

Georges Henri Rivière

Voir, c'est comprendre

Exposition

14 novembre 2018 – 4 mars 2019

Dossier de presse

Mucem

Département de la Communication du Mucem

Responsable

Julie Basquin

T: +33 (0)4 84 36 14 70

julie.basquin@mucem.org

Chargée des relations presse et de l'information

Muriel Filleul

T: +33 (0)4 84 35 14 74/Mob.: 06 37 59 29 36

muriel.filleul@mucem.org

Agence Claudine Colin Communication

Attachés de presse

Damien Laval

T: +33 (0)1 42 72 60 01

damien@claudinecolin.com

Lola Vénier

T: +33 (0)1 42 72 60 01

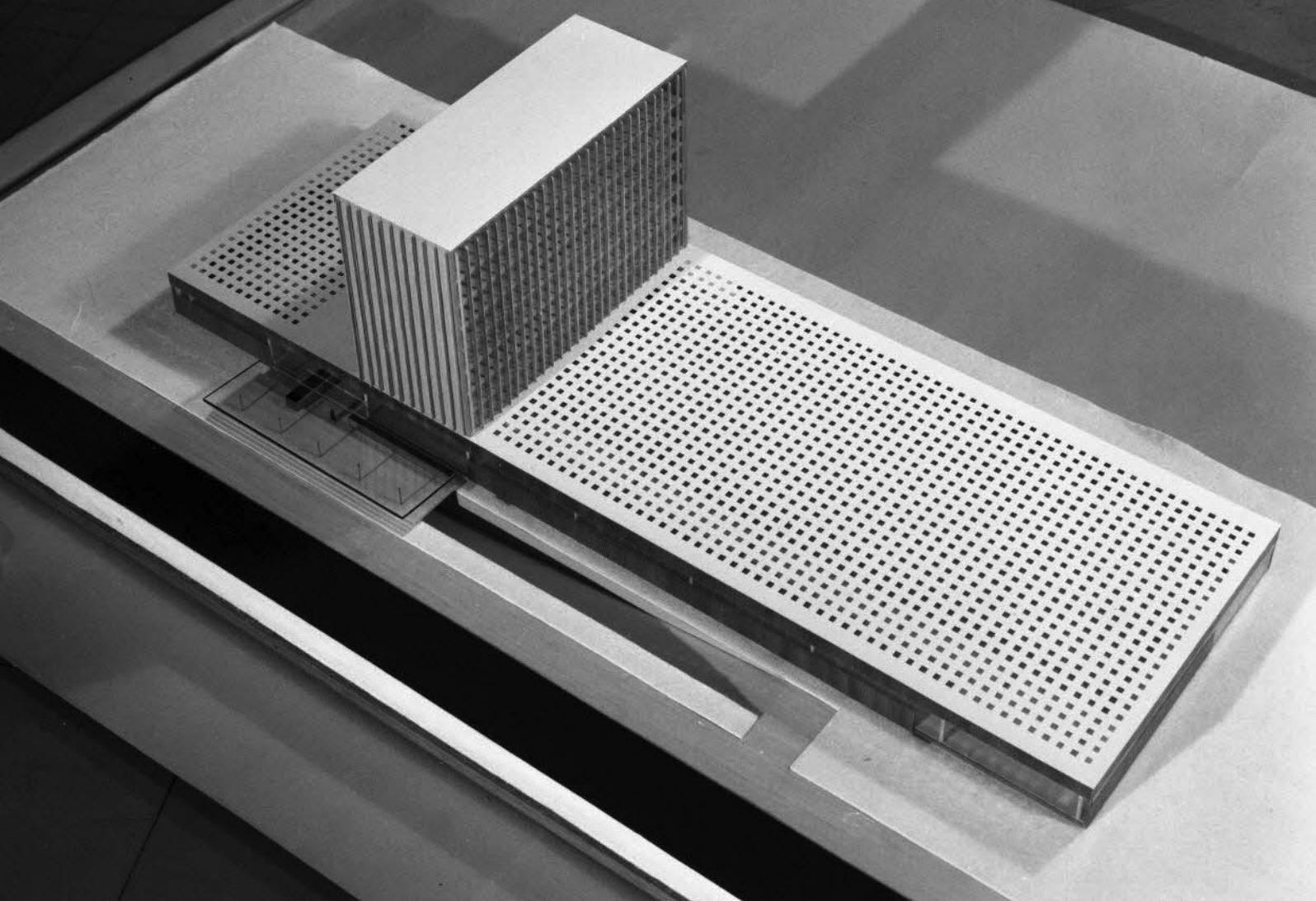
lola@claudinecolin.com

Un outil dédié aux journalistes

Une plateforme presse est disponible depuis le site mucem.org ou l'adresse <http://presse.mucem.org>.

