A Nation of Nations* et *1876, a Centennial Exhibition*), pour tenter d'obtenir le don du tableau représentant George Washington et pour organiser la venue de Britanniques au Festival des Arts Populaires

Américains⁶⁷⁵. Après son séjour à Londres, Ripley, qui a noué des relations cordiales avec ses interlocuteurs, continue d'encourager la participation britannique, notamment en faisant jouer la concurrence entre les Etats. Il conclut, par exemple, une lettre cordiale à Lord Astor du *Times*, par le *post scriptum* suivant :

P.S. In case you would like to know what some of our other friends are doing, France is giving the U.S. a complete Son et lumière for Mount Vernon. Both Greece and Cyprus have asked if they can mount major exhibits of their antiquities in this country. In the Folklife field, the government of Yougoslavia has sent four village groups, a total of 50 participants, to this summer's Festival of American Folklife to perform with a Serbo-American contingent selected by Smithsonian scholars.

Dans les archives de la *Smithsonian Institution*, le volume des échanges avec le Royaume-Uni montre que ce dernier est un interlocuteur privilégié pendant la préparation du Bicentenaire. Mais les échanges avec l'étranger concernent un nombre croissant de pays, au point que Susan Hamilton, qui coordonne la préparation du Bicentenaire à la *Smithsonian Institution*, doit mettre en place à l'automne 1974 un ensemble de procédures communes. En effet, plusieurs services de la S.I. sont parfois simultanément en cours de négociations avec des particuliers, des institutions, voire l'ambassade d'un même pays ; Hamilton a recensé 87 pays avec lesquels elle est en pourparlers. Les échanges doivent être menés de la manière la plus organisée possible car comme le note Hamilton, « le fait que les gouvernements étrangers tendent à voir les requêtes de la *Smithsonian Institution* et celles concernant le Bicentenaire des Etats-Unis comme des requêtes officielles émanant du gouvernement des Etats-Unis constitue un problème supplémentaire »⁶⁷⁶.

Parce qu'elle représente une partie importante de la politique culturelle des Etats-Unis pour le Bicentenaire et parce que la représentation dominante du Bicentenaire dans l'intelligentsia fédérale est internationaliste, la *Smithsonian Institution* entretient des relations privilégiées avec de nombreux Etats étrangers. Ce rôle de représentation de l'Etat ne se borne pas cependant aux relations avec l'étranger : la *Smithsonian Institution* représente aussi l'Etat pour l'opinion publique. C'est du moins la conviction des acteurs de l'Administration du Bicentenaire. En effet, lorsqu'en 1974 et 1975, ces derniers donnent

⁶⁷⁴ « Schedule, Mr. And Mrs. Kenneth Pearson », 26-27 novembre 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « England / SI », « Club history », *City Tavern Club* : <http://www.citytavernclubdc.org/toc.cfm>.

⁶⁷⁵ S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « England/SI » ; lettre de Dillon Ripley à Lord Astor, 28 juin 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « England/SI ».

⁶⁷⁶ « There is the additional problem that foreign governments tend to understand requests from the Smithsonian Institution and requests relating to the Bicentennial of the United States as official requests from the United States Government. », Susan Hamilton, « Procedures – negotiations between the Smithsonian and foreign entities, either governmental or institutional, as related to the Bicentennial projects », 23 octobre 1974, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI bicentennial participation, coordination 1974-76 »

une reconnaissance institutionnelle à la thématique ethnique, ils espèrent que le succès du Festival des Arts Populaires Américains rejaillira sur les responsables fédéraux de la commémoration.

3. Nationalisme culturaliste et pluralisme culturel à la *Smithsonian Institution*

Les cultures nationales / internationales

Des considérations de politique intérieure, couplées à une évolution des représentations de la culture, influencent la forme que prend l'internationalisme des acteurs fédéraux. Dans un mouvement qui lie l'affirmation des différences culturelles aux États-Unis à la diversité culturelle mondiale, la *Smithsonian Institution* fait figure de précurseur. En 1973, le Festival des Arts Populaires Américains est le premier événement culturel sur le *National Mall* qui représente systématiquement la culture aux États-Unis comme le condensé des cultures du monde. Cette année là, le Festival propose pour la première fois une programmation intitulée « *Old Ways in the New World* », pensée comme un prototype de ce que pourrait être le Festival en 1976. Le projet est présenté ainsi :

It will deal with the culture which the immigrants brought with them to the new world – their crafts and skills, their song and dance. In addition, examples of music and crafts still central to the life expression of foreign cultures will be compared with their American analogues⁶⁷⁷.

Le Festival comprend également, à partir de 1973, une programmation sur le thème des travailleurs aux États-Unis. Le thème semble à première vue éloigné de la question internationale, mais une note d'un conseiller de la Maison Blanche à l'automne 1973 présente conjointement la question des cultures nationales / internationales et la question du travail. Elle décrit un projet pour le Festival monté conjointement par la *Smithsonian Institution* et le Ministère du Travail, en collaboration avec l' *American Federation of Labor-Congress of Industrial Organizations* (A.F.L.-C.I.O.) :

They plan to bring various ethnic performing groups from abroad to this country and schedule them on tours to U.S. cities which have a heavy ethnic concentration which is compatible with the particular group. In essence, this expands the two-year old "Old Traditions in the New World" program which is part of the Folk Festival on the Mall⁶⁷⁸.

La programmation sur le travail envisagée pour 1976 présente donc le travail au prisme de l'immigration. Les ouvriers immigrés, qui ont par le passé fait l'objet de discours sur leur nécessaire « américanisation » ou sur le danger qu'ils représentaient pour la cohésion nationale, sont ici présentés comme une figure typiquement nationale. En 1972, lorsque la thématique du travail est pour la première fois intégrée au Festival, les travailleurs sont présentés par grandes formations syndicales, lesquelles représentent l'un des premiers

⁶⁷⁷ *The American Experience : Smithsonian Institution American Revolution Bicentennial Program, Foreword, N.A.R.A., record group 452, entry 64, container-215, pp. 20-21.*

⁶⁷⁸ *Mike Duval, « Bicentennial of American Folk Life », note à Bob Miller, 18 septembre 1973, N.A.R.A., record group 452, entry 64, containers 215-216.*

modes de socialisation des migrants aux Etats-Unis⁶⁷⁹. Le programme de 1972 présente en effet l'*International Ladies Garment Workers Union* (I.L.G.W.U.), ainsi que des professions dont la tradition syndicale est forte, comme les lithographes.

A partir de 1974, le Festival comprend une autre programmation thématique, intitulée « *African Diaspora* ». Comme pour « *Old Ways in the New World* », le principe est de faire se rencontrer des représentants d'une culture pensée comme originelle – en l'occurrence, une culture africaine – avec ce qu'en ont fait leurs descendants aux Etats-Unis. Les deux programmations valorisent le pluralisme culturel national et font des Etats-Unis un condensé du monde, selon une représentation de la diversité des cultures qui rappelle celle de Herder. En cela, le Festival est le signe d'une « révolution esthétique » comparable à celle que décrit Anne-Marie Thiesse : tout comme la création des identités nationales, à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, passe par une revalorisation du particulier aux dépens de l'universel, l'évolution du Festival dans les années 1970 correspond à une nouvelle représentation des rapports entre le local, le national et l'universel⁶⁸⁰.

Par ailleurs, le nationalisme culturaliste qu'ont en commun ces deux programmations du Festival est marqué par un découpage racial du monde : alors que le titre générique « *Old Ways in the New World* » désigne en priorité les communautés d'origine européenne, le titre « *African Diaspora* » suit la même démarche mais pour les communautés considérées comme « noires ». En effet, les trois premières éditions de « *Old Ways in the New World* » concernent essentiellement des communautés européennes (mais également la Tunisie en 1974). A partir de 1975, le spectre devient mondial mais avec une prédominance européenne : en 1976, sur les 25 zones géographiques sélectionnées, 18 sont européennes. Le fait que la Tunisie (au programme en 1974) et l'Egypte (au programme en 1976) soient incluses dans « *Old Ways in the New World* » et non dans la programmation africaine confirme que le découpage de la réalité obéit à une logique raciale.

La plus grande exposition que prépare la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire, *A Nation of Nations*, véhicule un discours nationaliste similaire en ce qu'elle présente les Etats-Unis comme un concentré du monde. Daniel Boorstin, qui dirige brièvement le *National Museum of History and Technology* à partir de 1969, est à l'origine du projet. Il souhaite mettre en évidence les contributions mondiales à la création de la nation états-unienne, ainsi que l'influence des Etats-Unis sur le monde. L'objectif de l'exposition est donc de dire « à la nation et au monde que notre Bicentenaire célèbre la place des Etats-Unis dans la quête de l'humanité »⁶⁸¹. Les conservateurs qui adaptent et mettent en œuvre le projet gardent le souci de représenter et de mettre en valeur la diversité des origines des citoyens. Les documents préparatoires comprennent des listes exhaustives de tous les groupes représentés. Ils y sont qualifiés de groupes « nationaux, religieux et ethniques », dans une tentative de circonscrire diverses spécificités culturelles⁶⁸². Les conservateurs prennent soin

⁶⁷⁹ Catherine Collomp souligne d'ailleurs le rôle médiateur des formations syndicales entre les migrants et l'Etat in Catherine Collomp, *Entre classe et nation. Mouvement ouvrier et immigration aux Etats-Unis 1880-1920* (Paris: Belin, 1998).

⁶⁸⁰ Thiesse, *La création des identités nationales*, pp. 23-66.

⁶⁸¹ « [The goal of *A Nation of Nations* is to] remind our nationa and [...] signal to the whole world that our Bicentennial celebrates [the United States'] place in the human quest ». Daniel J. Boorstin à Dillon Ripley et Charles Blitzer, 5 mai 1969, S.I.A., record unit 331, box 7, folder « ANON-Bicent. 1969-1973 », cité in Walker, « A living Exhibition », p. 218.

⁶⁸² Joanne B. Scheele, « List of national, religious, and ethnic groups included (to date) in the « A Nation of Nations » BAR exhibit and the number of objects associated with each group as of November 1975 », S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI bicentennial foreign participation, coordination 1974-76 ».

de maintenir un équilibre quantitatif entre les artefacts associés aux différents groupes. Dans l'exposition et dans le programme qui l'accompagne, des symboles de couleur permettent même d'identifier les objets exposés en fonction de leur appartenance à tel ou tel groupe⁶⁸³.

Cette démarche qui définit la nation par la diversité du monde est cependant limitée par les catégories culturelles des conservateurs. Will Walker montre que l'exposition révèle un imaginaire eurocentré, car elle représente le peuplement de l'Amérique du nord en privilégiant la figure et l'expérience de l'immigrant européen. En effet, dans l'un des projets initiaux, l'introduction de l'exposition doit encourager les visiteurs à s'identifier aux immigrants, grâce à une combinaison de photos à taille humaine et de miroirs. Même si le voyage des futurs États-Uniens est représenté dans ce projet par un voilier, un navire utilisé pour la traite des esclaves et un avion, l'arrivée sur le sol des États-Unis est signifiée par une référence à Ellis Island, soit le point d'arrivée des Européens. Dans l'exposition telle qu'elle est finalement réalisée, l'introduction qui juxtaposait les images des immigrants et le reflet des visiteurs est supprimée. Il reste que la figure de l'immigrant appliquée aux Indiens (venus à pied par le Détroit de Béring) ainsi qu'aux populations venues contre leur gré représente la réalité à travers des références européennes⁶⁸⁴.

Fait remarquable, le Festival des Arts Populaires Américains ainsi que *A Nation of Nations* sont bien reçus aussi bien par les promoteurs de l'unité nationale que par les tenants d'une vision particulariste et conflictuelle de la société. En effet, même si les concepteurs du Festival s'inscrivent dans une démarche relativement militante, en donnant notamment à des artistes et à des personnalités noires et amérindiennes un lieu d'expression, la nostalgie inhérente à l'entreprise de représentation des traditions – aussi diverses soient-elles – est un mode de relation à la nation qui s'avère consensuel. Cela explique qu'une personnalité républicaine comme Kevin Phillips publie en 1970 une tribune dans le *Washington Post* vantant les mérites du Festival, soulignant le consensus qu'arrive à établir le Festival entre « les hippies aux cheveux longs » et les visiteurs portant au revers de leur veste des slogans patriotiques⁶⁸⁵.

La généalogie de l'exposition *A Nation of Nations* illustre la même absence de controverse politique. Pourtant, rien ne disait au début des années 1970 que l'on parviendrait à une représentation consensuelle de la nation. Dans un rapport de 1973 qui évalue l'avancement des projets de la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire, le *Smithsonian Council*, un organe consultatif créé par Dillon Ripley, estime même que c'est au *Museum of History and Technology* que les expositions peuvent le plus prêter à controverse⁶⁸⁶. C'est à Daniel Boorstin que revient la paternité du projet, alors qu'il est fermement opposé à la contre-culture et ses tendances centrifuges. L'historien, qui dans un ouvrage de 1969 ne fait pas mystère de son antipathie pour la « nouvelle barbarie » incarnée

⁶⁸³ Walker, «A living Exhibition» , ,p. 225.

⁶⁸⁴ Walker, «A living Exhibition» , pp. 220-224.

⁶⁸⁵ Kevin P. Phillips, « President Should Consider Festival of U.S. Folklife and History for '76 », *The Washington Post*, 10 juillet 1970, p. A19.

⁶⁸⁶ « The program at the Museum of History and Technology remains the greatest problem in the Bicentennial picture, but this is hardly unexpected since the museum is dealing with the most volatile range of materials ». Gordon Ray, « Outreach programs and Bicentennial plans », 18 avril 1973, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI Council, May 1977 and April 1973 Reports », p. 5.

par les promoteurs de contre-cultures séparatistes⁶⁸⁷, est alors en train de travailler au troisième volume de sa trilogie sur l'histoire des Etats-Unis. Il y développe une philosophie de l'histoire emblématique de ce que ses détracteurs appellent l'« histoire du consensus »⁶⁸⁸. Il peut donc sembler surprenant que Boorstin choisisse la diversité nationale comme angle d'approche pour l'exposition. C'est que son projet s'oppose à la définition particulariste et conflictuelle des Etats-Unis en se réappropriant la question de la différence. A partir des particularismes qu'il combat, il réinvente l'histoire pluraliste de la nation. Ce pluralisme n'est plus seulement religieux ou politique, comme dans les travaux de Louis Hartz ou les premiers travaux de Boorstin⁶⁸⁹, il est également culturel. Boorstin met donc en avant la pluralité des influences constitutives de la nation, d'une part en y voyant un concentré représentatif de l'humanité et d'autre part, pour montrer comment elles se combinent dans une société spécifique⁶⁹⁰.

L'absence de controverse majeure et même, le succès de *A Nation of Nations* et du Festival des Arts Populaires Américains en 1976, sont le signe que la thématique ethnique et raciale (vue sous l'angle de la diversité culturelle) constitue un terrain d'entente acceptable pour se représenter la communauté imaginée au début des années 1970, à une époque de crise des représentations de la nation. Alors que la « culture de la victoire »⁶⁹¹ est remise en question et que le « mode de vie américain » est critiqué comme étant la culture des dominants, il est difficile de communier dans une représentation de la communauté imaginée⁶⁹². Les tenants d'une vision particulariste de la société peuvent voir dans la mise en avant du pluralisme culturel / racial une remise en cause d'un modèle culturel national dominant et oppressif, tandis que les tenants de l'unité nationale peuvent se représenter la diversité culturelle / raciale nationale comme l'illustration du pluralisme constitutif de la société états-unienne. Les Etats-Unis apparaissent alors comme un concentré de la diversité mondiale, ce qui permet de surmonter la difficulté contemporaine à penser la nation de manière positive.

En ce qu'il représente le monde et la nation, le Festival des Arts Populaires Américains présente des similarités avec les Expositions universelles de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, où des délégations venues du monde entier présentaient au public les traits distinctifs de leur nation ou de leur empire. L'exposition universelle de 1893 a, par exemple, une vocation commémorative nationale – elle célèbre l'arrivée de Christophe Colomb sur le continent américain – et comporte des expositions de plein air représentant divers peuples,

⁶⁸⁷ Cette citation de Boorstin apparaît dans le compte-rendu de lecture de William McPherson, « A Book for a Time Capsule », compte-rendu de Daniel Boorstin, *The Decline of Radicalism : Reflections on America Today* (New York: Random House, 1969), *the Washington Post*, 18 novembre 1969, p. B5, cité in Walker, «A living Exhibition» , p. 217.

⁶⁸⁸ Rowland Berthoff, « Consensus Pyrotechnics », compte-rendu de Daniel Boorstin, *The Americans : the Democratic Experience* (New York: Random House, 1973), *Reviews in American History* 2, no. 1, mars 1974, pp. 22-27. « How Exploring Space Helps Us to Discover America », un discours fait par Daniel Boorstin en 1971 et reproduit en annexe, illustre cette représentation de l'histoire nationale dans laquelle le « nous » de la communauté imaginée n'est mis en cause par aucun conflit interne.

⁶⁸⁹ Louis Hartz, *The Liberal Tradition in America: An Interpretation of American Political Thought since the Revolution* (New York: Harcourt, Brace, 1955) ; Daniel Boorstin, *The Genius of American Politics* (Chicago: University of Chicago Press, 1953).

⁶⁹⁰ Walker, «A living Exhibition» , pp. 218-219.

⁶⁹¹ Engelhardt, *The End of Victory Culture* .

⁶⁹² Engelhardt, *The End of Victory Culture* ; « America's Poseidon Adventure : A Nation in Existential Despair », in Farber, dir., *America in the Seventies* , pp. 157-180.

comme le Festival de 1976. Le contexte idéologique a cependant sensiblement changé et la comparaison entre les deux événements donne à voir l'évolution de la relation entre la nation et le monde.⁶⁹³ Tout comme le Festival des Arts Populaires Américains, l'exposition de Chicago situe les États-Unis en construisant une représentation du monde. A Chicago en 1893, les différents peuples sont représentés selon leur degré de civilisation, sur une échelle raciale et selon une philosophie de l'histoire – le progrès. La combinaison de ces différents critères oppose les États nations civilisés, racialement supérieurs et à la pointe du progrès aux peuples barbares, racialement inférieurs, qui n'ont pas d'histoire et représentent le passé de l'humanité⁶⁹⁴. Le critère racial explique que l'on établisse une proximité entre les esclaves noirs des États-Unis et les peuples africains, ou que l'on sollicite des citoyens États-Uniens d'origine chinoise pour représenter la Chine. Les critères pertinents ne sont donc pas géographiques mais bien raciaux.

Au Festival, les frontières géographiques sont également annulées au profit d'un découpage du monde en groupes culturels et raciaux : les principaux axes du programme s'intitulent en effet « *African Diaspora* », « *Old Ways in the New World* » et « *Working Americans* ». L'utilisation du terme « diaspora » apparaît comme l'emblème de cette conception du monde où les groupes humains dépassent les frontières géographiques. Ainsi, dans l'Exposition de 1893, comme au Festival de 1976, l'organisation générale est fondée sur une représentation de l'unité du monde. En 1893, c'est la science qui fournit le principe unificateur et qui promet le progrès à l'humanité. Le critère scientifique place les pays industrialisés et notamment les États-Unis en tête des États nations et des empires. En 1976, le mode de découpage du monde a changé : les empires ont été remplacés par de nombreux États nations et le mode d'appréhension universel est désormais la culture. Le découpage racial du monde n'a cependant pas totalement disparu.

Dans le temps long de la mondialisation des échanges, l'exposition universelle de Chicago et le Festival des Arts Populaires Américains de Washington participent d'une même dynamique, celle de l'établissement de valeurs universelles. Le découpage géographique du monde en États et en nations y est présent, mais c'est successivement le critère racial, puis le critère culturel qui est central dans les modes de représentation de l'humanité. Les deux manifestations abolissent les barrières géographiques et temporelles du voyage pour présenter en un même lieu un concentré du monde ; elles reflètent en cela une conception du monde rendue possible par l'amélioration des modes de communication et par l'accroissement des échanges.

Dans le temps plus court de l'évolution du nationalisme, en revanche, le Festival témoigne d'un rapport au monde qui a profondément changé. En 1976, après la décolonisation, le monde n'a jamais compté autant d'États nations. Mais dans le même temps, les échanges connaissent une mondialisation accélérée, dont les États-Unis sont largement partie prenante. A partir de 1965, l'immigration légale aux États-Unis augmente considérablement. Les années 1970 sont celles de la désindustrialisation, de l'abandon

⁶⁹³ L'exemple de l'exposition universelle de 1893 est ici retenu pour sa valeur exemplaire. On trouve des représentations du monde similaires dans les Expositions de l'époque, comme le montre l'analyse de l'Exposition Internationale d'Atlanta de 1895, in Michelle Gates Moresi, « Exhibiting Race, Creating Nation : Representations of Black History and Culture at the Smithsonian Institution, 1895-1976 » (George Washington University, 2002), pp. 28-65.

⁶⁹⁴ Pour la description de l'Exposition Universelle de 1893, je me réfère aux travaux de Robert W. Rydell, « The Chicago World's Columbian Exposition of 1893 : "And Was Jerusalem Builded Here?" », in *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, dir. Robert W. Rydell (Chicago University of Chicago Press, 1984), pp.39-69.

de l'étalon-or et de l'impopularité grandissante de l'Etat⁶⁹⁵. Ces évolutions remettent en question la pertinence de l'échelon de l'Etat nation par rapport aux niveaux local et mondial⁶⁹⁶. Le Festival est le versant culturel de cette difficulté à penser l'échelon de l'Etat nation qui conduit à penser simultanément en termes locaux et en termes globaux. C'est ce que manifeste la programmation thématique du Festival intitulée « *Regional America* ». Dans ce cas, le découpage retenu est géographique, contrairement aux découpages culturels et raciaux des autres programmations. C'est en effet la naissance de l'Etat fédéral qui est célébrée en 1976, ce qui explique la valorisation des Etats dans le système fédéral. Mais au-delà de cette explication propre à l'organisation politique des Etats-Unis, on peut lire dans cette programmation la célébration de la diversité géographique et culturelle nationale, ainsi qu'un discours nationaliste universaliste similaire à celui observé par Anne-Marie Thiesse dans la célébration de la mosaïque nationale dans la France de la III^e République⁶⁹⁷. L'annulation des frontières dans « *African Diaspora* » ou « *Old Ways in the New World* », parallèlement à la mise en valeur des grandes régions nationales est révélatrice d'une transformation de l'imaginaire géographique propre au processus de la mondialisation de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Les représentations n'en restent pas moins durablement marquées par la catégorie de l'Etat nation. Au Festival des Arts Populaires Américains comme dans l'exposition *A Nation of Nations*, le nouvel imaginaire géographique du local et du mondial prend forme dans le cadre d'une logique nationale. La nation est représentée comme une somme de localités ou de particularismes (la somme des « régions » de « *Regional America* » ainsi que la somme de cultures immigrées) et d'autre part, comme un concentré du monde. Ainsi, le recours à l'échelle locale et à l'échelle mondiale ne revient pas à nier le cadre national, mais à le redéfinir.

Un internationalisme pacifique

Pendant que la Guerre du Vietnam divise l'opinion publique aux Etats-Unis et ébranle le mythe national identitaire de la « bonne guerre », la question de l'internationalisme et du pacifisme aux Etats-Unis bénéficie d'un intérêt accru. William J. Fulbright, le président de la commission sénatoriale sur les relations avec l'étranger, fait scandale en 1966 en

publiant un ouvrage intitulé *The Arrogance of Power*⁶⁹⁸. Fulbright est connu pour ses convictions multilatéralistes, notamment pour son engagement en faveur de la création de l'Organisation des Nations Unies et en faveur d'un programme international d'échanges universitaires. Dans cet ouvrage, il fustige l'interventionnisme des Etats-Unis au Vietnam et rappelle son attachement à une politique de stabilité fondée sur le droit international. En l'espace de quelques années, plusieurs ouvrages universitaires sur le mouvement internationaliste aux Etats-Unis, sur la création de la Société des Nations et sur le renouveau

⁶⁹⁵ Farber, dir., *America in the Seventies*, pp. 3-4.

⁶⁹⁶ Kevin Robins situe cette incertitude sur le rôle de l'Etat dans un « nexus global / local ». Kevin Robins, « Tradition and Translation : National Culture in its Global Context », in *Enterprise and Heritage - Cross-currents of National Culture*, dir. S. Harvey J. Corner (London: Routledge, 1991), pp. 21-44.

⁶⁹⁷ Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique* (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997).

⁶⁹⁸ William Fulbright, *The Arrogance of Power* (New York: Random House, 1967 [1966]).

de l'internationalisme et du pacifisme pendant la Seconde Guerre mondiale sont publiés⁶⁹⁹. Ces travaux sont ancrés dans les préoccupations d'une société qui peine à intégrer la Guerre du Vietnam dans ses représentations des États-Unis.

Pendant ce temps, les conservateurs de la *Smithsonian Institution* élaborent des projets pour le Bicentenaire qui évacuent totalement la question du conflit militaire de la représentation de la nation. C'est par l'internationalisme et la coopération mondiale qu'ils définissent les relations entre les États-Unis et le monde. Le *Cooper Hewitt Museum*, un musée new-yorkais de design rattaché depuis 1968 à la *Smithsonian Institution*, propose par exemple à la direction deux projets qui mettent en évidence les influences étrangères constitutives des États-Unis :

This Museum differs from most Smithsonian Institution art and social history bureaus in that its collections are not essentially American. [...] This being so, we feel strongly that, for a celebration of the Nation's Bicentennial, we wish to propose exhibitions which will reflect the Museum's collections of decorative arts from many parts of the world, and to make these collections relevant to the Nation's history. Consequently we should like to stress our country's debt to other nations of the old world for many comforts, luxuries and cultural niceties on which we have been dependent since our earliest days. Two exhibitions have been proposed so far, one dealing with the desire for luxury goods from Europe in the Colonial and early Federal periods, and the other showing the kinds of importation, attending, but not necessarily identical with, influx of alien blocks of immigration during the first hundred years, 1776-1876.

En raison de la localisation marginale du *Cooper Hewitt Museum* et de son intégration récente aux musées de la *Smithsonian Institution*, son administrateur, Christian Rohlfing, ne tient pas le discours habituel des employés des Musées Nationaux. Il offre une vision extérieure des musées en en présentant les collections comme « essentiellement américaines ». Au contraire, les conservateurs du *Cooper Hewitt Museum* présentent les relations entre le monde et les États-Unis comme une reconnaissance de dette. Dans une perspective résolument mondiale, le second projet met l'accent sur l'importation d'objets manufacturés entre 1776 et 1876 et va à l'encontre de croyances nationalistes sur l'origine nationale de ces objets :

The second exhibition will deal with importations of household goods during the first hundred years of the Nation, ending with the Centennial. This period encompasses the great period of trade with China and India, and also included the opening by the United States of Japan to world trade. This was also a great period of immigration, and some new kinds of influences were introduced in this way, even though the established English style in the American home remained dominant. A great deal of what is now generally thought to be American goods in that period was imported for the burgeoning American market. The purpose of this exhibition would be to make clear through the everyday objects of our

⁶⁹⁹ Quatre ouvrages, publiés (ou réédité, pour l'un d'entre eux) entre 1966 et 1969, portant sur l'internationalisme du début du XXe siècle et la Société des Nations, sont recensés dans un compte-rendu de Gary B. Ostrower, «Historical studies in American Internationalism», *International Organization* 25, no. 4 (1971). A ceux-ci s'ajoutent notamment deux ouvrages portant sur l'internationalisme et le pacifisme après la création de la Société des Nations : Robert A. Divine, *Second Chance : the Triumph of Internationalism in America During World War II* (New York: Atheneum, 1967), et Laurence S. Wittner, *Rebels Against War : the American Peace Movement, 1941-1960* (New York: Columbia University Press, 1969).

environment the debt this Melting Pot has always owed to older nations the world over.⁷⁰⁰

L'« Invitation au Monde », transmise en 1972 par le Président des Etats-Unis aux chefs de gouvernement, qui reconnaît « les contributions du monde » à l'histoire des Etats-Unis, s'appuie donc sur un discours préexistant. En effet, pendant que le personnel du *Cooper-Hewitt Museum* élabore ce projet pour le Bicentenaire, une représentation du monde comparable s'exprime au *Museum of History and Technology* ainsi qu'au sein de la *Division of Performing Arts*, responsable du Festival des Arts Populaires Américains. Selon le discours commun qui se dégage de ces diverses sources, les Etats-Unis ont été et sont tributaires d'apports mondiaux et, en retour, influencent le monde.

Le projet de Boorstin à l'origine de *A Nation of Nations* prévoit en 1969 la construction de deux pavillons attenants au *Museum of History and Technology*. Le premier serait consacré aux contributions des immigrants venus du monde entier pour former le peuple des Etats-Unis. Le second serait consacré à « l'influence des idées, des techniques, des attitudes et des produits américains sur la vie partout dans le monde »⁷⁰¹. Ce second pavillon comprendrait une première section sur les missionnaires, les diplomates, les commerçants, les militaires et les artistes états-uniens à l'étranger ; une section sur les idées exportées à l'étranger – notamment les principes politiques telles que l'anticolonialisme et la démocratie représentative ; une section sur le rayonnement international de la technologie et de la culture populaire transmise par les médias états-uniens, ainsi qu'une dernière section sur la contribution des Etats-Unis à la construction d'une « communauté mondiale » (*a world community*)⁷⁰². Le projet donne donc une place centrale aux Etats-Unis dans le monde, en en faisant un réceptacle d'influences mondiales et une source d'influences spécifiquement américaines, dont les conséquences sont planétaires.

Dans le projet de commémoration soumis à l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine en 1973, le Festival des Arts Populaires Américains offre un schéma de compréhension comparable. Outre les programmations thématiques déjà évoquées – « *Old Ways in the New World* », « *Native Americans* », « *Working Americans* » et « *Regional America* »⁷⁰³, le Festival prévoit une autre thématique, intitulée « *American Creations* ». Elle est présentée après toutes les autres et apparaît comme leur continuation :

Finally, from the various roots and life experiences, there have evolved arts, crafts, pursuits, that are totally American, and these expressions of our national culture have had worldwide acceptance and influence. The most notable are jazz music and modern dance. These purely American expressions will be presented under the theme of American Creations⁷⁰⁴.

⁷⁰⁰ Christian Rohlfing, « *Proposal for Cooper-Hewitt Museum Exhibitions during Bicentennial Period – 1973-1976* », lettre à John Slocum, 24 février 1970, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *Cooper Hewitt Museum* ».

⁷⁰¹ « The shaping influence of American ideas, techniques, attitudes, and products on life in the United States », in note de Daniel Boorstin à Dillon Ripley et Charles Blitzer, 5 mai 1969, S.I.A., record unit 331, box 7, folder « ANON-Bicent. 1969-1973 », cité in Walker, « *A living Exhibition* », p. 218.

⁷⁰² Walker, « *A living Exhibition* »

⁷⁰³ La programmation thématique intitulée « *African Diaspora* » ne figure pas dans le programme car elle ne voit le jour qu'à partir de 1974.

⁷⁰⁴ *Smithsonian Institution*, « *The American Experience : Smithsonian Institution American Revolution Bicentennial Program* », 1973, N.A.R.A., record group 452, entry 64, container 215, p. 21.

Or ce trait commun au projet d'exposition de Boorstin et au Folklife Festival est abandonné en 1976. Le titre du catalogue, *A Nation of Nations : The People Who Came to America*⁷⁰⁵

As Seen Through Objects and Documents Exhibited at the Smithsonian Institution fait porter toute l'attention sur l'arrivée des immigrants aux États-Unis. Dès 1973, les conservateurs font évoluer le projet et préfèrent terminer l'exposition par des questions propres à la cohésion sociale aux États-Unis, notamment sur la question de « la persistance des préjugés », sur le fait de « devenir américain et le déclin des stéréotypes », ou dans la conclusion de l'exposition qui rejette également le « séparatisme » et « l'amalgame »⁷⁰⁶. Dans sa forme finale, l'exposition qui ouvre en juin 1976 voit se succéder quatre grands moments dans le développement national, intitulés : « People for a New Nation », « Old Ways in the New World », « Shared Experiences » et « A Nation Among Nations ». La construction nationale aboutit selon ce cheminement à l'affirmation d'un internationalisme, qui se veut probablement plus modeste que le projet initial de conclusion sur l'influence des États-Unis dans le monde.

Parallèlement à cette évolution de *A Nation of Nations*, lors des Festivals de 1974, 1975 et 1976, la programmation intitulée « American Creations », qui entendait mettre en valeur l'influence culturelle des États-Unis dans le monde, ne voit finalement pas le jour. La question de l'influence des États-Unis dans le monde était vraisemblablement problématique, dans le contexte des critiques contemporaines sur l'impérialisme des États-Unis. Elle est remplacée par deux autres programmations thématiques plus consensuelles, l'une consacrée aux traditions des enfants (*The Children's program*) et l'autre à la famille (*Family folklore*).

Le programme du Festival et les avatars de l'exposition *A Nation of Nations* révèlent la difficulté qu'il y a à parler du rôle des États-Unis dans le monde dans le cadre d'une commémoration qui se prépare pendant la Guerre du Vietnam et qui se déroule quelques mois après la chute de Saïgon. C'est sur le National Air and Space Museum que pèse le plus lourdement l'injonction d'effacer toute référence à l'agression militaire. Selon Joanne Gernstein London, c'est « camouflé dans la technologie »⁷⁰⁷ que le musée élabore un discours sur l'aéronautique et l'aérospatiale. La narration du progrès technologique permet simultanément de relier les réussites états-uniennes à l'avancée universelle de la science et de montrer la supériorité technologique nationale. En cela, le National Air and Space Museum, lors de son ouverture, présente les mêmes caractéristiques que le Museum of History and Technology en 1964. On retrouve la référence nationale juxtaposée à la référence universelle dans le musée et dans les discours qui entourent son ouverture. En janvier 1976, un communiqué de presse annonce l'ouverture anticipée du hall d'entrée du musée aux visiteurs. Ces derniers pourront y découvrir « les artefacts les plus importants de la collection nationale » :

This central, glass-enclosed bay will house the most significant artifacts of the national collection, including the Wright brothers' Kitty Hawk Flyer, Lindbergh's "Spirit of Saint Louis", the Bell X-1, first aircraft to break the sound barrier, and

⁷⁰⁵ Peter Marzio, *A Nation of Nations: The People Who Came to America As Seen Through Objects and Documents Exhibited at the Smithsonian Institution* (Hagerstown: Harper and Row, 1976).

⁷⁰⁶ Les dernières sections envisagées en 1973 pour l'exposition comprennent : « The Persistence of Prejudice » *Becoming American and the Decline of the Stereotype*, et « Neither Separatism nor Amalgamation ». Smithsonian Institution, « The American Experience : Smithsonian Institution American Revolution Bicentennial Program », 1973, N.A.R.A., record group 452, entry 64, container 215, p. 2.

⁷⁰⁷ Gernstein London, «A modest show of arms», p. 199.

the North American X-15, which is half aircraft and half spacecraft. Also on view will be the Mercury "Friendship 7" capsule, in which John Glenn became the first American to orbit the earth in 1962, and the Apollo 11 Command Module which participated in the first lunar landing⁷⁰⁸.

A l'instar de la Bannière Etoilée qui accueille les visiteurs au *Museum of History and Technology*, les artefacts du hall d'entrée du *National Air and Space Museum* font jouer la fierté nationale. En guise d'introduction au musée, ils forment une narration des innovations technologiques dans un cadre strictement national, puisque le premier homme à effectuer un voyage en orbite n'est pas John Glenn mais le cosmonaute soviétique Youri Gagarine. Dans le même temps, les œuvres d'art installées début juin 1976 à l'entrée du musée ont une signification universelle similaire à *Infinity*, la sculpture installée devant le *Museum of History and Technology* en 1967. Les deux œuvres s'intitulent *Ad Astra* et *Continuum* et symbolisent respectivement « la conquête de l'espace par l'homme » et « le vol rapide et vertigineux de l'homme à travers l'air et l'espace »⁷⁰⁹. Le dossier de presse qui présente les expositions du musée se conclut donc en précisant le rôle central des Etats-Unis dans les avancées technologiques mondiales, avant une ultime dénégation – l'objectif du musée n'est pas de définir la place de la nation dans le monde mais de parler d'aéronautique et d'aérospatiale :

Flight has been one of the most dramatic achievements of humanity in our time, and the United States has played a most significant role in that achievement. This museum was conceived to communicate to its visitors the many-sided and truly fascinating story of flight. We hope they find it educational and enjoyable⁷¹⁰.

La référence à l'universel est une euphémisation de la position de domination mondiale que procure aux Etats-Unis leur suprématie technologique en matière d'aviation et d'aéronautique. En 1970, un discours écrit par Daniel Boorstin pour faire la promotion du *National Air and Space Museum* recourt à d'autres euphémismes. Intitulé « How Space Helps Us to Discover America »⁷¹¹, le texte fait une lecture irénique de l'expansion des Etats-Unis :

The American nation has grown not by conquest but by exploration. The modern nations which built empires in the recent centuries based them, for the most part, on conquest. The Spanish, the Portuguese, the French, the British and the German empires were efforts to grow and become powerful by adding areas of known value which would produce known commodities. In England, for example, at the end of the French and Indian War in 1763, there was a large party which preferred to take the two tiny islands of Guadeloupe from the French in place of

⁷⁰⁸ Smithsonian Institution, « *Air and Space Museum Opens Lobby to Visitors* », communiqué de presse, 30 janvier 1976, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *Opening NASM 1972-1976* ».

⁷⁰⁹ « Richard Lippold's work, titled *Ad Astra*, [...] symboliz[es] mankind's conquest of space. [...] *Continuum* alludes to humankind's swift and soaring flight through air and space. » Smithsonian Institution, « Smithsonian Commissions Two Major Sculptures for New National Air and Space Museum », communiqué de presse, 1^{er} juin 1976, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *Opening NASM 1972-1976* ».

⁷¹⁰ « *National Air and Space Museum Exhibits* », dossier de presse, non daté, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « *NASM 1972-1976* ».

⁷¹¹ Daniel Boorstin, « How Exploring Space Helps Us to Discover America », S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « S.I. National Air and Space Museum ». Des extraits de ce texte sont reproduits en annexe 6.

Canada because Guadeloupe was a known quantity producing valuable tropical goods and Canada was a massive unknown. The United States, however, has grown by exploring, by discovering the values in a new world and in unknown areas.

Après avoir établi cette équivalence entre les États-Unis et l'esprit d'exploration, Boorstin lit dans la suprématie technologique nationale le nouvel esprit d'exploration :

Much of the vitality of American civilization in our century will depend on our ability to translate this exploring spirit, this enthusiasm for the unknown into later 20th century terms. This is not easy to do. We see some evidences of it in the spectacular recent growth of "Research and Development". Now "R&D," which has become the major enterprise of American business, is really a symbol in the world of industry of our quest for the unknown and the unpredicted.

L'auteur avance ensuite la nécessité de raviver le désir d'inconnu de ses contemporains et conclut sur la « mission » nationale, qu'il a, plus tôt dans son discours, associée à la « providence divine » :

Now we direct man's view towards the new continents of outer space in the discovery of new Americas. Just as the shift which came with the discovery and settlement of America changed Old World thinking about the world and at the same time provided a new locus of experience, so will space exploring. It will keep alive and vigorous, dramatically and symbolically clear, the exploring spirit which is the American mission.

Dans le contexte de la Guerre du Vietnam, alors que la suprématie aéronautique des États-Unis est autant une source de fierté que d'embarras, c'est de la conquête de l'espace que Boorstin choisit de parler pour promouvoir la construction du musée. Dans ce discours, la place des États-Unis dans le monde est celle d'un peuple élu, d'une avant-garde qui conduit l'humanité vers le savoir. Boorstin représente enfin la suprématie de l'aérospatiale aux États-Unis comme la reprise, sous une autre forme, du récit des origines nationales. En considérant l'histoire des États-Unis comme exceptionnelle et en en faisant un modèle, voire la quintessence de l'humanité, il fait preuve d'un exceptionnalisme universaliste qui le dispense de prendre en compte le discours sur la puissance militaire nationale que véhiculent les collections du musée.

Au début des années 1970, les projets de film pour le *Spacearium*, un cinéma avec écran géant, illustrent également l'évitement de la question militaire. Dans un premier projet soumis par Michael Collins au Secrétariat de la *Smithsonian Institution* en août 1971, la trame narrative suit la chronologie des grandes innovations technologiques. Sur les douze scènes visuelles évoquées par le document, trois se situent en temps de guerre. Les usages guerriers des nouvelles technologies n'apparaissent qu'indirectement, à travers la description d'innovations ou de prouesses technologiques. Les spectateurs pourront voir « les avions, les ballons et les dirigeables tels qu'ils ont évolué pendant la Première Guerre mondiale » et ils assisteront au spectaculaire décollage du bombardier du Lieutenant Colonel Doolittle, au début de la Guerre du Pacifique, sur la très courte piste d'envol de son porte-avions. Ils assisteront enfin au ravitaillement en vol d'un B-52, l'un des bombardiers utilisés pendant la guerre du Vietnam. Dans son ensemble, le projet de film, intitulé *Bicentennial of Flight*, a pour objet de retracer deux cents ans de progrès scientifiques sur le thème du vol. Le document propose une conclusion sur les bienfaits que l'humanité a retiré des progrès technologiques de l'aéronautique et de l'aérospatiale

dans de nombreuses applications civiles, comme les prévisions météorologiques, les communications, l'exploitation des ressources terrestres et marines ou encore la gestion des déchets. La dimension militaire de l'aéronautique y est donc présente, mais marginalisée⁷¹².

Un an plus tard, la direction du *National Air and Space Museum* a totalement modifié le projet. La trame narrative, qui s'organise autour de l'extraordinaire voyage aérien d'une famille états-unienne, est prétexte à montrer la beauté des paysages des Etats-Unis. Les quatorze scènes proposées comprennent un passage en hélicoptère au dessus de Manhattan et à proximité de la Statue de la Liberté, un survol des marais des Everglades en hydroglisseur, le décollage d'un vaisseau spatial à Cap Kennedy et le survol du Mauna Loa, le plus grand volcan du monde, à Hawaii. Plusieurs scènes mettent également en valeur les usages civils de l'aviation, fût-elle militaire. Les escadrons de la marine sont ainsi présentés dans une démonstration acrobatique, les *Hurricane Hunters*, empruntés à l'*US Air Force*, à la *Navy* ainsi qu'à la *National Oceanic and Atmospheric Administration* du Ministère du Commerce, montrent des images prises du cœur d'un cyclone et un hélicoptère fait office d'ambulance dans une zone rurale. Seule une scène fait directement référence à l'usage militaire de l'aviation, en montrant un atterrissage sur un porte-avions⁷¹³. La guerre est désormais pratiquement absente du projet de film.