Elle permet d'accéder à l'ensemble de la programmation, aux communiqués et dossiers de presse, ainsi que de télécharger les visuels en HD grâce au mot de passe attribué aux journalistes sur demande.

Il est également possible de partager en ligne tous ces contenus sur les réseaux sociaux et les blogs.



22. Maquette du bâtiment du musée national des Arts et Traditions populaires, Jean Dubuisson, Paris, 1955-1969. Bois, contre-plaqué, feutre, papier. Mucem © Succession Jean Dubuisson; cliché © Mucem



Communiqué de presse	6
Entretien avec Germain Viatte et Marie-Charlotte Calafat, commissaires de l'exposition	8
Parcours de l'exposition	10
Commissariat de l'exposition	29
Scénographie	29
Autour de l'exposition	
Programmation artistique et culturelle	30
Programmation scientifique	30
Catalogue de l'exposition	31
Visuels disponibles pour la presse	32
Informations pratiques	36

Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre

Commissaire général:
Germain Viatte,
Conservateur général du patrimoine

Scénographie:
Olivier Bedu,
Struc Archi

Commissaire adjoint:
Marie-Charlotte Calafat,
Adjointe du département des collections du Mucem et
responsable du pôle documentaire et du secteur Histoire
du musée

Exposition du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019

Portes ouvertes le mardi 13 novembre de 16h à 21h

Mucem J4, Niveau 2 (1200 m²)

Avec la participation de: 
MOËT HENNESSY • LOUIS VUITTON

Avec l'aimable contribution de Monsieur Michel David-Weill

Avec le soutien de:   

Le titre de l'exposition s'inspire d'un poème de Paul Eluard: « Voir, c'est comprendre, juger, transformer, imaginer, oublier ou s'oublier, être ou disparaître. » Publié dans *Donner à voir*, Paris, Gallimard, 1939, coll. « Poésie/Gallimard ». Réédition en 1978.

Les commissaires de l'exposition tiennent à remercier personnellement: Jean-François Leroux-Dhuys, pour sa complicité à tout moment sans laquelle cette exposition n'aurait pu avoir lieu. Yasha David, qui nous a accompagnés dans nos premières réflexions sur l'organisation et la présentation de cette exposition.

Le XX^e siècle fut le temps du développement des musées, de leur mise en cause, de leur réinvention et souvent de leur redistribution. Avec ses collections issues du musée du Trocadéro, du musée de l'Homme et du musée des Arts et Traditions populaires, avec les questions contemporaines auxquelles il se confronte, le Mucem peut incarner une part essentielle de cette évolution grâce aux objets et aux idées transmis par un homme, Georges Henri Rivière (1897-1985).

En prenant sa vie comme fil constitutif de cette histoire, l'exposition décline l'ampleur de sa vision d'un monde en pleine transformation. Elle dresse d'abord son portrait intime – ses origines, sa formation, son univers artistique et culturel – jusqu'au moment où il va engager, avec tous ceux qu'il entraîne à sa suite, une véritable révolution des musées.

Son père est un bourgeois et sa mère est d'origine paysanne. Il se destine à la musique et découvre avec son oncle Henri Rivière, l'un des animateurs du cabaret du Chat noir, le monde des collectionneurs et des érudits, le regard d'un artiste, ami de Degas, graveur et photographe remarquable. Sa sœur, Thérèse Rivière, le suivra au Trocadéro, devenant, dès sa première mission dans les Aurès (Algérie) avec Germaine Tillion, une excellente ethnologue dont la carrière fut brisée par la folie.