Le projet prend un autre relief lorsqu'on le compare au film de Disneyland, *America the Beautiful*, que des conservateurs du *National Air and Space Museum* sont allés voir avant de concevoir leur propre projet. Le film commence par des images des Rocheuses, de la Statue de la Liberté et de Manhattan et poursuit sa revue des lieux iconiques nationaux, de New York à la Maison Blanche et au Capitole en passant par Mount Vernon. Il présente ensuite trois parades militaires successives, une à West Point, une sur une base de l'*US Air Force* et une à la base de la *US Naval Academy*, avant de se clore sur plusieurs images de Chicago⁷¹⁴. La représentation de l'armée n'est manifestement pas problématique dans le film de Disneyland, alors qu'elle est systématiquement gommée dans l'iconographie et la narration muséographique au *National Air and Space Museum*.

Le 1^{er} juillet 1976, soit à peine trois ans après la guerre aérienne intensive menée au Cambodge, la cérémonie d'ouverture du musée témoigne de cette euphémisation de la guerre et des innovations technologiques qui y sont liées. Elle débute en effet par une démonstration acrobatique d'un escadron de l'*US Air Force*, qui esthétise les avions militaires. Ensuite, le ruban rouge est coupé à l'aide d'un mécanisme activé depuis Viking I, un vaisseau spatial en orbite autour de la planète Mars⁷¹⁵. L'évaluation des expositions du *National Air and Space Museum* que réalise le principal organe consultatif de la S.I., le *Smithsonian Council*, après l'ouverture ne manque pas de souligner l'euphémisation des relations entre les Etats-Unis et le monde, ainsi que le problème de la représentation de la guerre et de son rôle moteur dans le progrès technologique :

⁷¹² « Prospectus – Spacearium Presentation I – Bicentennial of Flight », document en annexe à « Proposal for Bicentennial Funds », note de Michael Collins à Charles Blitzer, 23 août 1971, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « NASM 1972-1976 ».

⁷¹³ Melvin Zisfein, « A Prospectus – the Bicentennial Air and Space Tour », 10 août 1972, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « NASM 1972-1976 ».

⁷¹⁴ « Disneyland Trip, August-3-7, 1972 : America the Beautiful, Circlevision », S.I.A., ., record unit 337, box 9, folder : « NASM 1972-1976 ».

⁷¹⁵ Smithsonian Institution, « President Ford to Dedicate New National Air and Space Museum », communiqué de presse, 23 juillet 1976, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « Opening NASM 1972-1976 ».

The Council, while supporting the optimistic and future-oriented spirit of NASM, feels that greater attention should be directed to the ambiguous role of warfare in spurring the development and guiding the application of air and space technology. We can better control our destiny if we better understand how things go wrong, how science and technology can be misapplied. This involves a constant awareness of the full historical, ecological, scientific and political course of events. The Council was concerned that some of the exhibits can be misconstrued as a romanticization or glorification of warfare and holds that a more rounded presentation would greatly enhance NASM's educational value without compromising its well-deserved popularity. Metaphors of history others than the conventional "path of improvement and progress" (trade-offs, steady states, the good and the bad) might be explored and employed seriously and extensively⁷¹⁶.

Il existe donc des voix à la *Smithsonian Institution* dans les années 1970 pour remettre en cause l'oblitération de la guerre dans le récit national, même si elles sont minoritaires. Il faudra attendre 1987, lorsque se tient au *Museum of History and Technology* une exposition sur le sort des Japonais et des citoyens états-uniens d'origine japonaise aux Etats-Unis pendant la guerre, mais surtout 1994, lorsqu'est annoncée au *National Air and Space Museum* l'ouverture d'une exposition sur le bombardier *Enola Gay*, pour que soit produit un discours muséographique sur la guerre en tant que telle et sur la figure de l'ennemi.

Définir la nation

Les déclarations des acteurs de la *Smithsonian Institution* sur le rôle des musées, ainsi que la politique de commémoration internationaliste promue par les diplomates du Département d'Etat, tendent à minimiser la mission de définition de la nation conférée aux Musées Nationaux. Les lois successives qui fondent les musées offrent pourtant une autre perspective. La lecture des textes de loi donne le sentiment que la *Smithsonian Institution* est encadrée par un nombre croissant de textes qui déterminent sa politique muséographique et cantonnent son indépendance dans l'exercice de sa mission de définition de la nation. Le premier de ces textes est voté en 1946 et fonde le *National Air Museum* :

The new museum shall memorialize the national development of aviation; collect, preserve, and display aeronautical equipment of historical interest and significance; serve as a repository for scientific equipment and data pertaining to the development of aviation; and provide educational material for the historical study of aviation⁷¹⁷.

Le musée doit donc tout d'abord faire fonction de mémorial, pour attester du développement de l'aviation dans le cadre national. La formulation présuppose une histoire qui soit un « développement » des connaissances scientifiques et techniques et une orientation dans le sens du progrès : ce mémorial serait en quelque sorte le *Bildungsroman* national de l'aviation. La suite du texte ne donne plus de cadre national aux activités muséographiques : le critère de collection et d'exposition est « l'intérêt historique » et le thème du musée « le développement de l'aviation » avec un projet pédagogique centré sur « l'histoire

⁷¹⁶ Gordon Ray, « *The National Air and Space Museum* », in lettre à Dillon Ripley, 19 mars 1977, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « *SI Council, May 1977 and April 1973 Reports* ».

⁷¹⁷ Public Law 722, 1946, citée par Paul Oehser, *The Smithsonian Institution* (New York: Praeger Publishers, 1970), p. 100).

de l'aviation ». En cela, il se rapproche de l'éthique universaliste des conservateurs du *Museum of History and Technology* cités plus haut. Ce texte de loi mérite explication, car il est pensé comme un tout cohérent par ses contemporains. Sa cohérence tient peut-être à ce que « le développement de l'aviation » et « l'étude de l'histoire de l'aviation » sont implicitement limités au cadre national. Il serait également plausible que, dans une perspective ethnocentrique, les acteurs ne fassent pas de différence entre l'histoire mondiale de l'aviation et l'histoire de l'aviation aux Etats-Unis, qui a joué une place importante dans cette histoire mondiale. La création du *Museum of History and Technology* dans les années qui suivent laisse en effet supposer que le cadre national est présumé même lorsqu'il n'est pas mentionné. En 1956, la loi qui fonde le *Museum of History and Technology* ne donne aucune précision sur la dimension nationale du musée. La seule phrase dans laquelle le musée est mentionné est la suivante :

The Regents of the Smithsonian Institution are hereby authorized and directed to have prepared drawings and specifications for, and to construct, a suitable building for a Museum of History and technology (with requisite equipments, approaches, architectural landscape treatment of the grounds, and connection with public utilities and the federal heating system) for the use of the Smithsonian Institution [...]⁷¹⁸.

Le texte de loi ne fait donc aucune mention du contenu muséographique et se borne à spécifier les modalités de construction du bâtiment. Comme on l'a vu plus haut, il est pourtant clair pour tous que ce nouveau musée traitera de l'histoire des Etats-Unis.

En 1961, le Congrès vote la création d'un conseil consultatif sur le projet de *National Armed Forces Museum*. Le texte de loi définit le thème sur lequel doit porter le musée :

[The National Armed Forces Museum Advisory Board shall] assist and advise the Board of Regents on matters concerning the portrayal of the contributions that the United States Armed Forces have made to American society and culture, the investigation of lands and buildings in and near the District of Columbia suitable for the museum, and the preparation of a recommendation to Congress with respect to the acquisition of such lands and buildings⁷¹⁹.

Dans ce cas comme dans celui du *National Air Museum*, le texte de loi spécifie le contenu muséographique attendu et contient un jugement de valeur sur l'histoire que doit exposer le musée.

Le texte de loi qui définit la *National Portrait Gallery* en 1962 est formulé en termes similaires :

The [National Portrait] Gallery shall function as a free public museum for the exhibition of portraiture and statuary depicting men and women who have made significant contributions to the history, development, or culture of the people of the United States⁷²⁰.

Les deux projets sont soutenus par les mêmes acteurs à la *Smithsonian Institution* comme au Congrès et sont soumis au vote simultanément, ce qui explique la proximité de la

⁷¹⁸ Public Law 84-106, 28 juin 1955.

⁷¹⁹ Public Law 87-186, août 1961.

⁷²⁰ Public Law 87-443, 1962.

formulation des deux textes. Dans les deux cas, il s'agit de broser le « portrait » de la nation, à travers des « contributions » (d'institutions ou d'individus) à la communauté nationale.

En 1966, une nouvelle loi transforme le *National Air Museum* en *National Air and Space Museum*. La loi modifie également la composition de son conseil consultatif. Or la composition du conseil entraîne une orientation du contenu muséographique : depuis 1946, le conseil comprenait cinq membres, dont le secrétaire de la *Smithsonian Institution*, un représentant de la *Navy*, un représentant de l' *US Air Force* ainsi que deux personnes nommées par le président, (l'une d'entre elles étant James H. Doolittle, retraité de l'*US Air Force*). La composition du conseil manifeste la dimension militaire du musée. En 1966, le conseil comprend désormais six membres supplémentaires, qui représentent tous les institutions militaires et de défense nationale fédérales ayant trait à l'aérospatiale. Le projet est donc orienté vers une représentation des intérêts militaires de l'Etat⁷²¹.

Enfin, en 1980, une loi transforme le *National Museum of History and Technology* en *National Museum of American History* et la *National Collection of Fine Arts* en *National Museum of American Art* : la thématique nationale des deux musées est désormais explicite. Il est important de souligner que l'initiative de ce changement revient à la *Smithsonian Institution* et non au Congrès. Dillon Ripley mentionne dans un entretien la manière dont s'est produit le changement :

My sympathy [for the name change from National Collection of Fine Arts to National Museum of American Art] was somewhat ephemeral. [...] It came up at a commission meeting. "Why shouldn't we concentrate more on this museum as being a museum of American Art? And if so, if its antecedents point toward that, why shouldn't we call it the National Museum of American Art?" And the commission all murmured assent. Charles Blitzer came back from that meeting with me hammering it home busily. He was very enthusiastic. And I finally said, "Yes. Let's do it." But when he came in some months later, or weeks later, and said, "You know, we really find that title, Museum of History and Technology, dull and stale. We ought to call it the National Museum of American History", and I said, "Yes", I've regretted that ever since. [...] My second thoughts in my case would dictate against it, because the Museum of History and Technology is an authentic title, and it represents something which is bread and butter of bread in the bone of the American ethos, I think. We are a country that has developed because of technology and we should recognize that history and technology go hand in hand together. And I hope that some day we'll take those banners off and find it carved in the original marble there, and that we won't take them off and find that some clever intellectual vandals have desecrated the idea and made it the National Museum of American History underneath⁷²².

La dissymétrie entre l'argumentaire pour le changement de nom des deux musées est riche d'enseignements. Ce passage montre non seulement que les acteurs font le choix explicite d'un recentrage de la thématique sur les États-Unis, mais également qu'ils avaient

⁷²¹ Ces représentants sont : « the Chief of Staff of the Army, the Commandant of the Marine Corps, the Commandant of the Coast Guard, the Administrator of the National Aeronautics and Space Administration, the Administrator of the Federal Aviation Agency, and an additional member appointed from civilian life. », [Public Law 89-509](#), 1966, subsec. (a)., § 2.

⁷²² *Dillon Ripley, transcription du 29^e entretien avec Pamela Henson, 16 octobre 1986, S.I.A., record unit 9591, pp.*

723-724.

conscience de la thématique principalement nationale de la collection d'art. En revanche, dans le cas du *Museum of History and Technology*, Charles Blitzler a recours à un argument relevant de l'affectif et de l'esthétique, alors que l'enjeu véritable est nationaliste.

Plus intéressant encore, Ripley manifeste une certaine réserve par rapport à ces changements de nom. Alors qu'on pourrait s'attendre à ce que le promoteur d'un *Museum of Man* universaliste et ardent défenseur d'une compréhension mondiale de l'enjeu écologique prenne ses distances avec la mission de représentation de la nation inscrite dans le nouveau nom des musées, il n'en est rien. Sa réserve vient en réalité de son désaccord potentiel sur une représentation de l'histoire des Etats-Unis dont serait évacuée la technologie. L'image du sacrilège qu'il utilise indique qu'il situe bien ce différend historiographique sur le plan du sacré.

Ce passage conforte la thèse de la coopération entre l'Etat et la *Smithsonian Institution* dans l'établissement d'une politique culturelle de représentation de la nation. Le cadre législatif que l'on vient de décrire est le résultat d'une coopération des responsables de la *Smithsonian Institution* et du Conseil des régents ; ces derniers élaborent le texte des projets de loi avant de le soumettre au vote du Congrès via les parlementaires qui siègent au Conseil. La *Smithsonian Institution* va-t-elle au devant des attentes du Congrès en formulant des textes qui soulignent la dimension nationale des projets afin d'augmenter ses chances de voir les textes votés ? C'est vraisemblablement la conjugaison de cette tactique et des évidences nationalistes des acteurs qui explique cette histoire législative. Les textes de loi ne sauraient être en tout cas attribués aux seuls législateurs ; ils représentent un terrain d'entente entre l'administration de la *Smithsonian Institution*, les régents et le Congrès. A mesure qu'ils sont votés, ils constituent un ensemble qui oriente toujours plus les musées vers une démarche nationale.

Il est apparu à plusieurs reprises que le succès des projets de musée à la *Smithsonian Institution* était lié à des enjeux nationalistes : le projet de *Museum of History and Technology* a pour atout un discours sur la nation qui fait consensus ; la concurrence entre le *National Museum of Air and Space* et le *National Armed Forces Museum* pose la question du rôle de la technologie dans la vie nationale ; la *National Portrait Gallery* est un genre muséographique reconnu dans la panoplie identitaire des nations. Certes, certains des musées qui ouvrent dans cette période ne relèvent pas de la thématique nationale, comme le *Hirshhorn Museum* et le *Cooper Hewitt Museum*. On pourrait même dire que les musées dont la thématique est nationale sont minoritaires, si l'on ajoute la *Freer Gallery* et de la *National Gallery of Art*, toutes deux créées avant la Seconde Guerre mondiale. Cependant, ces musées forment une catégorie à part dans la mesure où leurs collections et leurs bâtiments ont, pour l'essentiel, été financés par des dons privés. Ainsi, si l'on se penche sur les musées dont le financement a été assuré par le Congrès, qui sont de surcroît les plus importants, l'enjeu national domine.

Or, à partir des années 1960, les promoteurs du *Museum of Man* se placent délibérément hors de la thématique nationale et rompent ainsi le consensus entre le Congrès et la *Smithsonian Institution* qui permet habituellement la création de nouveaux musées. Ce projet muséographique fait apparaître des divergences de vues non seulement entre le Congrès et la *Smithsonian Institution*, mais également au sein de cette dernière, sur la mission que doivent remplir les Musées Nationaux.

Dans un chapitre de sa thèse consacrée à la représentation de l'histoire sociale et culturelle dans les expositions des Musées Nationaux, William Walker retrace l'histoire du *Museum of Man*, un projet porté par Dillon Ripley, de son arrivée en 1964 à son départ à la retraite en 1984. Walker montre que le projet est une tentative de remise

en question des genres muséographiques à la *Smithsonian Institution* car Ripley ne se satisfait pas de la séparation entre un musée d'histoire, qui fait la généalogie de la civilisation industrielle, et un musée d'histoire naturelle, qui représente la faune et la flore aux côtés de l'ethnologie des peuples non industrialisés. Cette problématique centrée sur la représentation muséographique des groupes humains conduit Walker à comparer deux projets muséographiques qui partagent l'ambition de dépasser la représentation obsolète des sociétés considérées comme primitives au musée d'histoire naturelle : il présente successivement l'histoire du *Museum of Man* de Ripley qui ne voit jamais le jour et celle du *National Museum of the American Indian* qui ouvre ses portes en 2004. Sa narration est orientée par les tentatives successives des conservateurs pour déconstruire les évidences racistes et ethnocentriques héritées du musée du XIX^e siècle⁷²³. Pour Ripley, un *Museum of Man* représentant les différentes cultures humaines permettrait une appréhension universaliste des enjeux communs à l'humanité, au-delà des catégories raciales, ethniques ou nationales⁷²⁴. Walker oppose à juste titre le particularisme du *National Museum of the American Indian* et l'universalisme du projet de Ripley. Il suggère que le contexte intellectuel des années 1970 et 1980, alors que l'objectivité et l'universalisme sont des idéaux fortement remis en cause, explique l'échec du projet de *Museum of Man* et le succès du *National Museum of the American Indian*⁷²⁵.

Pourtant, la mise en parallèle des deux musées effectuée par Walker est trompeuse : au début des années 1970, le *Museum of the American Indian* n'est qu'une simple idée, alors que Ripley promeut le *Museum of Man* depuis bientôt dix ans, sans compter qu'il a ajouté « *Museum of Man* » au nom du *National Museum of Natural History* en 1970. C'est au début des années 1980 que le *National Museum of the American Indian* trouve une ébauche de fondements institutionnels dans l'acquisition d'une collection et dans une réflexion muséographique spécifique⁷²⁶. Ce n'est donc pas avant cette date qu'il menace le *Museum of Man* de Ripley.

Les débats muséographiques retracés par Walker nous fournissent cependant le fil d'une autre histoire. Walker montre que les discussions sur le *Museum of Man* donnent lieu à des versions plus universalistes et d'autres plus nationalistes du même projet. Cette opposition semble plus déterminante que la concurrence avec le *National Museum of the American Indian* pour comprendre l'échec du *Museum of Man*. En effet, le musée ne se prête pas à une promotion en termes nationalistes. Des années 1960 aux années 1980, dans le contexte d'un recentrage des musées de la *Smithsonian Institution* sur des thématiques nationalistes, le projet d'un musée sur les cultures du monde ne mobilise pas assez les conservateurs de la *Smithsonian Institution* et rencontre au Congrès l'indifférence, voire l'hostilité⁷²⁷.

En 1964, l'ouverture du Musée National d'Anthropologie de Mexico connaît un fort retentissement dans le monde des musées. Consacré à l'histoire des populations indigènes du Mexique jusqu'aux années 1960, il fait une place centrale à cette histoire dans l'identité nationale mexicaine. A la *Smithsonian Institution*, l'exemple du Musée de Mexico suscite

⁷²³ « A Museum of Man for the Smithsonian », in Walker, « A living Exhibition », pp. 243-275.

⁷²⁴ S. Dillon Ripley, « Statement by the Secretary », in *Smithsonian Year, 1967* (Washington : *Smithsonian Institution*, 1967), p. 6.

⁷²⁵ Walker, « A living Exhibition », p. 245.

⁷²⁶ Walker, « A living Exhibition », p. 268.

⁷²⁷ Voir plus haut les remarques acrimonieuses de certains parlementaires sur le *Museum of Man* lors des auditions sur la

Smithsonian Institution en 1977.

diverses propositions. En 1973, le directeur de la *National Portrait Gallery* s'en inspire pour proposer la création d'un *National Museum of the American Indian*. A la *Smithsonian Institution*, les critiques fusent contre ce projet : nombreux sont ceux qui ne souhaitent pas qu'un musée soit consacré à un groupe ethnique plutôt qu'à un autre. Pour Margaret Gaynor, chargée de relations avec le Congrès, les Indiens auraient leur place dans un « Musée de l'Homme ou [dans] un musée du Peuple Américain qui présenterait l'histoire et les artefacts de tous les groupes ethniques qui ont contribué au développement de la Nation ». Après une visite à Mexico en 1974, un anthropologue de la *Smithsonian Institution*, Bill Sturtevant, propose pour sa part que soit créé un « *National Museum of Cultures* », qui mettrait l'accent sur le multiculturalisme constitutif de la société états-unienne⁷²⁸.

Il existe donc des voix à la *Smithsonian Institution* pour promouvoir un *Museum of Man*, mais au contenu national. Toutefois, la perspective résolument plus large de Ripley est soutenue par un certain nombre d'administrateurs influents. Le sous-secrétaire, Robert A. Brooks propose la création d'un « Musée de l'Humanité » qui ne manifeste « aucune sorte de fierté nationale, mais [qui] exprime l'esprit humain »⁷²⁹. A la suggestion de Frank Taylor, il est également question d'un « Musée de l'Homme et de l'Environnement ». Au début des années 1980, les divers noms proposés pour le musée expriment tous un enjeu universel⁷³⁰.

Will Walker explique l'échec du projet de *Museum of Man* par l'adhésion plus grande que suscite au début des années 1980 un musée consacré aux Indiens. Il considère par ailleurs que le *Museum of Man* pâtit de l'opposition qu'il provoque au sein du *National Museum of Natural History*, de l'absence de consensus parmi ses promoteurs même, des réticences des parlementaires en période de crise économique et d'une tendance épistémologique peu favorable à l'universalisme⁷³¹. A partir de cette analyse, quelques réflexions sur les enjeux de pouvoir internes à la *Smithsonian Institution* et entre cette dernière et le Congrès font apparaître le rapport de forces entre les tenants d'une mission nationale et d'une mission universelle des musées.

Ripley est relativement seul à soutenir son projet universaliste. En effet, les promoteurs d'un *Museum of Man* dont le thème central serait les Etats-Unis rejoignent les tenants d'un *National Museum of the American Indian* dans l'idée que le critère de pertinence d'un nouveau musée est sa dimension nationale. En tant que secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Ripley a pourtant utilisé la marge de manœuvre dont il disposait pour promouvoir son projet muséographique. En 1968, il crée un centre de recherche au sein du *National Museum of Natural History*, le *Center for the Study of Man*. A quelques semaines d'intervalle, il renomme le musée *Natural History Museum – Museum of Man*. Au sein de la *Smithsonian Institution*, le personnel est donc encouragé à travailler dans cette direction. Dans ce contexte, l'opposition interne au projet de Ripley prend un autre relief. Les positions des uns et des autres ne sont pas simplement des positions de principe sur le bien-fondé d'un *Museum of Man*, elles prennent forme dans une relation de pouvoir : malgré la position dominante de Ripley, le projet fait l'objet d'une opposition interne. Du début des années 1960 à la fin du mandat de Ripley en 1984, un certain nombre de conservateurs ne voit donc pas

⁷²⁸ Margaret Gaynor, « a Museum of Man or a Museum of the American People which might display the history and artifacts of all ethnic groups who aided in the development of the Nation », in Walker, «A living Exhibition» , pp. 252-255.

⁷²⁹ « A Museum of Mankind », « [that expresses] no national pride of any kind, but merely expresses the human spirit », lettre de Robert A. Brooks à Dillon Ripley, 18 décembre 1973, S.I.A., box 27, folder « Museum of Man Proposed », cité in Walker, « A Living Exhibition », p. 258.

⁷³⁰ Walker, «A living Exhibition» , pp. 259-262.

⁷³¹ Walker, «A living Exhibition» , pp. 260-263.

le sens qu'aurait un musée à la thématique universaliste à la *Smithsonian Institution*. Des recherches sur le parcours et l'âge de ces acteurs permettraient de dire s'ils représentent une nouvelle génération de conservateurs par rapport à Frank Taylor, par exemple, dont l'adhésion au projet universaliste tient peut-être à la culture professionnelle nationaliste rationaliste qui prévaut chez l'ancienne génération des conservateurs.

La création du centre de recherches et le changement de nom du musée à l'initiative de Ripley représentent donc une double rupture dans le rapport qu'entretiennent la *Smithsonian Institution* et le Congrès. Premièrement, ces développements ne se situent pas dans la continuité des textes qui établissent la mission nationale des musées. Cet écart est d'autant plus visible que dans les années qui précèdent le Bicentenaire des États-Unis, une forte concurrence sévit entre les projets de commémoration. Dans les cercles fédéraux, les projets commémoratifs sont envisagés à l'aune de leur compatibilité avec l'esprit national. Les arbitrages budgétaires au Congrès se font plus que jamais dans la langue de l'intérêt national et un projet muséographique d'envergure sur le *National Mall* qui se place délibérément dans un autre horizon a bien peu de chances d'aboutir. Deuxièmement, il semble aux parlementaires que la méthode employée par Ripley pour la création d'un nouveau *Museum of Man* circonviendrait le vote du Congrès. Cette situation de désaccord, voire de conflit, se traduit par un échec du projet de musée.

Ainsi, l'histoire malheureuse du *Museum of Man* éclaire *a contrario* la manière dont la *Smithsonian Institution* et le Congrès coopèrent habituellement pour produire des textes de loi. Il semble que les responsables de la *Smithsonian Institution* rédigent des projets de loi dans une perspective nationale qu'ils savent favorable à leurs intérêts, sans pour autant utiliser l'argument national de manière cynique. Le débat sur le *Museum of Man* montre en effet que si les administrateurs et les conservateurs ne se représentent pas nécessairement, ou pas toujours, leurs musées comme un discours sur la nation, ils ne voient pas non plus l'intérêt d'un projet explicitement universaliste, dans lequel la dimension nationale serait absente.

En l'espace de quelques décennies, les priorités du Musée National sont passées de la recherche scientifique à l'exposition pour le grand public ; la politique muséographique de la *Smithsonian Institution* s'est construite dans une relation plus étroite à l'État et les représentations de la place de la nation dans le monde y ont connu d'importantes évolutions. Il est maintenant temps de relier ces divers fils de la narration pour évaluer la place du discours nationaliste de la *Smithsonian Institution* dans le champ des représentations de la nation.

En premier lieu se pose la question de l'autonomie de la *Smithsonian Institution* par rapport aux discours tenus au sein de l'État. Le pluriel est de mise pour parler de ces représentations, qui incluent tout aussi bien l'internationalisme pacifiste d'un sénateur tel que William Fulbright, qui contribue à la fondation d'un programme d'échanges culturels internationaux en 1946, que la paranoïa d'un autre sénateur, Joseph McCarthy, face à la menace communiste au début des années 1950. Le discours muséographique est un terrain d'entente entre les tendances particularistes et universalistes qui traversent la *Smithsonian Institution* ainsi que l'État fédéral. La chronologie de la création des musées et des expositions donne un aperçu de la dynamique de leur relation.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, dans l'euphorie de la victoire, deux propositions de musées émanent de hauts responsables de l'État, sous la forme d'un projet de musée de l'air et d'un projet de musée des forces armées, tous deux thématiquement centrés sur les États-Unis. À cette date, le Musée National n'est pas en mesure de proposer un renouvellement de ses représentations de la nation et fait siennes ces deux propositions.

La *Smithsonian Institution* qui, à l'âge de l'atome et de la biochimie, n'est plus le lieu où se joue la suprématie scientifique nationale, est en mutation et donne progressivement la priorité aux expositions à destination du grand public. C'est la création du *Museum of History and Technology* à partir de 1956 qui marque l'avènement d'une nouvelle identité professionnelle pour les conservateurs et d'une nouvelle légitimité pour le Musée National. Contrairement au *National Air Museum* et au *National Armed Forces Museum*, le *Museum of History and Technology* fait l'objet d'un large consensus aussi bien au sein de la *Smithsonian Institution* et de l'Etat qu'entre les deux parties. L'ouverture de la *National Portrait Gallery* en 1968 est le résultat d'un consensus similaire.

L'équilibre des forces est sensiblement différent pendant la préparation des commémorations du Bicentenaire. Alors que l'Etat fait simultanément l'objet de nombreuses attentes et de critiques virulentes, alors que le pays connaît une crise de représentation de la communauté imaginaire, l'Administration du Bicentenaire doit renoncer à un projet d'Exposition Internationale qui se heurte à une opinion publique hostile. Dans ce contexte, elle accueille avec satisfaction le nouveau discours sur la nation que propose la *Smithsonian Institution*, tel qu'il s'exprime notamment au Festival des Arts Populaires Américains et dans l'exposition *A Nation of Nations*. Ces productions incarnent le plus haut degré d'universalisme accepté par l'Etat dans la représentation muséographique des Etats-Unis. En effet, le projet de *Museum of Man* de Dillon Ripley et son idéologie résolument a-nationale se heurte à l'opposition de l'Etat et à un manque de consensus au sein de l'équipe des conservateurs.

Ce bref panorama des terrains d'entente successifs que trouvent la *Smithsonian Institution* et ses interlocuteurs fédéraux appelle plusieurs remarques. Premièrement, il est l'occasion de noter que les propositions de musée qui mettent le plus en avant la suprématie nationale (à savoir, le *National Air Museum* et le *National Armed Forces Museum*) sont à l'initiative d'un Général de l'Armée de l'Air et d'un Président des Etats-Unis, tandis que la proposition la plus universaliste est à l'initiative de Ripley. Le constat ne permet pas de conclure à l'absence de représentations universalistes chez les acteurs de l'Etat, ni à l'absence de représentations nationalistes à la *Smithsonian Institution*. Il est néanmoins révélateur du fait que la position des acteurs fédéraux les détermine à privilégier le plus souvent une représentation muséographique centrée sur la nation, alors qu'en raison de leur habitus professionnel, les conservateurs sont plus enclins à mettre en avant la dimension universaliste de leurs projets. Par ailleurs, il est significatif que le *National Armed Forces Museum* et le *Museum of Man* soient deux projets d'envergure qui n'aient pas abouti. En pleine Guerre du Vietnam, la relation des forces armées au monde ne permet pas de construire une narration nationale satisfaisante, tandis que le *Museum of Man* ne permet pas de représenter la nation en tant que telle. L'un comme l'autre ne parviennent pas à définir de manière satisfaisante la place des Etats-Unis dans le monde.

Deuxièmement, le Festival des Arts Populaires Américains et l'exposition *A Nation of Nations* représentent un véritable tournant dans le renouvellement du discours public sur la nation. Tom Engelhardt voit dans la mise en valeur de « la race, du genre, de la religion et de l'ethnicité » une contre-narration sans cohérence qui ne saurait remplacer la force de mobilisation de la culture de la victoire. Il remarque que chez les tenants de la contre-culture, qui se réclament du drapeau vietnamien ou brûlent le drapeau des Etats-Unis dans des rituels antipatriotiques, la culture des Indiens est valorisée notamment parce qu'elle évoque le monde de l'ennemi, au même titre que le portrait de Mao ou de Rosa Luxemburg⁷³². L'avènement du motif des origines mondiales des Etats-Unis s'est sans nul

⁷³² Engelhardt, *The End of Victory Culture*, pp. 15, 244-246.

doute produit dans un climat de rejet de l'ordre culturel dominant ; néanmoins je soutiens que les deux principales productions culturelles de la *Smithsonian Institution* pour le Bicentenaire expriment un renouveau des représentations nationalistes et proposent une vision positive et cohérente du monde et des États-Unis qui s'est avérée durable.

Le fait qu'Engelhardt minimise l'importance du schéma de la diversité ethnique/raciale/culturelle nationale tient aux bornes chronologiques de son étude et au choix de son objet. Sa démonstration se concentre sur l'effondrement du schéma narratif de la victoire. Après une longue période de crise, son dernier chapitre identifie une « vie après la mort » de la culture de la victoire dans les productions populaires, notamment à partir de la sortie du film *StarWars*, qui renoue avec la narration victorieuse. Il voit dans la Première Guerre du Golfe, au début des années 1990, la revanche politique et militaire de la nation sur l'ennemi fantasmé du Vietnam. Dans le cadre de sa narration, la promotion de la diversité culturelle et raciale apparaît comme un moment transitoire et non comme le début d'un nouvel imaginaire.

Engelhardt prend pour objet d'étude diverses manifestations de la culture populaire, notamment les jeux d'enfants et les fictions cinématographiques populaires, qui sont le terrain où s'expriment le plus clairement la culture de la victoire, puis la crise de cette culture. D'autres modes d'expression de la culture populaire permettent pourtant de soutenir la thèse d'un renouvellement de la narration nationale passant par une réévaluation de la place des États-Unis dans le monde. Le succès d'Alex Haley lors de la publication de son roman, *Roots : the Saga of an American Family*, en 1976 et l'adaptation pour la télévision qui en est faite dès l'année suivante, sont par exemple à l'origine d'un engouement des classes moyennes pour la recherche généalogique de leurs ancêtres à l'étranger⁷³³. A la même époque, l'enseignement de l'histoire du monde évolue, tandis qu'apparaît un découpage des études états-uniennes en catégories ethniques, raciales et de genre dans le premier cycle universitaire⁷³⁴. Ces mutations sont à la fois le signe d'un tournant dans les représentations des intellectuels et le signe annonciateur de leur démocratisation.

La culture populaire étudiée par Engelhardt et les productions culturelles de la *Smithsonian Institution* offrent en réalité deux perspectives complémentaires. Leur comparaison permet de situer le discours sur la nation de l'intelligentsia par rapport à la culture populaire. A travers les travaux d'Engelhardt, on constate que le registre internationaliste est quasi absent de la culture populaire. A l'inverse, la relation des États-Unis au reste du monde joue un rôle central dans la narration nationale à la *Smithsonian Institution*. Le nationalisme culturaliste et internationaliste qu'elle partage avec de nombreux acteurs fédéraux est le fait d'une intelligentsia : dans son étude de la construction des nations en Europe, Anne-Marie Thiesse met en évidence un phénomène comparable.

Elle décrit le cosmopolitisme des intellectuels européens du XVIII^e et du XIX^e siècle, qui partagent l'ambition de mettre en valeur la spécificité de leurs nations respectives et qui s'y emploient de concert. Elle voit dans le cosmopolitisme de ces acteurs une condition de leur nationalisme et souligne, par exemple, que les Expositions Universelles sont un lieu d'échange et de comparaison pour l'intelligentsia européenne ou encore que certaines langues nationales naissent de la collaboration d'hommes de lettres internationaux⁷³⁵. Son

⁷³³ Matthew Frye Jacobson parle notamment de l'impact de *Roots* par les classes moyennes blanches, qui se reconstruisent grâce à la pratique généalogique une ethnicité européenne. Matthew Jacobson, *Roots too : White Ethnic Revival in Post-Civil Rights America* (Cambridge: Harvard University Press, 2006), p. 43.

⁷³⁴ Engelhardt, *The End of Victory Culture*, p. 179.

⁷³⁵ Thiesse, *La création des identités nationales*, pp. 11-15.

travail laisse penser que l'internationalisme est une modalité de l'expression nationaliste caractéristique d'une intelligentsia, et en ce sens, un mode de distinction sociale au sein de sa propre société. Dans cette mesure, l'insistance que mettent les membres de l'Agence d'Information des Etats-Unis ou de la *Smithsonian Institution* à mettre en avant leur credo internationaliste laisse supposer qu'il ne relève pas de l'évidence et que le public auquel ils souhaitent s'adresser, qu'il s'agisse de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine ou, à plus forte raison, de la population des Etats-Unis, est une terre de mission plus qu'un public conquis.

Enfin, les productions culturelles décrites par Engelhardt et celles de la *Smithsonian Institution* présentent un important point commun. On constate en effet à travers ces différents médias culturels une modification du regard sur l'autre, qui passe par de nouveaux modes discursifs. Le récit alternatif sur la nation produit par les militants de la cause noire dans les années 1960 remet par exemple en cause les représentations dominantes de la nation : dans ce récit, les sauvages sont désormais les maîtres des esclaves et leurs descendants et le système politique des Etats-Unis apparaît comme un système d'oppression inégalitaire⁷³⁶. Dans les années 1960, les westerns spaghetti de Sergio Leone sont également une représentation des relations avec l'Autre – cette fois-ci, l'Indien – à travers ses propres yeux : dans ces anti-westerns, les cowboys, héros traditionnels du genre, ressemblent désormais à l'ennemi⁷³⁷. Engelhardt relie ce nouveau relativisme du point de vue aux incertitudes nationales quant au rôle des Etats-Unis dans le monde : il souligne qu'à la même époque, John Kennedy cherche à donner une meilleure image de la nation à l'étranger en créant le *Peace Corps*, un corps de volontaires qui doit représenter l'esprit de la coopération internationale⁷³⁸. Le même relativisme du point de vue est au principe du Festival des Arts Populaires Américains, qui encourage les participants à présenter leurs diverses perspectives. Engelhardt voit à juste titre dans ces nouvelles productions culturelles une crise dans la représentation de l'ennemi. Il faut également y lire un changement du mode discursif plus large, qui renouvelle la définition de la nation en en faisant le lieu d'une coexistence, mais aussi d'une confrontation entre les cultures et qui de ce fait, la met potentiellement en danger de perdre toute cohérence. Il est frappant que ce nouveau mode discursif se retrouve de la culture populaire à la construction savante des muséographes : le discours nationaliste de la *Smithsonian Institution*, qui est le produit d'une intelligentsia fédérale, participe d'une mutation plus large des représentations nationales à une époque où s'accélèrent les phénomènes de mondialisation.

⁷³⁶ Engelhardt, *The End of Victory Culture*, p. 111.

⁷³⁷ Engelhardt, *The End of Victory Culture*, p. 236.

⁷³⁸ Engelhardt, *The End of Victory Culture*, p. 165.

Conclusion générale

De la fin de la Seconde Guerre mondiale au début des années 1980, les relations entre la *Smithsonian Institution* et ses interlocuteurs fédéraux se sont construites autour de leur entente sur la mission nationale des Musées Nationaux. La période comprend deux grands moments durant lesquels se renégocie cette entente. Le premier se situe au début des années 1950, lorsque les parlementaires souhaitent que la mission du Musée National soit recentrée sur l'exposition à destination du grand public. C'est dans ce cadre que la direction donne la priorité à la modernisation des expositions. A la conjonction d'une politique fédérale volontariste de représentation de la nation et de ce qu'on a défini comme l'*Eigen-Sinn* des acteurs au sein des musées, la construction du *Museum of History and Technology* manifeste le fort consensus qui s'est établi entre les acteurs de la *Smithsonian Institution* et ceux de l'Etat sur la représentation de la nation véhiculée par le projet et, plus généralement, sur le contenu du futur musée. Le financement du *Museum of History and Technology* en 1956 marque le début d'une nouvelle ère, dans laquelle les acteurs de la *Smithsonian Institution* peuvent légitimement attendre de l'Etat le financement de nouveaux musées, notamment celui du *National Air Museum*, administrativement créé par le Congrès depuis 1946. Ces nouvelles attentes créent dans le même temps une situation de plus grande dépendance et l'époque où l'on recherchait des sources de financement privées pour la construction du *Museum of Engineering and Industries* est désormais révolu⁷³⁹. L'implication croissante de l'Etat dans les musées nationaux va de pair avec une spécialisation accrue de ses fonctions. Au terme d'un long processus, qui voit la recherche délaisser les musées du XIX^e siècle pour s'installer dans les laboratoires universitaires de l'entre-deux guerres, la *Smithsonian Institution* devient avant tout un ensemble de musées pour le grand public. C'est désormais à ce titre qu'elle représente un enjeu national et qu'elle est investie par l'Etat.

Dans un deuxième temps, les échanges conflictuels lors des enquêtes parlementaires de 1970 et 1977 signalent la recherche d'un nouveau consensus. Malgré la forte implication des Musées Nationaux dans la préparation de la commémoration du bicentenaire de l'Indépendance, la politique muséographique de Dillon Ripley est contestée par les parlementaires en 1970 et en 1977, notamment parce qu'elle outrepassse la mission de définition nationale à laquelle le Congrès souhaite cantonner la *Smithsonian Institution*. Les quatre musées incriminés lors des enquêtes (le *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*, le *Cooper-Hewitt Museum of Design*, le *Anacostia Neighborhood Museum* et le *Museum of Man*) sont en effet des musées dont la thématique ne se restreint pas aux Etats-Unis. En 1970 et en 1977, c'est par l'imposition d'un ensemble de nouvelles règles bureaucratiques que le Congrès tente de faire advenir l'entente, mais le succès du *National Air and Space Museum* et du Festival des Arts Populaires, ainsi que l'abandon du projet de *Museum of Man* au début des années 1980, sont des facteurs d'apaisement plus décisifs.

Le principe théorique de l'indépendance de la politique muséographique des musées nationaux par rapport au pouvoir fédéral ne rend donc pas compte des règles pratiques

⁷³⁹ Dans les années 1920, le conservateur en chef des collections de technologie, Carl Mitman, s'associe à une souscription nationale lancée par un ingénieur pour la création d'un *Museum of Engineering and Industries*. Arthur Mollélla, "The Museum That Might Have Been : the Smithsonian's National Museum of Engineering and Industry," *Technology and Culture* 32, no. 2 (1991), pp. 250-251.

qui régissent les interactions entre la *Smithsonian Institution* et l'Etat. Le tableau brossé par ce travail est celui d'une relation de pouvoir, « réciproque mais déséquilibrée »⁷⁴⁰, dans le cadre d'un appareil administratif d'Etat, qui peut susciter, proposer et refuser des représentations muséographiques de la nation, notamment parce qu'il en dispense le financement. L'intervention de l'Etat détermine donc les pratiques nationalistes des acteurs des Musées Nationaux. Cependant, ce rapport de forces n'est qu'exceptionnellement conflictuel et prend le plus souvent la forme d'un rapport d'autorité accepté. Dans les décennies qui suivent la Seconde Guerre mondiale, c'est ainsi le consensus qui prévaut au sein de l'intelligentsia fédérale sur la mission nationale des musées de la *Smithsonian Institution*. Ce consensus, qui fait converger deux manières d'être au monde nationales, celle des acteurs des musées et celle des représentants de l'Etat, est possible parce que les premiers reconnaissent aux seconds une légitimité dans leur rôle de représentation et de promotion de la communauté nationale.

Ce bilan des relations entre l'Etat et la *Smithsonian Institution* rend surprenante la constance de l'antiétatisme observé chez les acteurs des musées tout au long de la période. Les trois décennies étudiées voient l'expansion des Parcs Nationaux, des Archives Nationales, de la Bibliothèque du Congrès et de la *Smithsonian Institution*, manifestations d'un renforcement du rôle de l'Etat dans le financement d'institutions culturelles représentant la nation. Simultanément, l'activité muséographique à la *Smithsonian Institution* se recentre sur la représentation des Etats-Unis. Mais alors que croissent les dépenses fédérales pour les Musées Nationaux et que de nouvelles expositions et de nouveaux musées font la promotion de la nation, les années 1960 et 1970 connaissent un regain d'antiétatisme, qui s'appuie d'une part sur la traditionnelle méfiance envers l'Etat fort et d'autre part, à la *Smithsonian Institution*, sur la volonté d'indépendance de la direction. Le paradoxe que constitue l'expansion du rôle de l'Etat alors même qu'il est impopulaire a déjà été souligné. En réalité, loin d'être opposés, antiétatisme et expansion de l'Etat se conjuguent dans l'histoire des politiques de représentation de la nation. En effet, les acteurs fédéraux sont conscients de leur impopularité dans les années 1970. Ils savent également que les représentations muséographiques des Etats-Unis sont une manière de légitimer l'Etat en l'associant à la nation. Parallèlement, l'antiétatisme contribue à la moindre visibilité du rôle de l'Etat, comme en témoigne la culture interne à la *Smithsonian Institution*, qui minimise l'importance de son financement fédéral et valorise les contributions privées. Le succès que connaissent les Musées Nationaux (si l'on en croit le nombre toujours croissant de visiteurs) tient donc vraisemblablement à ce que l'antiétatisme ne prend pas pour cible ces musées, qui malgré leur financement fédéral, sont plus identifiés à la nation qu'à l'Etat.