Rivière est musicien et curieux de tout ce qu'apportent les Années folles, de l'art moderne au jazz et à la mode, de la photographie et du cinéma au music-hall. Journaliste polémiste, participant aux revues *Cahiers d'art* et *Documents*, il s'impose au musée du Trocadéro, après avoir réalisé en 1928 la première exposition sur « Les Arts anciens de l'Amérique ». Infatigable intercesseur et organisateur d'événements chocs, prenant en exemple les musées étrangers, il conçoit le musée de l'Homme autour de ses collections ethnographiques, comme un instrument de partage social et scientifique qui s'ouvre sous le Front populaire à l'occasion de l'Exposition internationale de 1937.

Rivière comprend qu'au-delà de l'ethnologie et des cultures exotiques, il faut s'intéresser au bouleversement annoncé des cultures rurales et ouvrières des pays de France, créant durant cette même année 1937 un « musée des Arts et Traditions populaires ». Tout en restant proche des artistes – Picasso, Léger –, et de leurs mécènes, Rivière explore et analyse les savoir-faire artisanaux et toutes les facettes de l'invention populaire, de l'imagerie aux arts du cirque. Il révèle les forces, les beautés, l'humour et les potentialités d'un monde que l'on croyait révolu.

L'exposition s'attache à dresser le portrait d'un homme, Georges Henri Rivière, qui incarne à lui seul certains des aspects les plus marquants de la culture au XX^e siècle. Elle présente 600 documents et objets (œuvres d'art moderne, pièces d'arts populaires, objets ethnographiques, photographies, sculptures, dessins, archives audiovisuelles, etc.), issus du Centre Pompidou, du musée du quai Branly – Jacques Chirac, du musée d'Orsay, des Archives nationales et principalement du Mucem qui conserve les collections diverses et significatives du musée des Arts et Traditions populaires.

Pourquoi Georges Henri Rivière au Mucem ?

Le Mucem, musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, inauguré en 2013, conserve des collections très importantes provenant de l'ancien musée de l'Homme inauguré en 1937 ainsi que du musée national des Arts et Traditions populaires, créé la même année par Georges Henri Rivière. Ces collections, qui viennent aujourd'hui abonder le secteur de référence consacré à la Méditerranée et nombre d'expositions temporaires du Mucem, ont donné lieu à un chantier important d'informatisation et de conservation ; elles sont conservées au Centre de conservation et de ressources installé à Marseille dans le quartier de la Belle de Mai.

« Pour Rivière, apprendre à voir est l'un des fondements essentiels de l'intelligence du monde. »

En quoi Georges Henri Rivière est-il l'inventeur du musée moderne ?

Germain Viatte: Très attaché à l'enrichissement des collections, Rivière les envisage en ethnologue, comme un tout résumant une culture, refusant toute hiérarchie mais incluant leur dimension sociale, inventive et esthétique. Il est très soucieux d'offrir aux publics un instrument de connaissance ouvert, comparatif, créatif, contemporain, interdisciplinaire. Il craint « l'effet musée » solennel et distancié, et préfère privilégier une vision narrative et poétique en dialogue avec la sensibilité de chacun. Il accepte la dimension économique de l'institution mais craint les dérives de l'argent: ses mécènes sont des partenaires et des agents de diffusion et de développement du musée.

Qu'est-ce qui, dans sa jeunesse et sa formation, a nourri son regard de muséologue ?

GV: Alors qu'il est déjà âgé, Rivière retrouve dans ses souvenirs d'enfance les contrastes stimulants des milieux qui l'entouraient, rural et naturel du côté maternel, citadin et artistique du côté paternel. Adolescent, il s'accommode de ces contrastes, apprenant à voir et à comprendre, attaché aux savoir-faire artisanaux et artistiques, découvrant leur diversité et la force des expressions populaires. Jeune musicien, c'est aussi un instrumentiste praticien. Il apprend beaucoup de son oncle et de ses amis collectionneurs. Il aime le spectacle sous toutes ses formes et apprend à considérer l'objet comme partenaire et élément constitutif essentiel du récit patrimonial. Il est « moderne » auprès des artistes d'avant-garde.

Tout en étant proche des avant-gardes de son temps, peut-on dire qu'il est l'inventeur de la notion d'« art populaire » ?