Dans le même temps, les pratiques nationalistes évoluent. On a évoqué plus haut la spécialisation des musées de la *Smithsonian Institution*, qui se tournent en priorité vers l'activité d'exposition. Cette spécialisation se conjugue à un nouveau mode de représentation de la nation : si le *Old National Museum* (ouvert en 1897) et le *New National Museum* (ouvert en 1911) étaient la manifestation de représentations nationalistes, c'était dans le cadre d'une ambition de représentation scientifique du monde et sur le mode d'un nationalisme rationaliste. Or on passe en quelques décennies de ce projet essentiellement encyclopédique, mais marqué par un impensé nationaliste, à un projet assumé de représentation des Etats-Unis. C'est déjà le cas au milieu des années 1960 lorsque s'ouvre au *Museum of History and Technology* l'exposition intitulée *Growth of the United States*, mais le phénomène se renforce avec l'ouverture d'une *National Portrait*

⁷⁴⁰ Michel Crozier, Erhard Friedberg, *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*. (Paris: Seuil, 1977; rééd., 1992), p. 68.

Gallery en 1969, et surtout avec le traitement muséographique de la thématique du Bicentenaire des États-Unis, qui mobilise l'ensemble des musées à partir de 1966. Enfin, lorsqu'en 1980 la *National Collection of Fine Arts* est renommée *National Museum of American Art* et que le *National Museum of History and Technology* devient le *National Museum of American History*, un pas supplémentaire est franchi.

Cela ne signifie pas que l'ensemble des musées de la *Smithsonian Institution* ait une politique de collection exclusivement nationale, ni que les conservateurs se reconnaissent pleinement dans le projet de représentation de la nation. A cet égard, l'exemple du *National Air and Space Museum* est éclairant : manifestation de la supériorité technologique nationale, le musée se voit attribuer par le Congrès une mission de mémorial des succès nationaux, malgré la prétention à l'universalisme scientifique que suggère son nom. Ce phénomène rappelle celui des pratiques nationalistes souvent impensées des acteurs du *Old National Museum* comme du *Museum of History and Technology*.

Plus éclairant encore, la manière dont la *Smithsonian Institution* commémore ses anniversaires révèle que les acteurs ne se représentent pas leur institution principalement comme un ensemble de musées d'exposition, et encore moins comme des musées représentant la nation. En 1946, le centenaire de la création de la *Smithsonian Institution* est l'occasion d'établir une liste de toutes les publications scientifiques du Musée National depuis 1875. Au lendemain de la guerre, c'est donc l'image d'une institution essentiellement scientifique qui est mise en avant. Vingt ans plus tard, alors que vient d'ouvrir le *Museum of History and Technology* au terme d'une décennie de rénovation des expositions, c'est encore la recherche qui est mise en valeur par les acteurs lors de la commémoration du Bicentenaire de la naissance de James Smithson en 1965. L'événement commémoratif central est un colloque qui réunit des universitaires de renommée internationale, et les festivités comprennent une procession universitaire ainsi que la remise de prix scientifiques.

Ces deux anniversaires signalent ainsi l'écart entre l'auto-identification de la *Smithsonian Institution* à la recherche scientifique, ce qui implique une perspective universaliste, et la place centrale que tient la conception d'expositions à vocation nationale dans le travail des acteurs. En effet, ces acteurs qui se représentent comme des chercheurs sont également ceux qui conçoivent des expositions telles que *Growth of the United States* (au *Museum of History and Technology*), *The Dye is Now Cast : the Road to American Independence* (à la *National Portrait Gallery*), ou encore *Apollo to the Moon* (au *National Air and Space Museum*). En dépit de cette faible visibilité des pratiques nationalistes pour ceux-là même qui en sont les acteurs, l'ensemble des expositions et des musées qui voient le jour en une trentaine d'années après la Seconde Guerre mondiale s'éloigne du modèle de l'exposition universaliste où le national restait en grande partie impensé et tend vers un projet plus assumé de représentation de la nation.

Pendant cette période, les représentations nationalistes ont été influencées par l'évolution du rôle des États-Unis dans le monde. La place de première puissance mondiale et le prestige dont jouissent les États-Unis en 1945 ne suscitent pas les mêmes expositions que le contexte des années 1960 et 1970, lorsque les États-Unis connaissent l'échec au Vietnam et une forte contestation interne. Si la représentation de la suprématie technologique est une constante (les deux plus grandes constructions muséographiques de la période, le *Museum of History and Technology* et le *National Air and Space Museum*, lui étant consacrées), d'autres représentations de la nation voient le jour, qui mettent l'accent sur les apports mondiaux qui ont fait de la nation un condensé des cultures du monde. On peut lire dans cette nouvelle tendance un nationalisme thérapeutique en période d'échec militaire et en période de crise de l'État. Cette évolution présente d'ailleurs une étonnante

ressemblance avec celle que connaît la France après la défaite de Sedan en 1870 : Anne-Marie Thiesse montre le passage d'une représentation de la puissance et de la suprématie françaises à une définition plus modeste par la diversité harmonieuse des petits pays qui constituent la communauté imaginée⁷⁴¹.

Les représentations muséographiques de la nation sont également déterminées par le degré de contrôle dont disposent les acteurs fédéraux. Il est significatif que la nouvelle tendance, qui souligne les origines mondiales de la nation, s'exprime à travers les médiums culturels les moins soumis à l'initiative étatique : c'est au Festival des Arts Populaires qu'elle s'exprime le plus nettement, mais elle tient également une place importante en 1976 dans l'exposition centrale du *Museum of History and Technology, A Nation of Nations*, ainsi que dans l'exposition du *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden* sur les artistes immigrés aux Etats-Unis. C'est significativement dans des expositions et au Festival, là où les conservateurs sont les plus indépendants du pouvoir fédéral, que prend corps cette nouvelle représentation. En revanche, la création de nouveaux musées étant soumise au contrôle du Congrès, elle conduit à favoriser des représentations éprouvées de la nation ainsi que des genres muséographiques plus conservateurs dans les musées d'art et de technologie.

Le développement de nouveaux modes d'exposition contribue également à l'évolution des représentations de la nation. L'histoire écrite exerce une influence grandissante sur la muséographie : l'exposition d'objets sur une surface verticale où, comme sur la page d'un livre, coexistent du texte et des images, fait son apparition à la *Smithsonian Institution* dans les années 1950⁷⁴². Au *Museum of History and Technology* apparaissent pour la première fois des expositions dont le titre est semblable à celui d'un ouvrage d'histoire, comme *Growth of the United States* en 1967, alors que la norme dans l'ensemble des musées est encore de désigner une exposition par la nature des objets exposés, comme dans le *Hall of Electricity* ou dans le *Hall of Plant Life*. Comme le souligne Arthur Mollella, le passage de référents descriptifs à des référents porteurs d'interprétation ouvre la voie à des représentations différentes de l'histoire⁷⁴³ : le remplacement de l'exposition introductive au *Museum of History and Technology, Growth of the United States* par *A Nation of Nations* en est l'illustration. A ces évolutions du mode d'exposition s'ajoute la transposition au musée des débats épistémologiques des historiens universitaires : faire de l'histoire sociale et faire l'histoire de tous les groupes sociaux devient également un enjeu. Ce changement de perspective sur l'histoire nationale conduit à une réévaluation des priorités narratives.

Le rapprochement du mode d'exposition avec l'histoire écrite se conjugue avec l'introduction du médium audiovisuel au musée. La narration muséographique n'en est pas plus nationaliste ; elle participe en revanche à une patrimonialisation accrue des images collectives de la communauté imaginée. En effet, la généralisation du médium audiovisuel à partir de l'ouverture du *National Air and Space Museum* démultiplie le nombre d'images proposées au regard du visiteur. Alors qu'au musée, les images associées à la nation ont traditionnellement pour support des artefacts exposés, parmi lesquels figurent notamment des œuvres d'art figuratif, des photographies ou des cartes, l'apparition d'images filmées (telles que les premiers pas des astronautes sur la lune) constitue une nouvelle catégorie d'objets propices à la représentation de la nation, qui sont à la fois une série d'images et

⁷⁴¹ Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique* (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997), p. 3.

⁷⁴² Franck Taylor, transcription du 3^e entretien avec Myriam Freilicher, 27 février 1974, S.I.A., record unit 9512, p. 78.

⁷⁴³ Mollella, « the Museum that Might Have Been ».

une organisation narrative. Ainsi, une exposition comprenant une projection audio-visuelle tient de la poupée gigogne, en proposant une série narrative d'images (audiovisuelle) dans une autre (muséographique). Le début des projections sur l'écran géant du *National Air and Space Museum* en 1976 n'est finalement que le prolongement sur très grand écran, et dans un contexte muséographique, d'un processus entamé au cinéma et à la télévision, celui de l'intensification de la « logoïsation »⁷⁴⁴ des caractéristiques nationales.

Si la multiplication des images au musée renforce des images collectives de la nation forgées notamment par le cinéma et la télévision, la création d'expositions plus narratives et la nouvelle perspective de l'histoire sociale remettent cependant en cause les évidences communes et rendent le consensus discursif de l'intelligentsia sur la nation plus fragile. Ces évolutions s'avèrent compatibles avec la commémoration, lorsqu'en 1976, les expositions conjuguent l'histoire sociale avec la voix de groupes dits « minoritaires » en une narration de l'homogénéité nationale. Pourtant, à partir des années 1970, la contradiction entre les impératifs nationalistes de glorification de l'histoire des Etats-Unis et ceux de la recherche historique commencent à se faire sentir. Le principal organe consultatif de la *Smithsonian Institution*, le *Smithsonian Council*, critique par exemple l'approche commémorative, interprétée comme promotion nationale, proposée dans les expositions du *National Air and Space Museum*⁷⁴⁵, ce qui indique l'ébranlement des évidences sur la manière de représenter la nation. Ainsi, parce que la *Smithsonian Institution* se veut un lieu de la recherche universitaire en histoire et que son principal médium est l'exposition dans les musées nationaux, elle est soumise simultanément aux exigences critiques de la discipline historique et à celles de la construction de la communauté imaginée. A une époque où les historiens veulent réviser ce qu'ils considèrent comme le mythe historique du consensus national et où la thématique des musées devient de plus en plus nationale, la *Smithsonian Institution* se situe donc au croisement d'évolutions historiographiques et muséographiques aux effets contradictoires. Le consensus discursif sur la nation en devient plus difficile.

Le scandale occasionné par l'exposition du *Enola Gay* en 1994 illustre ces contradictions. Le directeur du *National Air and Space Museum*, Martin Harwit, refuse en effet que ce qu'il considère comme la vérité historique soit subordonné au récit national établi. Sa démarche est celle d'une partie de l'intelligentsia, formée d'intellectuels critiques, qui à partir des années 1960 prennent pour objet d'étude les Etats-Unis et construisent des discours opposés aux représentations de la nation reconnues et consensuelles. Leur démarche reste inscrite dans une manière d'être au monde nationale, une forme de nationalisme analytique. La position du *Smithsonian Council* sur le *National Air and Space Museum* en 1977 en est l'exemple : alors qu'il déplore le manque de recul critique des expositions sur la technologie et son rôle dans la guerre, il se justifie en disant que « nous sommes mieux en mesure de contrôler notre destin en comprenant comment les choses tournent mal, comment la science et la technologie peuvent être mal utilisées »⁷⁴⁶. Il prône donc la recherche de la vérité en en faisant une force pour la nation – car le « nous » qu'il emploie est celui de la communauté imaginée. Vingt ans plus tard, l'exposition montée sous la direction de Harwit se situe dans le prolongement de cette

⁷⁴⁴ Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983], trad. Pierre-Emmanuel Dauzat (Paris: La Découverte, 1996).

⁷⁴⁵ Robert Post, "A Narrative for Our Time: The Enola Gay "and after that, period"," *Technology and Culture* 45, no. 2 (2004), p. 383.

⁷⁴⁶ « We can better control our destiny is we better understand how things go wrong, how science and technology can be misapplied », in lettre de Gordon Ray à Dillon Ripley, 19 mai 1977, S.I.A., record unit 337, box 1, folder : « SI Council, May 1977 and April 1973 Reports ».

démarche, puisqu'elle s'empare d'un symbole de la puissance nationale (le lancement de la première bombe atomique) pour le présenter sous un tout autre jour, au nom de la vérité historique. Comparable à l'affaire Dreyfus, en ce qu'il fait s'affronter deux registres nationalistes différents (l'honneur de l'armée et la recherche de la vérité historique⁷⁴⁷), le scandale qui entoure l'exposition du *Enola Gay* permet de vérifier à quel point l'ébranlement du consensus discursif sur la nation est un phénomène durable au sein de l'intelligentsia fédérale.

Au terme de ce travail, le questionnement sur les fonctionnements nationalistes de la *Smithsonian Institution* n'est pas épuisé : la recherche dans le cadre du doctorat m'a fait entrevoir une direction laissée inexplorée en raison de contraintes matérielles et temporelles, le rôle pédagogique que les acteurs confèrent aux musées. Les discours des élus reprennent avec constance le thème de la transmission des valeurs nationales au musée et portent une attention toute particulière aux plus jeunes. Du côté des conservateurs, le principe du musée réformateur de l'individu tel que l'inventent les hommes de musée du XIX^e siècle n'a pas disparu. On trouve dans les entretiens d'histoire orale des anecdotes sur l'effet réformateur du musée, que les acteurs disent avoir constaté et en lequel ils croient. Ainsi Paul Garber, conservateur au *National Air and Space Museum*, se rappelle-t-il dans une curieuse anecdote comment un vagabond alcoolique lui a un jour rendu visite dans son bureau, peu de temps après la guerre :

[The bum] said, « I was talking to one of the guards out here on the floor and asking about the exhibits, and when I said I was interested in this subject, the guard suggested I see you. ». So, he said, « here I am ». [...] So he told me about himself. He said he'd lost his wife and that completely undermined his whole being, he just from then on lost everything, lost his job because he couldn't concentrate upon his work and he became just a bum, just living from hand to mouth and begging of persons, getting what he could. But he said, « Visiting a museum today, coming in out of the cold and wet and seeing here examples of things that persons of capability have accomplished and I, being a two-legged, two-armed, two-eyed person, having a brain which at one time was a rather good one, I want to get myself back to the point where I can recover from my present condition. [...] And I say when I think of this story, « the Smithsonian saves persons as well as things »⁷⁴⁸.

Cette représentation du musée réformateur apparaît à plusieurs reprises dans les sources consultées à la *Smithsonian Institution* mais en revanche, on n'y a trouvé aucune trace de prosélytisme national. Il n'est en particulier jamais question de « faire des Américains »⁷⁴⁹. Les conservateurs, qui pour nombre d'entre eux élaborent des expositions sur les Etats-Unis pendant les deux décennies qui précèdent le Bicentenaire, expriment à travers leurs réalisations muséographiques une vision du monde nationale tout en se représentant le musée comme un lieu de transmission du savoir. Dans le discours des parlementaires en revanche, les musées ont le plus souvent un rôle au service de la nation. Dans la mesure où la transmission du savoir peut être conçue comme un service à la nation, les deux attitudes ne sont pas contradictoires : mais parce que les acteurs de l'Etat influencent de

⁷⁴⁷ Merci à Michel Christian de m'avoir suggéré cette comparaison entre l'affaire Dreyfus et la controverse de 1994 sur le lancement de la première bombe atomique.

⁷⁴⁸ Paul Garber, transcription du 2^e entretien avec Myriam Freilicher, 7 mai 1974, S.I.A., record unit 9592, pp. 68-70.

⁷⁴⁹ Pour reprendre la citation attribuée à Cavour, « l'Italie est faite, maintenant il nous faut faire des Italiens ».

diverses manières la politique muséographique, et parce que les acteurs des musées ne se reconnaissent pas totalement dans la mission nationale qui leur est conférée, l'étude de la mission d'éducation des musées mériterait d'être croisée avec celle des pratiques nationalistes. Cette direction de recherche serait d'autant plus stimulante que le musée n'est pas perçu par ses conservateurs et ses administrateurs comme un intermédiaire entre l'Etat et ses administrés. C'est pourtant l'analyse qu'en font les héritiers des travaux de Foucault, comme Tony Bennett, qui conçoit le musée du XIX^e siècle comme un élément de la politique culturelle de l'Etat pour produire de nouveaux comportements et de nouvelles représentations chez les citoyens. L'étude de la mission éducative que se donnent les acteurs des musées nationaux offrirait ainsi une perspective complémentaire à celle de Bennett, qui montre que le pouvoir exercé par l'Etat libéral est d'encourager l'auto-régulation des visiteurs à travers le dispositif muséographique.

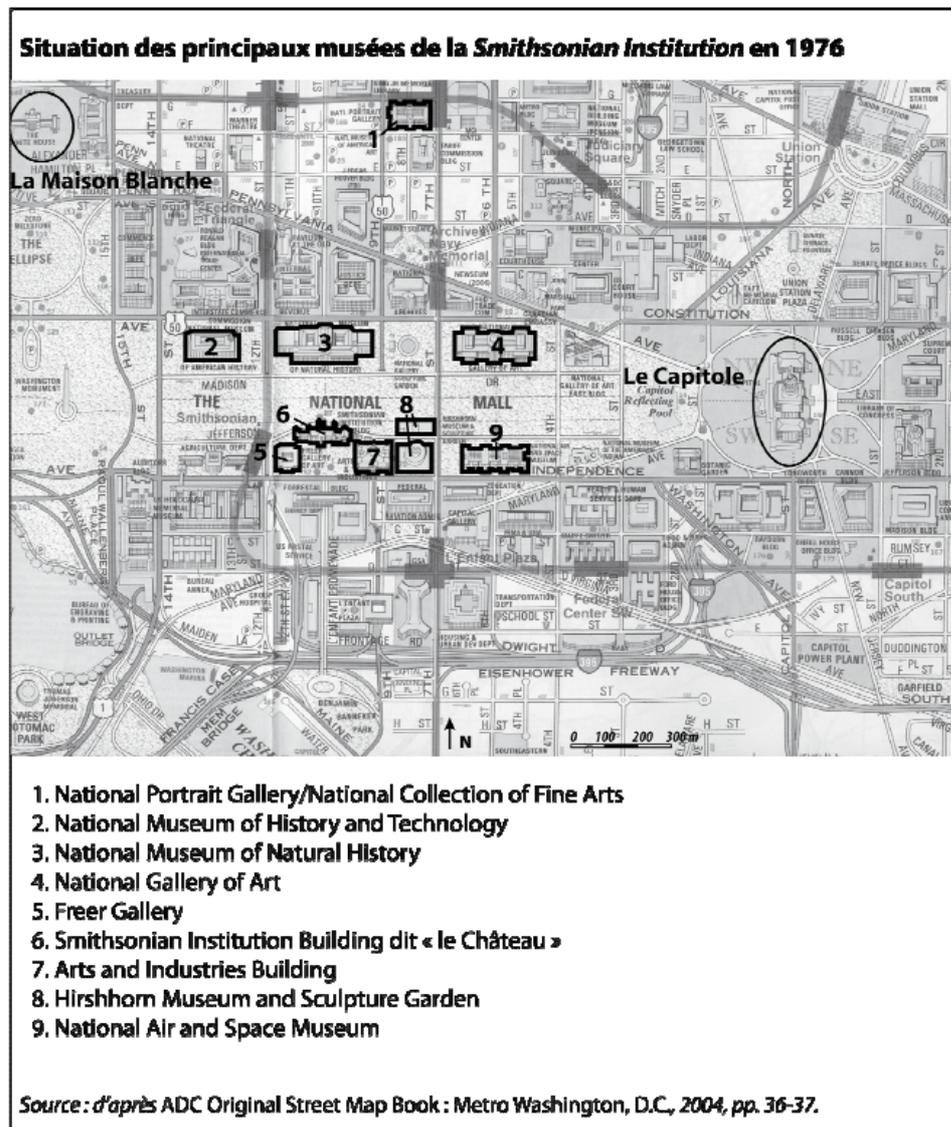
A côté de ce questionnement sur les pratiques nationalistes éducatives, d'autres perspectives s'ouvrent à la recherche sur le terrain de la comparaison internationale. L'étude des différentes configurations nationales musée / Etat contribuerait à la réflexion sur les frontières organisationnelles de l'appareil d'Etat et sur la place de l'Etat dans la société. En mettant à distance la tentation exceptionnaliste, la comparaison permettrait notamment d'affiner la compréhension de la relation entre la nation et les Etats fédéraux. Elle montrerait dans quelle mesure ces derniers se voient confier une mission de représentation de la nation : le cas de la Confédération helvétique et de ses musées d'histoire et de culture locale offrirait par exemple un point de comparaison avec les Etats-Unis sur les équilibres entre identification locale, régionale et confédérale ainsi que sur les politiques publiques dans ce domaine. Le rapport au monde qui s'exprime notamment au musée de la Réforme, ouvert en 2005 à Genève, et qui illustre l'histoire internationale de la ville, serait utilement comparé aux pratiques nationalistes internationalistes à l'œuvre dans les musées de la *Smithsonian Institution*. En Allemagne, la question des politiques publiques de promotion du sentiment national est marquée par l'histoire du nazisme et par la concurrence pour la légitimité nationale que se sont faites la République Démocratique Allemande et la République Fédérale d'Allemagne. L'illégitimité de l'Etat fédéral allemand à faire la promotion du sentiment national, croisée avec sa politique muséographique à Bonn et à Berlin avant 1989 puis après la Chute du Mur, mettrait en évidence la spécificité du cas états-unien, l'équilibre entre ses politiques d'identification locales et fédérales et le rôle qu'y tient l'antiétatisme intériorisé par les représentants de l'Etat. Enfin, les exemples canadien ou mexicain mettraient en lumière les spécificités des politiques fédérales de représentation muséographique des groupes sociaux qui constituent la nation. Par contraste avec les musées locaux suisses ou allemands, qui témoignent de l'importance des affiliations locales au sein de l'Etat fédéral, le Musée canadien des civilisations (Musée de l'Homme jusqu'en 1986) et le *Museo Nacional de Antropología* de Mexico feraient apparaître des continuités avec les musées de la *Smithsonian Institution* dans leur représentation de la population non pas par Etat fédéré mais selon d'autres critères, culturels, ethniques et raciaux.

S'il prend en compte les spécificités de la culture et de l'organisation politique des Etats-Unis, ce travail a utilisé des outils analytiques issus de travaux portant sur le nationalisme au sein de divers Etats nations et a envisagé le nationalisme comme une catégorie anthropologique, une manière d'être au monde. Le cas des musées de la *Smithsonian Institution* a constitué un terrain d'enquête privilégié pour comprendre le phénomène étatique aux Etats-Unis, les relations entre l'Etat et la société qu'il implique et la place qu'y tiennent les pratiques nationalistes de l'intelligentsia fédérale. Il serait maintenant fructueux d'ouvrir la perspective à une histoire transnationale du phénomène étatique

et du phénomène nationaliste, dans laquelle l'étude des musées serait le révélateur de spécificités locales. L'étude des pratiques nationalistes au sein de l'Etat n'est donc pas close.

Annexes

I. Repères géographiques



N.B. N'apparaissent pas sur cette carte :

- la *Renwick Gallery*, annexe de la *National Collection of Fine Arts*, située au nord de la Maison Blanche,
- le *Anacostia Neighborhood Museum*, situé à environ deux kilomètres au sud-est du *National Mall*,
- le *Cooper-Hewitt Museum of Design*, situé dans la ville de New York.

II. Repères chronologiques

1846 : Loi fondatrice de la *Smithsonian Institution*

1855 : Ouverture du *Smithsonian Building* (dit « le Château »)

1858 : Le Congrès alloue un budget annuel à la *Smithsonian Institution* pour l'entretien des collections muséographiques nationales

1876 : La *Smithsonian Institution* est responsable de l'exposition représentant les Etats-Unis à l'Exposition Universelle du Centenaire à Philadelphie

1881 : Ouverture du *National Museum Building* (aujourd'hui, *Arts and Industries Building*)

1890 : Le *National Zoological Park* récemment créé au nord-ouest de Washington est administré par la *Smithsonian Institution*

1911 : Ouverture du *New Museum Building* (aujourd'hui, *National Museum of Natural History*)

1923 : Ouverture de la *Freer Gallery of Art*

1937-1941 : Création de la *National Gallery of Art*, don de Andrew W. Mellon

1944 : Alexander Wetmore (1886-1978), ornithologue, ancien directeur du zoo de la S.I. puis sous-secrétaire chargé des musées, devient secrétaire de la *Smithsonian Institution*

Août 1946 : Création administrative du *National Air Museum*, sans financement pour sa construction

1953 : Leonard Carmichael (1898-1973), chercheur en psychologie et président de la *Tufts University*, devient secrétaire de la *Smithsonian Institution*

1953-1964 : Financement du programme de modernisation des expositions par le Congrès

1956 : Début de *Mission 66*, programme de réhabilitation du Service des Parcs Nationaux sur dix ans, financé par le Congrès

Juillet 1957 : Création administrative et financement de la construction du *Museum of History and Technology*

1962 : Création de la *National Portrait Gallery* comme entité administrative

1964 : Ouverture du *Museum of History and Technology*

1964 : Dillon Ripley (1913-2001), ornithologue, directeur du *Peabody Museum* de Yale, devient secrétaire de la *Smithsonian Institution*

1965 : Agrandissement du *Museum of Natural History*

1966 : Joseph Hirshhorn fait don de sa collection d'art moderne à la *Smithsonian Institution* et finance la construction d'un musée sur le *National Mall* pour l'abriter

4 juillet 1966 : Création par l'Etat fédéral de la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine

Octobre 1966 : Le *National Air Museum* est renommé par le Congrès *National Air and Space Museum*

1967 : Le *United States National Museum*, qui inclut tous les musées de la *Smithsonian Institution*, est divisé en entités administratives distinctes. De ce fait, le *Museum of History and Technology* devient le *National Museum of History and Technology*

1^{er} – 4 juillet 1967 : Premier Festival des Arts Populaires Américains

Septembre 1967 : Ouverture du *Anacostia Neighborhood Museum*

Juillet 1968 : L'administration du *Cooper-Hewitt Museum of Design* (New York City) est transférée à la *Smithsonian Institution*

Octobre 1968 : Ouverture de la *National Collection of Fine Arts*

1969 : Le *Museum of Natural History* devient le *National Museum of Natural History*

1969 : Ouverture de la *National Portrait Gallery*

1970 : Enquête du *General Accounting Office* et auditions parlementaires sur la *Smithsonian Institution*

1971 : Financement par le Congrès de la construction du *National Air and Space Museum*

1972 : Ouverture de la *Renwick Gallery*, annexe de la *National Collection of Fine Arts*

1973 : Ouverture du *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*

Janvier 1974 : Création de l'Administration du Bicentenaire de la Révolution Américaine pour remplacer la Commission sur le Bicentenaire de la Révolution Américaine

Octobre 1974 : Ouverture du *Hirshhorn Museum and Sculpture Garden*

1976 : Célébration du Bicentenaire de l'Indépendance des Etats-Unis

1^{er}-4 juillet 1976 : Ouverture du *National Air and Space Museum*

1977 : Rapport du *General Accounting Office*, audit indépendant et auditions parlementaires sur la *Smithsonian Institution*

Octobre 1980 : le *National Museum of History and Technology* devient le *National Museum of American History*. La *National Collection of Fine Arts* devient le *National Museum of American Art*

1984 : Départ à la retraite de Dillon Ripley, Robert McCormick Adams devient secrétaire

III. Les musées de la Smithsonian Institution

Les notices descriptives qui suivent s'appuient sur une présentation historique des musées consultable sur le site des archives de la *Smithsonian Institution* ⁷⁵⁰, ainsi que sur une compilation de données consultables dans les bases de données du *Smithsonian Institution Research Information System* : « *Chronology of Smithsonian History* », et « *Historic Images of the Smithsonian* ⁷⁵¹ ». Elles comprennent également une description des expositions mentionnées. Les musées sont présentés en fonction de leur date d'ouverture ou de leur intégration à la *Smithsonian Institution*. Leur date d'ouverture figure entre parenthèses.

⁷⁵⁰ <http://siarchives.si.edu/history/Slmuseums.html>

⁷⁵¹ <http://siris-sihistory.si.edu/ipac20/ipac.jsp?profile=sicall>

Smithsonian Institution Building (1855)

Egalement appelé « le Château » en raison de ses tourelles de pierre rouge et de son style *Gothic Revival*. Le bâtiment abrite des expositions jusqu'en 1960. Il est le siège de l'administration de la *Smithsonian Institution* et comprend la salle où se réunit le Conseil des régents. Dillon Ripley fait procéder à sa restauration historique à la fin des années 1960 ; le bâtiment est inscrit au registre du patrimoine national en 1977 comme « *National Historic Landmark* » la même année que le *Arts and Industries Building*.

Arts and Industries Building (1881)

Appelé successivement *United States National Museum*, puis *Arts and Industries Building* (et informellement, *Old Museum Building*) après la construction du *Museum of Natural History* en 1910. Le bâtiment est en brique polychrome, dans le style industriel fréquemment utilisé pour les Expositions Universelles du dernier tiers du XIX^e siècle. Sa construction fait suite à l'acquisition de nouvelles collections lors de l'Exposition Universelle du Centenaire à Philadelphie en 1876. En 1910, une partie de ses collections est transférée dans le *Museum of Natural History*. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale il abrite les collections de technologie (aéronautique comprise) et d'histoire. En 1946, lorsqu'est créé le *National Air Museum*, il n'administre plus les collections d'aéronautique. En 1964, lorsqu'ouvre le *Museum of History and Technology*, le reste de ses collections est transféré dans le nouveau musée. Le *National Air Museum* occupe alors le bâtiment désaffecté jusqu'en 1974. De 1960 à 1974, une rangée de fusées est exposée sur sa façade sud. De 1974 à 1976 il est fermé au public et restauré dans son état d'origine pour l'ouverture de l'une des grandes expositions montées pour le Bicentenaire de l'Indépendance : *1876, a Centennial Exhibition*. L'exposition a pour objectif de faire revivre pour les visiteurs l'Exposition Universelle de Philadelphie de 1876 dans un bâtiment et avec des objets d'époque. Elle commémore la distance qui sépare les Etats-Unis de leur fondation en reconstituant une exposition qui commémorait elle-même le progrès technologique accompli en un siècle.

National Museum of Natural History (1911)

Bâtiment de style néoclassique, le *National Museum of Natural History* est appelé *Natural History Museum* lors de sa création (et informellement, *New National Museum*). Dillon Ripley renomme le musée en 1968 *Museum of Natural History – Museum of Man*, car il considère que les expositions ethnologiques sur des cultures non industrialisées n'ont pas lieu d'être dans un musée d'histoire naturelle. Suite à la division du *United States National Museum* en entités administratives distinctes, le bâtiment est renommé en 1969 *National Museum of Natural History – Museum of Man*. Parmi les premières collections du musée figurent les artefacts collectés lors des expéditions de découverte du continent financées par l'Etat fédéral dans les années 1850 et 1860. Le recensement des ressources naturelles représente un enjeu important dans la construction de la nation (le deuxième secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Spencer Baird, peut ainsi s'appuyer sur ses connaissances de naturaliste pour parler au Congrès en 1867 en faveur de l'acquisition de l'Alaska). Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale cependant, les musées d'histoire naturelle ne sont plus un enjeu de prestige national comme ils l'étaient au tournant du XX^e siècle.

Le *Hall of Everyday Life in Early America* ouvre en 1957 dans la division d'ethnologie du musée. Il présente les conditions de vie et la culture matérielle de l'ère pré-industrielle aux

Etats-Unis, grâce à l'exposition de maisons historiques démontées et reconstruites dans le musée et dont l'intérieur est restauré. A l'occasion du bicentenaire de l'indépendance des Etats-Unis, l'exposition *Our Changing Land* présente la transformation écologique du territoire national à travers l'histoire des rives du Potomac pendant la préhistoire, en 1608, en 1776 et en 1976.

Freer Gallery of Art (1923)

Le bâtiment néoclassique et ses collections proviennent du don de Charles Lang Freer, un industriel de Détroit. Le musée, qui comprend notamment des collections d'art états-unien mais également d'art oriental, est doté d'un fonds pour l'acquisition d'art proche-oriental et oriental. Les acteurs de l'Etat ne considèrent pas la *Freer Gallery* comme un enjeu national et la galerie est relativement indépendante de la politique muséographique de la *Smithsonian Institution*. Pour ces raisons, et parce que le testament de Freer est assez contraignant quant à l'évolution de la collection et des modalités d'administration du musée, il n'a pas semblé pertinent d'inclure ce musée dans la présente étude.

National Gallery of Art (1941)

En 1937, Andrew Mellon fait don aux Etats-Unis de sa collection d'art et finance la construction d'un musée néoclassique sur le *National Mall* pour cette collection. Le musée, appelé *National Gallery of Art*, ouvre au public en 1941. Il appartient à la *Smithsonian Institution* mais dispose d'un conseil d'administration indépendant et d'un fonds, légué par Mellon, également indépendant ; enfin, il fait l'objet d'auditions budgétaires distinctes de celles des autres musées. Pour ces raisons, il n'a pas été inclus dans le corpus du présent travail. Ce musée ne doit pas être confondu avec son homonyme, qui de 1907 à 1937 désigne une autre collection d'art, celle de la *Smithsonian Institution*. En 1937, lorsque le Congrès attribue le nom de *National Gallery of Art* au musée fondé sur le don de Mellon, cette autre collection prend le nom de *National Collection of Fine Arts*.

National Museum of History and Technology (1964)

Le *Museum of History and Technology* ouvre en 1964 dans un bâtiment de style moderne en pierre blanche. Il est renommé en 1967 le *National Museum of History and Technology*, puis en 1980 le *National Museum of American History*. Héritier des collections d'histoire et de technologie du *Old National Museum*, il comprend des expositions sur les sciences et la technologie et des expositions d'histoire civile et militaire.

First Ladies Hall. Les robes des Premières Dames des Etats-Unis y sont exposées sur des mannequins ; cette exposition existait déjà sous d'autres formes dans le *Old National Museum* et connaît un succès jamais démenti.

Everyday Life in the American Past (1964). L'exposition comprend des maisons historiques et des intérieurs reconstitués, meublés et équipés d'objets de la vie quotidienne. Elle se fonde sur des collections transférées de la division d'ethnologie du *Museum of Natural History*, et reprend le principe du *Hall of Everyday life in Early America* qui s'y trouvait jusqu'à l'ouverture du *Museum of History and Technology*.

Growth of the United States (1967-1974). Conçue comme une introduction au musée, l'exposition présente une narration de l'histoire des Etats-Unis de 1640 à 1850. Elle est

remplacée en 1976 par une autre version de l'histoire nationale, l'exposition *A Nation of Nations*.

Hall of Philately and Postal History (1964), puis *Hall of Stamps and the Mail* (1972). Suite à un incendie en 1971, l'exposition est restaurée, transformée et réouverte en 1972. Elle présente notamment les collections philatéliques et une histoire de la poste aux Etats-Unis.

The Right to Vote (1972). Exposition temporaire sur le droit de vote des femmes et sur la lutte pour les droits civiques.

1876, A centennial exhibition (1976). Présentée dans le *Arts and Industries Building*, cette exposition est réalisée par les conservateurs du *National Museum of History and Technology*. Elle reconstitue dans un bâtiment d'époque l'Exposition de Philadelphie pour le centenaire de l'Indépendance.

A Nation of Nations (1976). L'exposition est l'une des principales contributions du *Museum of History and Technology* à la célébration du Bicentenaire. Elle remplace la narration de l'histoire nationale proposée par *Growth of the United States*, et propose aux visiteurs une représentation des origines et des cultures plurielles des Etats-Unis.

We, the People (1975). L'exposition est produite par la division d'histoire politique du musée. Elle représente les relations entre le peuple et l'Etat depuis la fin du XVIII^e siècle. Ses trois grandes parties reprennent les trois termes de l'expression de Lincoln : « *a government of the people, by the people, and for the people* ».

Anacostia Neighborhood Museum (1967)

Le *Anacostia Neighborhood Museum* est créé en 1967 comme musée expérimental dans un quartier périphérique de Washington, dans lequel la population est essentiellement noire et pauvre. Il est installé dans une ancienne salle de cinéma. Il déménage en 1987 et à cette occasion, devient le *Anacostia Museum and Center for African American History and Culture*. Il est l'illustration des mutations du genre muséographique que connaissent la fin des années 1960 et manifeste une volonté de démocratisation culturelle, ainsi qu'un engagement politique pour l'inclusion des citoyens noirs dans la communauté nationale et contre ce que les contemporains appellent la « crise urbaine ». Son exposition la plus célèbre est *The Rat : Man's Invited Affliction*, qui ouvre en 1970.

Cooper-Hewitt Museum of Design(1968)

Le *Cooper-Hewitt* est le seul musée de la *Smithsonian Institution* qui soit situé hors du *District of Columbia*. Il est administré par la S.I. à partir de 1968, date à laquelle il est renommé *the Cooper-Hewitt Museum of Design*, avant un nouveau changement de nom en 1969 (il devient alors *The Cooper-Hewitt Museum of Decorative Arts and Design*). Fermé de 1970 à 1975, le temps de son installation dans la *Carnegie Mansion* à New York, le musée ouvre à nouveau en 1976. Ses collections et sa thématique ne se limitent pas aux Etats-Unis. Son intégration à la *Smithsonian Institution* est à l'origine d'un conflit avec le Congrès en 1970.

National Collection of Fine Arts (1968)

La collection ne dispose pas d'un bâtiment distinct avant 1968. Elle s'appelle *National Collection of Fine Arts* de 1937 à 1980, puis *National Museum of American Art* (son nom actuel, *Smithsonian American Art Museum*, date de 2000). Dans l'entre-deux-guerres, la collection d'art de la *Smithsonian Institution* n'est pas exceptionnelle, ce qui explique qu'en 1937, elle perde son titre de *National Gallery of Art* au profit de la riche collection d'Andrew Mellon. En 1957, la place qui lui était réservée sur le *National Mall* est attribuée au *National Air and Space Museum*. Elle se voit alors attribuer un bâtiment historique de style *Greek Revival*, qu'elle partage avec la *National Portrait Gallery*, dans le centre historique de la ville. Son directeur dans les années 1960, David Scott, oriente sa politique de collection vers l'art moderne, mais la création du *Hirshhorn Museum* d'art moderne à partir de 1966 contraint le musée à réorienter sa politique d'acquisition. La collection trouve sa légitimité par rapport aux grands musées d'art en n'exposant à partir de 1970 que des œuvres d'art états-uniennes. En 1972 ouvre la *Renwick Gallery* (dans un bâtiment historique proche de la Maison Blanche) comme annexe du musée. La *National Collection of Fine Arts* collabore avec le Département d'Etat pour organiser des expositions d'art états-unien à l'étranger grâce au *Smithsonian Institution Travelling Exhibition Services* qu'elle administre pendant toute la période (à l'exception des années 1966-1971). Sa principale exposition, l'année du Bicentenaire, s'intitule *America as Art*.

National Portrait Gallery (1969)

Ouverte en 1968, dans un bâtiment de style *Greek Revival* du centre historique de Washington, la *National Portrait Gallery* est conçue comme un musée d'histoire plus que comme un musée d'art. Le critère d'exposition des œuvres n'est en effet pas leur mérite artistique ni le prestige de l'artiste mais plutôt leur richesse informative sur les personnes qui ont apporté une contribution à l'histoire nationale. Le musée comprend une galerie de portraits des Présidents des Etats-Unis. Son exposition inaugurale s'intitule *This New Man : A Discourse in Portraits*. Parce qu'elle ouvre pendant les préparatifs de la commémoration du Bicentenaire, la *National Portrait Gallery* dans ses premières années présente plusieurs expositions sur le thème de la Révolution, notamment *The Black Presence in the Era of the American Revolution 1770-1800* (ouverte le 4 juillet 1973), *In the Minds and Hearts of the People : Prologue to the American Revolution* (juin 1974), et *The Dye is Now Cast : the Road to American Independence* (avril 1975).

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (1974)

En 1966, Joseph Hirshhorn fait don de sa collection d'art moderne aux Etats-Unis à condition que soit érigé sur le *National Mall* un musée à son nom. Votée en 1968, la création du musée est controversée. Le bâtiment a des murs de béton et une forme cylindrique ; son architecture originale fait l'objet de critiques. Les griefs du Congrès contre ce projet fortement soutenu par Lyndon Johnson font surface lors d'une enquête parlementaire sur la *Smithsonian Institution* menée en 1970. La collection comprend des œuvres d'art internationales. L'exposition montée par le musée pour le Bicentenaire, *The Golden Door: Artist-Immigrants of America 1876-1976*, fait apparaître la diversité des origines géographiques et culturelles des artistes états-uniens contemporains.

National Air and Space Museum (1976)

Le musée existe comme entité administrative dès 1946 sous le nom de *National Air Museum*. Il est renommé en 1966 *National Air and Space Museum*. En 1967, le musée devient le dépositaire des artefacts produits par la NASA. Une partie de ses collections est exposée dans le *Arts and Industries Building* dès son ouverture, une autre dans un hangar temporaire au sud du *Smithsonian Building* à partir de 1919 et sur la façade sud du *Arts and Industries Building* où est présentée de 1960 à 1974 une rangée de missiles et de fusées. Le Congrès finance la construction en 1971 d'un musée (dont le style rappelle celui du Museum of History and Technology) qui ouvre au public le 4 juillet 1976. Les principales expositions mentionnées sont : *Milestones of Flight*, un panorama chronologique des progrès de la technologie aéronautique et aérospatiale, *Apollo to the Moon*, une exposition qui retrace la conquête de l'espace par les Etats-Unis, *Benefits from Flight*, une exposition qui porte un jugement de valeur positif sur la technologie. En 1994-1995, *The Last Act : the Atomic Bomb and the End of World War II*, projet d'exposition sur le lancement de la première bombe atomique, est à l'origine d'une importante controverse, qui conduit à l'annulation de l'exposition et à la démission du directeur du musée, Martin Harwit.

IV. Evolution du budget de la *Smithsonian Institution* et du budget fédéral⁷⁵²

En dollars constants (1976)	Budget total alloué par le Congrès à la <i>Smithsonian Institution</i>	Budget alloué par le Congrès (postes scientifiques et zoo exclus ⁷⁵³)	Subventions et contrats ⁷⁵⁴ (postes scientifiques et zoo exclus)	Dépenses financées par le fonds propre de la S.I. (postes scientifiques et zoo exclus)	Budget fédéral des Etats-Unis
1936	\$5 013 880	\$3 736 223	\$0	\$1 227 423	\$37 267 517
1946	\$5 438 334	\$3 567 269	\$0	\$1 208 538	\$176 299 064
1956	\$15 157 222	\$15 484 441	\$0	\$2 128 731	\$139 356 340
1966	\$45 337 202	\$32 125 197	\$17 766 428	\$8 750 545	\$236 335 958 316
1976	\$96 086 000	\$86 616 000	\$6 690 000	\$14 250 000	\$366 400 000 000

V. Les sculptures du Museum of History and Technology

Source : transcription du 5^e entretien de Myriam Freilicher avec Frank Taylor, 20 mars 1974, S.I.A., record unit 9512, pp. 125-128.

⁷⁵²

Source : *Statistical Abstract of the United States*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1957 (p. 436) et

1980 (p. 258) ; « *Smithsonian Institution Budget History* », S.I.A., Pamela Henson Files.

TAYLOR : In designing the building and then in seeking the appropriation for the building, it's customary to make provisions for sculpture, in this case, exterior sculpture. We had a very substantial reservation for sculpture, and we wanted the nicest kind of exterior sculpture. At this time, there were two themes in the world, one was the emerging nations, the creation of new nations, and the other was the beginnings of space exploration and getting beyond the earth, and I thought something at each end of the building, on these subjects would be nice to sort of date the building with modern sculpture. [...] FREILICHER : So that was when, just to give us an idea ? TAYLOR : Oh, that must have been probably about '63 or '62, somewhere in there. I'm just responding to your question about Dr. Carmichael, and this is evidence of his trend of thinking about design. I don't mean that he was old-fashioned, but he was conservative. And so, when we began to talk about sculpture, and the architect who as the man who had the more modern attitude toward [the Museum of History and Technology building] and then had seen his really modern design sort of watered down to a compromise between the two designs, thought, well, he would come back strong with modern sculpture. And so, he talked to Dr. Carmichael about this, and Dr. Carmichael didn't want it. And so then, Dr. Carmichael wanted our exhibits designer, and he was always looking at me, "Well, come up with something as nice as the globe which stands outside of the League of Nations building in Geneva." Well, this, I thought, was too detailed and too finicky in scale in a way for what we wanted, and I didn't care too much for it. Then he thought, "Well, let's get some enlargements of some old scientific instruments, something like that would set the tone for the building, introduce people to the contents of the building." Oh, this is possible, it might have been done. We thought for awhile of doing this in a number of niches around the building, having something... maybe in bas-relief or some shallow three-dimensional objects which would indicate that it was a history of science and history of technology building – just taking some instrument like an astrolabe and enlarging it and making a sculpture out of it. So, we went through this exercise, and we finally came down to something called a shepherd's dial. [...] So we had made a drawing and Mr. Benjamin [W.] Lawless, who was one of the key designers in this whole project, made a drawing showing the front of the building and this shepherd's dial, enlarged to something, maybe, twenty feet high, and I thought it looked like the very dickens, but Mr. Carmichael said, "Well, this is safe, you know, it would be a safe thing to have." So the architect sort of revolted about this and finally... FREILICHER : Who was the architect ? Have we named him ? TAYLOR : This is Walter [O.] Cain, Walter Cain kept coming back to Dr. Carmichael with drawings showing the kind of sculpture we have there now, the [Jose de] Rivera sculpture, which is now called Infinity. But Walter kept coming back with renderings of the south elevation showing one or two of these, and Dr. Carmichael, angered sometimes, kept chasing him out of the office, insisting he did not want that sort of thing.[...] And so, finally, Dr. Carmichael said, well, he would stop all this nonsense by putting it up to the Board of Regents, knowing that they would probably be a little conservative, too. So he put it up to the Board of Regents, and the board decided, "Let us name

a couple of men to a committee to come up with an idea for it.” So they named John Nicholas Brown and Mr. William A. M. Burden, both of whom were collectors of art, and Mr. Burden had been with the Museum of Modern Art as its president, I think, of the board of trustees at one time, at least a trustee. And I remember they walked out of the meeting, and Dr. Brown turned back and sort of laughed and said, “Don’t be surprised at what we come back with”. [Laughter] They came back with Walter Cain’s drawings, [laughter] and that was the end of that. So, that is a little vignette of the way Dr. Carmichael reacted with the architect. They were very friendly, and they both admired each other, and it was not at all, in any way, strained except that Dr. Carmichael was not inclined to pioneer in the area that were the least bit controversial.

VI. Argumentaire de Daniel Boorstin en faveur de la construction du *National Air and Space Museum* (1971).

Les extraits qui suivent sont tirés d’un discours rédigé par Daniel Boorstin, ancien directeur du *National Museum of History and Technology* et nouveau directeur de la Bibliothèque du Congrès, avant que le Congrès ne vote le financement de la construction du musée en 1971. Le discours s’adresse au secrétaire de la *Smithsonian Institution*, Dillon Ripley, et à Barry Goldwater, un des meilleurs soutiens du musée au Congrès. Il a probablement été prononcé au cours d’un événement organisé pour faire la promotion du musée.

Source : Daniel Boorstin, « How Exploring Space Helps Us to Rediscover America », 1971, S.I.A., record unit 337, box 9, folder : « SI National Air and Space Museum ».

Mr. Secretary, Senator Goldwater. My presence here I think requires some explanation. I am here in my role as historian and can hardly add anything to the knowledge of space or the understanding of the special history of our space enterprises which is here in this room. But there is a special reason this afternoon to consider the place of the space effort in history. For we are tempted to see space exploration only in a framework of newspapers, newsmagazines, television programs or in the bureaucratic world of legislation and government procedures. I would like for a few minutes to remind us of the meaning of space exploration in the larger frame of our history. I will try to suggest the grand and peculiar significance of space exploration for Americans and therefore to offer some of the special reasons why a National Air and Space Museum is needed and some of the meanings it should have for Americans and for the world. First I will note how the exploring of space fits into the historic American opportunities and traditions. Then I will suggest why today especially we need the intellectual and spiritual lift which comes from exploring space and therefore why we need the National Air and Space Museum. We can characterize much of the American past as the fulfillment of the exploring spirit. It is a mistake to think of the exploring of space as an appendage to our past. In a sense not true of any

other modern nation we have been an exploring nation. In America, exploration and growth have been synonymous. The settlement of our nation, unlike others, has been contemporaneous with the exploring of our land. The frontier which many have used as a hallmark of our history has been simply another name for the boundaries of the unknown. Much of the greatness, the optimism, the energy and the boldness of our country has come from this peculiar way of growing. In fact, the people who built America were not afraid to plunge into the unknown, to live on the edge of the unknown. They delighted and prospered in exploring the unknown. [...] The exploring spirit has expressed faith in the unpredicted and the unpredictable. Its theological form was a belief in divine providence expressed by George Washington and by many of his successors in his office. It was once said that the best evidence that a divine providence watched over the American people was the Presidents whom the American people have survived. This was said, by the way, at the time of the election of Abraham Lincoln. The secular form of this faith in the unpredicted and the unpredictable was the booster spirit. Americans have been willing to buy stock in the future and to postpone benefits – partly because our American future has always seemed to merge so conveniently into our American present. An optimistic 19th century writer expressed our common view of the future when he said that we should not be afraid to assert the facts of the grand American future simply because they have not yet “gone through the formality of taking place”. The American nation has grown not by conquest but by exploration. The modern nations which built empires in the recent centuries based them, for the most part, on conquest. The Spanish, the Portuguese, the French, the British and the German empires were efforts to grow and become powerful by adding areas of known value which would produce known commodities. In England, for example, at the end of the French and Indian War in 1763, there was a large party which preferred to take the two tiny islands of Guadeloupe from the French in place of Canada because Guadeloupe was a known quantity producing valuable tropical goods and Canada was a massive unknown. The United States, however, has grown by exploring, by discovering the values in a new world and in unknown areas. Much of the vitality of American civilization in our century will depend on our ability to translate this exploring spirit, this enthusiasm for the unknown into later 20th century terms. This is not easy to do. We see some evidences of it in the spectacular recent growth of “Research and Development”. Now “R&D,” which has become the major enterprise of American business, is really a symbol in the world of industry of our quest for the unknown and the unpredicted. But at the same time many of the peculiar influences in American civilization in our day have tended – in fact the very successes of American civilization in the 20th century have tended – to dampen or dilute the exploring spirit, the spirit which would be celebrated in a National Air and Space Museum. The fantastic and unpredictable successes of our civilization have, among other effects, produced the following consequences in our daily lives. First, there has been what I would call the neutralization of risks. Some of the more obvious factors in this have been the growth of the welfare government and the improvement of medicine

and public health. A symbol of the neutralization of risks which has not been sufficiently noted has been the rise of insurance. Unemployment insurance, health insurance and (less noticed although psychologically of equal importance) casualty insurance. [...] At the same time the triumphs of American industry have led to what I would call the decline of the miraculous. We have seen the erasing of the regions in food, the erasing of seasons in our diet by the rise of canning, refrigeration, and deep freezing. Then, too, the erasing of seasonal climates by central heating, which European travelers noted even in the middle of the 19th century, and in our time by air conditioning, which makes it possible for us to be warmer in winter than we would be in summer and cooler in summer than we would be in winter. Finally, the erasing of space itself by air transport and radio and television has further eroded our sense of the miraculous. [...]

Finally, as a result of these and other factors there has been the crowding of the continent. The global view closes in. We must go in search of wilderness, which is another name for the unpredicted and the uncontrollable. A consequence of all this in our time has been a certain flattening of experience – a dilution of the sense of spontaneous adventure. Even words lose their exciting old meanings. When we are told that a new real estate development will be “An Adventure in Suburban Living”, that means that it will have everything that we already expect it to have. Is this – the fulfillment of advertised expectations – what we mean by “adventure” today ? We note everywhere a decline of the risky, a decline of the unpredicted, a decline of the unknown. But space exploring will keep alive and stimulate the traditional American exploring spirit. A National Air and Space Museum can help remind us Americans of this spirit and can develop our pride in that spirit. By helping us depict and dramatize the uncertainties, the risks and the hopes of space exploring, it can help us keep alive some of our oldest traditions, the traditions of community, the tradition of risk-taking, of unknown-seeking. It can dramatize all our community efforts, for our moon-shots are, of course, the greatest collaborative exploring efforts in our history. In our paradoxical nation no paradox is more intriguing than the combination of our pragmatic practical spirit with our love affair with the unknown. It is appropriate that our new world should be the point of take-off for newer worlds. By moving into outer space we can effect a change in mankind’s point of view, we can lift man above the petrified world he knows, much as did Copernicus and his followers and the explorers to America in shifting from the geocentric to the heliocentric point of view. Now we direct man’s view towards the new continents of outer space in the discovery of new Americas. Just as the shift which came with the discovery and settlement of America changed Old World thinking about the world and at the same time provided a new locus of experience, so will space exploring. It will keep alive and vigorous, dramatically and symbolically clear, the exploring spirit which is the American mission. [...]

[Bibliographie]

Archives écrites

Smithsonian Institution Archives

- Board of Regents Minutes, 1846-1995. Record Unit 1
- Secretary's Records, 1949-1964. Record Unit 50
- Thomas Smillie Collection (photographs, 1870-1917). Record Unit 95
- Secretary's Records, 1964-1971. Record Unit 99
- Office of American Studies, Records, 1969-1974. Record Unit 160
- Assistant Secretary for History and Art, Records, 1966-1980, with related records from 1961. Record Unit 281
- Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, Records, 1950-1962. Record Unit 316
- National Museum of History and Technology, Department of Cultural History, Records, 1968-1979 and undated, with related records from 1954, 1961-1964. Record Unit 331
- National Museum of American History, Office of the Director, Subject Files, *circa* 1945-1987, and related records, 1920-1930. Record Unit 334
- Assistant Secretary for History and Art, American Revolution Bicentennial Records, 1962-1982. Record Unit 337
- Office of the Secretary, Special Assistant to the Secretary for Bicentennial Planning, Correspondance, 1969-1977. Record Unit 341
- National Air and Space Museum, Department of Space Science and Exploration, Subject Files, *circa* 1960-1986. Record Unit 348
- National Air and Space Museum, Assistant Director for Exhibits, Exhibition Records, *circa* 1963-1986. Record Unit 352
- Office of Public Affairs, the Torch, 1955-1960, 1965-1988. Record Unit 371
- National Museum of American History, Department of Exhibits, Exhibition Records, 1957-1992. Record Unit 551
- National Postal Museum Records, 1884-1993. Record Unit 580
- National Armed Forces Museum Advisory Board, Project Records, *circa* 1960-1975. Record Unit 581
- Secretary's Records, 1971-1984. Record Unit 613
- Office of the Secretary, Secretary's Executive Committee, Minutes, 1966-1981. Record Unit 616
- National Museum of History and Technology, Office of the Director, Exhibition Records, 1948-1965. Record Unit 623

Carl W. Mitman Papers, 1937-1946, 1949. Record Unit 7386

National Archives and Records Administration

Records of the American Revolution Bicentennial Administration (record group 452)

- Minutes of Transcripts of Meetings (full commission), 1967-1973. Record group 452, entry 3, containers 53-58
- Executive Committee : Transcripts and Minutes of Meetings, 1970-1973. Record group 452, entry 4, containers 86-89
- American Revolution Bicentennial Board : Minutes of Meetings, 1974-1977. Record group 452, entry 4, container 124
- Correspondance with Federal Agencies, 1969-1973. Record group 452, entry 6, containers 41-43
- Program States and Commission Division : Office of Liaison with DC Bicentennial Commission. Record group 452, entry 66, containers 234-237
- Office of Congressional Liaison : Correspondance with Members of Congress, 1969-1976. Record group 452, entry 25, containers 125-127
- Correspondance with Federal Agencies, 1971-1976. Record group 452, entry 64, containers 215-216

Archives orales

Smithsonian Oral History Collection, Smithsonian Institution Archives

Entre parenthèses figurent quelques informations sur la carrière des personnes interrogées, ainsi que leurs dates de naissance et de mort.

- James C. Bradley Interviews, 1974-1978. Record Unit 9515. (Un des principaux responsables administratifs de la *Smithsonian Institution* ; 1910-1984)
- John C. Ewers Interviews, 1974-1975. Record Unit 9505. (Anthropologue spécialiste des Indiens, conservateur et directeur au *National Museum of History and Technology* ; 1909-1997)
- Herbert Friedmann Interview, 1975. Record Unit 9506. (Ornithologue, conservateur au *National Museum of Natural History* ; 1900-1987)
- Paul Edward Garber Interviews, 1974. Record Unit 9592. (Premier conservateur au *National Air Museum* ; 1899-1992)
- Phillip S. Hughes Interviews, 1985. Record Unit 9525. (Consultant en 1977, puis l'un des principaux administrateurs de la *Smithsonian Institution* à partir de 1980 ; né en 1917)

- Philip K. Lundeberg Interviews, 2000, 2002. Record Unit 9598. (Historien, conservateur d'histoire militaire au *National Museum of History and Technology* ; né en 1923)
- Edith MAYO Interview, 1999, in « African-American Exhibits at the Smithsonian, Oral History Interviews, 1999, 2001 ». RU 9603. (Conservatrice au *National Museum of History and Technology* ; née en 1940)
- Robert P. Multhauf Interviews, 1974. Record Unit 9502. (Historien des sciences, conservateur et directeur au *National Museum of History and Technology* ; 1919-2004)
- Paul H. Oehser Interviews, 1974-1975. Record Unit 9507. (Responsable éditorial et responsable de la communication ; 1904-1996)
- Ralph C. Rinzler Interview, 1993. Record Unit 9569. (Folkloriste, l'un des créateurs et organisateurs du Festival des Arts Populaires Américains ; 1934-1994)
- S. Dillon Ripley Interviews, 1977-1993. Record Unit 9591. (Ornithologue, directeur du Peabody Museum, secrétaire de la *Smithsonian Institution* ; 1913-2001)
- Walter R. Roderick Interviews, 1986-1987. Record Unit 9590. (Technicien, restaurateur d'avions, *National Air and Space Museum* ; né en 1935)
- Walter A. Shropshire, Jr., Interviews, 1998-2000. Record Unit 9597. (Biophysicien, Centre de recherche sur l'environnement, *Smithsonian Institution* ; né en 1932)
- T. Dale Stewart Interviews, 1975, 1986. Record Unit 9521. (Anthropologue, conservateur au *National Museum of Natural History* ; 1901-1997)
- Frank A. Taylor Interviews, 1974, 1979-1980, 1982. Record Unit 9512. (Historien des sciences et de la technologie, premier directeur du *National Museum of History and Technology*, membre de l'équipe de direction des musées nationaux ; 1903-2007)
- C. Malcolm Watkins Interviews, 1992, 1994-1995. Record Unit 9586. (Historien, conservateur au *National Museum of Natural History* au département d'ethnologie puis au département d'histoire culturelle du *National Museum of History and Technology* ; 1911-2001)
- Alexander Wetmore Interviews, 1974. Record Unit 9504. (Ornithologue, secrétaire de la *Smithsonian Institution* ; 1886-1978)

Sources imprimées

- 104^e Congrès, Sénat, Committee on Rules and Administration, « Hearings on the Smithsonian Institution : Management Guidelines for the Future », 11 et 18 mai 1995, extraits, in *The Journal of American History* 82, no.3 (1995), pp. 1138-1144
- American Revolution Bicentennial Administration. *The Bicentennial of the United States of America : a Final Report to the People*. (2 Vols). Washington: U.S. Government Printing Office, 1977
- Index de la collection d'entretiens d'histoire orale, Smithsonian Institution Archives, http://siarchives.si.edu/research/oralhistory_descriptions.html

- Apter, David. *The Politics of Modernization*. Chicago: University of Chicago Press, 1965
- Boorstin, Daniel. *The Genius of American Politics*. Chicago: University of Chicago Press, 1953
- Boorstin, Daniel. *The Decline of Radicalism : Reflections on America Today*. New York: Random House, 1969
- Boorstin, Daniel. *The Americans : The Democratic Experience*. New York: Random House, 1973
- Bowman, Francis. « Historical Records Survey ». *Pacific Historical Review* 6, no. 1 (1937)
- Cole, John. *The Library of Congress in Perspective : A Volume Based on the Reports of the 1976 Librarian's Task Force and Advisory Groups*. New York ; London: R. R. Bowker Company, 1978
- Dilsaver, Lary, dir. *America's National Park System : The Critical Documents*. Lanham, Md: Rowman and Littlefield, 1994
- Droysen, Gustav Johann. *Geschichte der preußischen Politik (bis 1756)*. Leipzig: Veit & Comp, 1855-1886
- Fulbright, William. *The Arrogance of Power*. New York: Random House, 1967 [1966]
- Haley, Alex. *Roots, the Saga of an American Family*. New York: Vanguard Books, 2007 [1976]
- Hartz, Louis. *The Liberal Tradition in America: An Interpretation of American Political Thought since the Revolution*. New York: Harcourt, Brace, 1955
- Inkeles, David, David Smith, dir. *Becoming Modern : Individual Change in Six Developing Countries*. Cambridge: Harvard University Press, 1974
- Larson, Cedric. « The Cultural Projects of the WPA ». *The Public Opinion Quarterly* 3, no. 3 (1939): 491-96
- Leopold, Richard. « The Historian and the Federal Government ». *The Journal of American History* 64, no. 1 (1977): 5-23
- Lerner, Daniel. *The Passing of Traditional Society : Modernizing the Middle East*. Glencoe: Free Press, 1958
- Marzio, Peter. *A Nation of Nations : The People Who Came to America As Seen Through Objects and Documents Exhibited at the Smithsonian Institution*. Hagerstown: Harper and Row, 1976
- McClelland, David C. *The Achieving Society*. Princeton: Van Nostrand, 1961
- Michelet, Jules. *Histoire de France, Oeuvres complètes*. Paris: Flammarion, 1971
- Post, Robert. *1876, A Centennial Exhibition*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1976
- Ripley, Dillon. *The Sacred Grove : Essays on Museums*. New York: Simon and Schuster, 1969
- Rostow, Walt. *The Stages of Economic Growth : A Non-communist Manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press, 1960

- Scheele, Carl. *A Short History of the Mail Service*. Washington: Smithsonian Institution Press, Random House, 1970
- Statistical Abstract of the United States 1944-1945*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1945
- Statistical Abstract of the United States*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, 1980
- Taylor, Frank. « A National Museum of Science, Engineering and Industry ». *The Scientific Monthly* LXIII (1946): 359-65
- Taylor, Frank. « The Background of the Smithsonian's Museum of Engineering and Industries ». *Science* 104, no. 2693 (1946): 130-32
- Thordeman, Bengt. « Musées de Suède ». *Museum* II, no. 1 (1949)
- Wohl, Elmer. « Summary of Reports of the Hoover Commission ». *Public Administration Review* 9, no. 2 (1949)

Littérature secondaire

Penser les nations et le nationalisme

- Anderson, Benedict. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1983]. Trad. Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: La Découverte, 1996
- Avanza, Martina ; Gilles Laferté. « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance ». *Genèses*, no. 61 (2005): 134-52
- Balandier, Georges. *Anthropologie politique*. Paris: Presses universitaires de France, 2004 [1967]
- Bellah, Robert. « Civil Religion in America ». In « Religion in America », *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences* 96, no. 1, (1967)
- Bellah, Robert. « American Civil Religion in the 1970s ». In *American Civil Religion*, dir. Russel E. Richey ; Donald G. Jones. New York: Harper and Row, 1974
- Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage Publications, 1995
- Bodnar, John. *Remaking America : Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1992
- Bodnar, John, dir. *Bonds of Affection : Americans Define their Patriotism*. Princeton: Princeton University Press, 1996
- Bourdieu, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Editions de Minuit, 1980
- Braudel, Fernand. *L'identité de la France*. Paris: Flammarion, 1986
- Breuilly, John. *Nationalism and the State*. Chicago: University of Chicago Press, 1985
- Collomp, Catherine. *Entre classe et nation. Mouvement ouvrier et immigration aux États-Unis 1880-1920* Paris: Belin, 1998

- Divine, Robert A. *Second Chance : The Triumph of Internationalism in America During World War II*. New York: Atheneum, 1967
- Durkheim, Emile. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Quadrige. Paris: PUF, 2005
- Garcia, Patrick. *Le Bicentenaire de la Révolution française : pratiques sociales d'une commémoration*. Paris: CNRS, 2000
- Gehrig, Gail. *American Civil Religion : An Assessment*. Storrs: Society for the Scientific Study of Religion, 1981
- Gellner, Ernest. *Thought and Change*. Chicago: The University of Chicago Press, 1965
- Gellner, Ernest. *Nations et nationalisme*. Paris: Payot, 1989 [1983]
- Gerbet, Pierre ; Marie-Renée Mouton ; Victor-Yves Ghébali. *Le rêve d'un ordre mondial, de la SDN à l'ONU*. Paris: Imprimerie Nationale, 1996
- Gerstle, Gary. *American Crucible : Race and Nation in the Twentieth Century*. Princeton: Princeton University Press, 2001
- Hartog, François. *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, La librairie du XXI^e siècle. Paris: Seuil, 2003
- Hobsbawm, Eric. *Nations et nationalisme depuis 1780*. Trad. Dominique Peters. Paris: Gallimard, 1992
- Hobsbawm, Eric ; Terence Ranger, dir. *L'invention de la tradition*. Paris: Amsterdam, 2006 [1983]
- Hroch, Miroslav. *Social Preconditions of National Revival in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985
- IHTP. *Problèmes de méthode en histoire orale. Table ronde du 20 juin 1980*. Paris: Institut d'Histoire du Temps Présent, 1981
- Jones, Donald ; Russel Richey. *American Civil Religion*. New York: Harper and Row, 1974
- Kammen, Michael. *A Machine That Would Go of Itself : The Constitution in American Culture*. New York: St. Martin's Press, 1994
- Lahire, Bernard. *L'homme pluriel: les ressorts de l'action*. Paris: Nathan, 1998
- Latham, Michael. *Modernization as ideology : American Social Science and « Nation Building » in the Kennedy Era*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000
- Leduc, Jean. *Les historiens et le temps : conceptions, problématiques, écritures*. Paris: Seuil, 1999
- Lieven, Anatol. *Le nouveau nationalisme américain (America Right or Wrong)*. Paris: Jean-Claude Lattès, 2005 [2004]
- Linenthal, Edward. *Sacred Ground : Americans and their Battlefields*. Urbana: University of Illinois Press, 1991
- Lüdtke, Alf. « L'histoire du quotidien ». In *Des ouvriers dans l'Allemagne du XXe siècle : le quotidien des dictatures*, dir. Alf Lüdtke. Paris: L'Harmattan, 2000
- Marty, Martin. « Two Kinds of Two Kinds of Civil Religion ». In *American Civil Religion*, dir. Russel E. Richey ; Donald G. Jones. New York: Harper and Row, 1974

- Marx, Leo. « "Technology" : The Advent of a Hazardous Concept ». In *Negotiations of America's National Identity*, dir. Josef Raab ; Roland Hagenbüchle, 464-70. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1999
- Merk, Frederick. *Manifest Destiny and Mission in American history; a Reinterpretation*. New York: Knopf, 1963
- Meyer, Jeffrey. « The Changing Meaning of the National Mall ». In *Myths in Stone : Religious Dimensions of Washington, D.C.*, 223-46. Berkeley: University of California Press, 2001
- Moreau, Joseph. *Schoolbook Nation : Conflicts over American History Textbooks from the Civil War to the Present*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2003
- Nederveen Pieterse, Jan. « The Development of Development Theory: Towards Critical Globalism ». *Review of International Political Economy* 3, no. 4 (1996): 541-64
- Nisbet, Robert. *Social Change and History; Aspects of the Western Theory of Development*. New York: Oxford University Press, 1969
- Noiriel, Gérard ; Eric Guichard, dir. *Construction des nationalités et immigration dans la France contemporaine*. Paris: Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1997
- Ostrower, Gary. « Historical Studies in American Internationalism ». *International Organization* 25, no. 4 (1971): 899-916
- Ozouf, Mona. *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Folio Histoire. Paris: Gallimard, 1976
- Peschanski, Denis. « Effets pervers ». In « La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales », *Cahiers de l'IHTP* 21, (1992): 33-44
- Resendéz, Andres. *Changing National Identities at the Frontier : Texas and New Mexico, 1800-1850*. New York: Cambridge University Press, 2005
- Rioux, Jean-Pierre. « L'Histoire orale : essor, problèmes et enjeux ». *Les Cahiers de Clio* 3^e et 4^e trimestres, no. 75-76 (1983): 29-48
- Rist, Gilbert. *Le développement, histoire d'une croyance occidentale*. Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1996
- Robins, Kevin. « Tradition and Translation : National Culture in its Global Context ». In *Enterprise and Heritage – Cross-currents of National Culture*, dir. S. Harvey J. Corner, 21-44. London: Routledge, 1991
- Thiesse, Anne-Marie. *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997
- Thiesse, Anne-Marie. *La création des identités nationales, Europe XVIII^e -XX^e siècle*. Paris: Seuil, 1999
- Trebitsch, Michel. « Intellectuels au micro ». In « La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales », *Cahiers de l'IHTP* 21, (1992): 87-91
- Wallerstein, Immanuel. *L'universalisme européen : de la colonisation au droit d'ingérence*. Paris: Demopolis, 2008
- Winock, Michel. « Nationalisme ouvert et nationalisme fermé ». In *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*. Paris: Points Histoire, Seuil, 1982

- Wittner, Laurence S. *Rebels Against War : the American Peace Movement, 1941-1960*. New York: Columbia University Press, 1969
- Zelinsky, Wilbur. *Nation into State : The Shifting Symbolic Foundations of American Nationalism*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1988

L'Etat

- Abélès, Marc. *Anthropologie de l'Etat*. Paris: Payot et Rivages, 2005
- Badie, Bertrand ; Pierre Birnbaum. *Sociologie de l'Etat*. Paris: Grasset, 1979
- Balogh, Brian. « Reorganizing the Organizational Synthesis : Federal-Professional Relations in Modern America ». *Studies in American Political Development*, no. 5 (1991): pp. 119-72
- Balogh, Brian, dir. *Integrating the Sixties : The Origins, Structures, and Legitimacy of Public Policy in a Turbulent Decade*. University Park: Pennsylvania State University, 1996
- Balogh, Brian. *A Government Out of Sight: The Mystery of National Authority in Nineteenth Century America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009
- Crozier, Michel. *Le phénomène bureaucratique : essai sur les tendances bureaucratiques des systèmes d'organisation modernes et sur leurs relations en France avec le système social et culturel*. Paris: Seuil, 1971
- Crozier, Michel ; Erhard Friedberg. *L'acteur et le système : les contraintes de l'action collective*. Paris: Seuil, 1977. Réed, 1992
- Elias, Norbert. *La civilisation des mœurs ; La dynamique de l'Occident (2 vols)*. Trad. Pierre Kamnitzer. Paris : Calmann-Lévy, 1975
- Evans, Peter ; Dietrich Rueschemeyer ; Theda Skocpol, dir. *Bringing the State Back In*. New York: Cambridge University Press, 1985
- Evans, Peter ; Dietrich Rueschemeyer ; Theda Skocpol. « On the Road Toward a More Adequate Understanding of the State ». In *Bringing the State Back In*, pp. 347-66: Cambridge University Press, 1985
- Galambos, Louis. « The Emerging Organizational Synthesis in Modern American History ». *Business History Review* 41, no. 3 (1970): pp. 279-90
- Hays, Samuel. « Political Choice in Regulatory Administration ». In *Regulation in Perspective : Historical Essays*, dir. Thomas K. McCraw. Cambridge: Harvard University Press, 1981
- Hecló, Hugh. *A Government of Strangers : Executive Politics in Washington, D.C.* Washington: The Brookings Institution, 1977
- Hecló, Hugh. « Issue Networks and the Executive Establishment ». In *The New American Political System*, dir. Anthony King, pp. 98-115. Washington: American Enterprise Institute, 1978
- Hecló, Hugh, Lester Salamon, dir. *The Illusion of Presidential Government*. Boulder: Westview Press, 1981

- Huret, Romain. « Antistatisme or the Invention of an American Tradition (1890 - 1920) ». *State-Building in Comparative Perspective : New Directions in American and French History*, journée d'étude à l'EHESS, Paris, 2007
- Huret, Romain. *La fin de la pauvreté ? Les experts sociaux en guerre contre la pauvreté aux États-Unis (1945-1974)*. Paris: EHESS, 2008
- Jacobs, Meg ; Julian Zelizer. « The Democratic Experiment : New Directions in American Political History » In *The Democratic Experiment : New Directions in American Political History*, dir. Meg Jacobs ; William Novak ; Julian Zelizer. Princeton: Princeton University Press, 2003
- Kaufman, Herbert. *The Forest Ranger : A Study in Administrative Behavior*. Baltimore: John Hopkins Press, 1960
- Light, Paul. *The Tides of Reform : Making Government Work, 1945-1995*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1997
- Noiriel, Gérard. *Réfugiés et sans-papiers : la République face au droit d'asile, XIXe - XXe siècle*. 2^e éd. Paris: Hachette Littératures, 1998
- Noiriel, Gérard. *Etat, nation et immigration : vers une histoire du pouvoir*. Paris: Belin, 2001
- Novak, William. « The Myth of the Weak American State ». In *State-Building in Comparative Perspective : New Directions in American and French History*. EHESS, Paris, 2007
- Polsby, Nelson. *How Congress Evolves : Social Bases of Institutional Change*. New York: Oxford University Press, 2004
- Rourke, John. « The GAO : an Evolving Role ». *Public Administration Review* 38, no. 5 (1978)
- Schlesinger, Arthur, Jr. *The Imperial Presidency*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1973
- Shafer, Byron. « The Two Majorities and the Puzzle of Modern American Politics : Economic Development, Issue Evolution, and Divided Government, 1955-2000 ». In *Contesting Democracy : Substance and Structure in American Political History, 1775-2000*, dir. Byron Shafer ; Anthony J. Badger, 225-49. Lawrence: University Press of Kansas, 2001
- Simon, Herbert. *Administrative Behavior : A Study of Decision-Making Processes in Administrative Organization*. New York: Free Press, 1976 [1957]
- Skocpol, Theda. « Bringing the State Back In : Strategies of Analysis in Current Research ». In *Bringing the State Back In*, dir. Peter Evans ; Dietrich Rueschemeyer ; Theda Skocpol, 3-43. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1985
- Skocpol, Theda. *Protecting Soldiers and Mothers : The Political Origins of Social Policy in the United States*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1992
- Skowronek, Stephen. *Building a New American State : The Expansion of National Administrative Capacities, 1877 – 1920*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 1982

- Torpey, John. *The Invention of the Passport : Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000
- Washburn, Wilcomb. *The Cosmos Club of Washington, A Centennial History 1878-1978*. Washington: Cosmos Club, 1978
- Weber, Max. *Economie et société*. Vol. 1. Paris: Plon, 1971 [1956]
- Wildavsky, Aaron. *The Politics of the Budgetary Process*. Boston: Little, Brown and Company, 1964
- Wildavsky, Aaron. *Budgeting and Governing*. New Brunswick, N.J.: Transaction publishers, 2007
- Zelizer, Julian. *Taxing America : Wilbur D. Mills, Congress, and the State, 1945-1975*. New York: Oxford University Press, 1999
- Zelizer, Julian. *On Capitol Hill : The struggle to reform Congress and its consequences, 1948-2000*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006

La politique culturelle de l'Etat

- Allaback, Sara. *Mission 66 Visitor Centers: the History of a Building Type*. Washington, D.C.: U.S Department of the Interior, NPS, 2000
- Cole, John. *Jefferson's Legacy : A Brief History of the Library of Congress*. Washington: Library of Congress, 1993
- Dieckhoff, Alain. « La culture, une affaire d'Etat ». In *La nation dans tous ses Etats : les identités nationales en mouvement*. Paris: Flammarion, 2000
- Hirsch, Jerrold. *Portrait of America: A Cultural History of the Federal Writers' Project*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003
- Mackintosh, Barry. *The National Parks : Shaping the System*. Washington, D.C.: U.S. Department of the Interior, 1991
- Martel, Frédéric. « Politique de la culture ». In *De la culture en Amérique*. Paris: Gallimard, 2006
- Meringolo, Denise. « Turning Nature into History : the Professionalization of Public History in the National Park Service during the 1930s ». Thèse de Doctorat, George Washington University, 2005
- Paige, John. *The Civilian Conservation Corps and the National Park Service, 1933-1942 : An Administrative History*. Washington: National Park Service, Department of the Interior, 1985
- Salmond, John. *The Civilian Conservation Corps, 1933-1942 : A New Deal Case Study*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1967
- Stonor Saunders, Frances. *The Cultural Cold War : The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 2000

Musées et expositions

- Alexander, Edward. *Museums in Motion : an Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: the American Association for State and Local History, 1979
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum : History, Theory, Politics*. New York: Routledge, 1995
- Bourdieu, Pierre. *L'amour de l'art : les musées d'art européens et leur public*. Paris: Editions de Minuit, 1969
- Cameron, Duncan. « The Museum, a Temple or the Forum ». *Curator* XIV, no. 1 (1971): 11-24
- Coleman, Laurence Vail. *The Museum in America: A Critical Study*. Washington: The American Association of Museums, 1939
- Conn, Steven. *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998
- Lewis, Ralph. *Museum Curatorship in the National Park Service, 1904-1982*. Washington: Department of the Interior, National Park Service, 1993
- Lundeborg, Philip. « Military Museums ». In *Encyclopedia of the American Military*, dir. John E. Jessup, 2138-40. New York: Charles Scribner's Sons, 1994
- « Museums Since the War ». *Museum* 2, no. 2 (1949)
- Morley, Grace. « Les musées et l'UNESCO ». *Museum* 2, no. 2 (1949)
- O'Dea, W.T. « Editorial ». *Museum : Museums of Science and Technology* 20, no. 3 (1967)
- Poulot, Dominique. *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*. Paris: Hachette, 2001
- Poulot, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris: La Découverte, 2005
- Rydell, Robert. « The Chicago World's Columbian Exposition of 1893 : "And Was Jerusalem Buildded Here?" ». In *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*, dir. Robert W. Rydell, 39-69. Chicago: University of Chicago Press, 1984
- Rydell, Robert. « The Chicago World's Columbian Exposition of 1893 ». In *Representing the Nation : Histories, Heritage and Museums*, dir. Jessica Evans ; David Boswell. New York: Routledge, 1999 [1984]
- Scheinfeldt, Tom. « Sites of Salvage : Science History Between the Wars ». Thèse de doctorat, Oxford University, 2003
- Taylor, Frank. « Les musées de sciences et de techniques aux Etats-Unis ». *Museum : Museums of Science and Technology* 20, no. 3 (1967): 158-63
- Weil, Stephen. « A Brief Meditation on Museums and the Metaphor of Institutional Growth ». In *A Cabinet of Curiosities : Inquiries into Museums and their Prospects*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1995
- Zeller, Terry. « From National Service to Social Protest : American Museums in the 1940s, 50s, 60s and 70s ». *Museum News* 75, no. 2 (1996)

La Smithsonian Institution

- Cannadine, David. *Mellon : An American Life*. New York: Knopf, 2006
- Carmichael, Leonard. *The Smithsonian : Magnet on the Mall*. Washington: National Geographic Society, 1960
- Cheney, Lynne Vincent. « 1876, Its Artifacts and Attitudes, Returns to Life at Smithsonian ». *Smithsonian Magazine* (May 1976): 37-47
- Cohen, Marylin. « American Civilization in Three Dimensions : the Evolution of the Museum of History and Technology of the Smithsonian Institution ». Thèse de doctorat, George Washington University, 1980
- Gates Moresi, Michelle. « Exhibiting Race, Creating Nation : Representations of Black History and Culture at the Smithsonian Institution, 1895-1976 ». Thèse de doctorat, George Washington University, 2002
- Gernstein London, Joanne. « A Modest Show of Arms : Exhibiting the Armed Forces and the Smithsonian Institution, 1945-1976 ». Thèse de doctorat, George Washington University, 1999
- Gulliford, Andrew. « Review: The West As America: Reinterpreting Images of the Frontier, 1820-1920 ». *The Journal of American History* 79, no. 1 (1992): 199-208
- Harwit, Martin. *An Exhibit Denied : Lobbying the History of the Enola Gay*. New York: Copernicus, 1996
- Henson, Pamela. « A Temple of National Identity : A United States National Museum, 1800-1916 ». *World's Fairs, Expositions, and Contemporary Museum Research*, colloque à la Smithsonian Institution, 2005
- « History and the Public : What Can We Handle ? », *Journal of American History* 82, no. 3 (1995)
- Lewis, David. « The Smithsonian Institution's "1876" Exhibit ». *Technology and Culture* 18, no. 4 (1977): 660-84
- Linenthal, Edward; Tom Engelhardt dir. *History Wars : the Enola Gay and Other Battles for the American Past*. New York: Owl Books, 1996
- Mollella, Arthur. « The Museum That Might Have Been : The Smithsonian's National Museum of Engineering and Industry ». *Technology and Culture* 32, no. 2 (1991)
- Multhauf, Robert. « A Museum Case History : The Department of Science and Technology of the United States Museum of History and Technology ». *Technology and Culture* 6, no. 1 (1965): 47-58
- Oehser, Paul. *The Smithsonian Institution*. New York: Praeger Publishers, 1970
- Plassart, Marie. « Narrating "America" : The Birth of the Museum of History and Technology in Washington, D.C., 1945-1967 ». *European Journal of American Studies*, no. 1 (2007)
- Post, Robert. « A Corner of the Nation's Attic ». *Technology and Culture* 42, no. 3 (2001): 519-22
- Post, Robert. « "A Very Special Relationship": SHOT and the Smithsonian's Museum of History and Technology ». *Technology and Culture* 42, no. 3 (2001): 401-35

- Robinson, Howard. « Review of "A short History of the Mail Service" by Carl Scheele ». *The American Historical Review* 76, no. 2 (1971): 480-81
- Rotteleur, Yves. « La polémique autour de l'exposition "ENOLA GAY", prévue pour juin 1995 ». Mémoire de DEA, Université Lumière, 2003
- Taylor, Sandra. « Review : A More Perfect Union ». *The Public Historian* 10, no. 3 (1988): 92-93
- True, Webster. *The First Hundred Years of the Smithsonian Institution, 1846-1946*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1946
- Walker, William. « A Living Exhibition : The Smithsonian, Folklife, and the Making of the Modern Museum ». Thèse de Doctorat, Brandeis University, 2007
- Warren, James Peter. « The Historic American Merchant Marine Survey ». Master of Arts, Cornell University, 1986
- Washburn, Wilcomb. « Joseph Henry's Conception of the Smithsonian Institution ». In *A Cabinet of Curiosities*, 106-29. Charlottesville: University of Virginia Press, 1967

Histoire culturelle des Etats-Unis

- Alperovitz, Gar. *The Decision to Use the Atomic Bomb and the Architecture of an American Myth*. New York: Knopf, 1995
- Bailey, Beth ; David farber dir. *America in the Seventies*. Lawrence: University Press of Kansas, 2004
- Engelhardt, Tom. *The End of Victory Culture : Cold War America and the Disillusioning of a Generation*, Culture, Politics and the Cold War. Amherst: University of Massachussetts Press, 1995
- Engerman, David ; Nils Gilman ; Mark Haefele ; Michael Latham, dir. *Staging Growth : Modernization, Development and the Global Cold War*, Culture, Politics and the Cold War. Amherst and Boston: University of Massachussetts Press, 2003
- Gillette, Howard Jr. « A National Workshop for Urban Policy : The Metropolitanization of Washington, 1946-1968 ». *The Public Historian* 7, no. 1 (1985): 6-27
- Gillette, Howard Jr. *Between Justice and Beauty : Race Planning, and the Failure of Urban Policy in Washington, D.C.*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995
- Gilman, Nils. *Mandarins of the Future : Modernization Theory in Cold War America*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2003
- Goode, James. *Capital Losses : a Cultural History of Washington's Destroyed Buildings*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1979
- Gutheim, Frederick. *Worthy of the Nation : the History of Planning for the National Capital*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1977
- Hecló, Hugh. « Sixties Civics ». In *The Great Society and the High Tide of Liberalism*, dir. Jerome Mileur ; Sidney Milkis. Amherst: University of Massachussetts Press, 2005

- Higham, John. *History : Professional Scholarship in America*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1965
- Jacobson, Matthew. *Roots too : White Ethnic Revival in Post-Civil Rights America*. Cambridge: Harvard University Press, 2006
- Jensen, Richard. « The Culture Wars, 1965-1995 : A Historian's Map ». *Journal of Social History* 29 (1995)
- Kammen, Michael. *Mystic Chords of Memory : the Transformation of Tradition in American Culture*. New York: First Vintage Books, 1993
- Kline, Ronald. « Construing "Technology" as "Applied Science" : Public Rhetoric of Scientists and Engineers in the United States, 1880-1945 ». *Isis* 86, no. 2 (1995): 194-221
- Nye, David. *Narratives and Spaces : Technology and the Construction of American Culture*. New York: Columbia University Press, 1997
- Patterson, James. « The Rise of Rights and Rights Consciousness in American Politics, 1930s-1970s ». In *Contesting Democracy : Substance and Structure in American Political History*, dir. Byron E. Shafer ; Anthony J. Badger, 201-23. Lawrence: University Press of Kansas, 2001
- Weeks, Christopher. *American Institute of Architects Guide to the Architecture of Washington, D.C.* 3^e éd. Baltimore: John Hopkins University Press, 1994