Marie-Charlotte Calafat: Georges Henri Rivière est certainement le plus grand défenseur des arts populaires. Il s'attache à décloisonner les arts et les musées pour leur donner une place. Il affirme que ces objets communs traduisent un savoir du peuple. Au-delà d'une simple curiosité ou de leur valeur esthétique, ils sont les signes matériels du vivant, de savoir-faire, de coutumes et de croyances... Ces objets fascinent, intriguent, témoignent avec richesse et humanité d'où l'on vient et qui on est. Georges Henri Rivière est proche des avant-gardes de son temps (Eluard, Aragon, Picasso, Masson...). On a souvent oublié qu'au cours du XX^e siècle, les arts populaires, au même titre que les arts dits « primitifs », ont aussi inspiré les artistes modernes. Il faut, dans son sillon, faire preuve d'ouverture d'esprit en mettant de côté les oppositions obsolètes entre tradition et modernité. Dans les expositions qu'il réalise, il traite avec autant de considération une esquisse de *L'Homme au mouton* de Pablo Picasso et un cadran solaire de berger.

Quelle était la particularité du musée national des Arts et Traditions populaires, qu'il crée en 1937, et dont les collections ont depuis rejoint les fonds du Mucem ?

MCC: La première particularité du MnATP est sa longue gestation: 35 ans. Né en 1937 pendant le Front populaire, sa création témoigne d'un contexte politique favorable à la notion d'« art populaire ». Sur le plan culturel, une vive attention est alors portée à l'éducation et aux loisirs de tous. Le musée est d'abord hébergé provisoirement dans une aile du palais de Chaillot en attendant un lieu propre. Mais le provisoire s'éternise... La Seconde Guerre mondiale va retarder l'ouverture du musée qui sera effective seulement en 1972! Pendant toutes ces années, Georges Henri Rivière lutte pour continuer à promouvoir son musée. Il propose des expositions temporaires dans lesquelles il expérimente des pratiques muséographiques et les galeries du MnATP en seront les ultimes témoignages. La seconde singularité est le bâtiment lui-même, œuvre commune de l'architecte Jean Dubuisson et du muséographe Rivière. Autre spécificité: le MnATP est pensé comme un musée de synthèse qui associe un réseau de musées en régions, musées de société et écomusées.

Il est aussi l'initiateur de la pratique des « enquêtes-collectes », perpétuée aujourd'hui par les équipes scientifiques du Mucem...

MCC: Georges Henri Rivière a théorisé la notion de « musée laboratoire » et défini une méthodologie d'enquête sur le terrain. Dès son entrée en musée, sous la direction de Paul Rivet au musée d'Ethnographie du Trocadéro, Rivière programme des enquêtes, trouve des financements et valorise ces recherches dans des expositions qui font date. De la mission Dakar-Djibouti (1931-1933) à l'enquête pluridisciplinaire de l'Aubrac (1963-1966) en passant par les Chantiers intellectuels (1941-1946), Rivière a le souci de la méthode. Lui et son équipe s'intéressent aux gens, les écoutent, les photographient et collectent avec soin leurs témoignages. Le terrain de l'ethnologue est social, politique et historique. Rivière l'a bien démontré en mai 1968, lorsqu'il est allé chercher les affiches produites dans les ateliers des Beaux-Arts. Il a non seulement su collecter le patrimoine rural en cours de disparition mais a aussi compris les mutations de la société de son temps. Le Mucem a hérité de ces collectes mais aussi de ce modèle unique d'acquisition sur le terrain. L'équipe scientifique du Mucem le poursuit.

Comment s'organise l'exposition ? En quoi sa scénographie s'inspire-t-elle des enseignements de Georges Henri Rivière ?

GV: L'exposition s'organise, ce qui est rare, peut-être même unique, autour de l'aventure humaine d'un être qui va incarner les musées en refusant tout enfermement disciplinaire. Elle s'organise en modules, comme autant de facettes illustrant sa famille, ses curiosités, ses contacts, ses collègues, ses réalisations, son humour et son rayonnement. Au travers de ces facettes très documentées et des exemples donnés, on découvre la diversité des recherches entreprises et la mise en place progressive d'une méthode développée en expositions spécialisées qui constitueront le musée national des Arts et Traditions populaires. Plusieurs de ces entrées sont des reconstitutions exactes de celles qui y furent établies par Rivière. Une évocation qui voudrait se dérouler tel un spectacle très dense, inattendu et festif. À revoir !

Héritier du musée des ATP et du musée de l'Homme, peut-on dire que le Mucem, inauguré à Marseille en 2013, perpétue l'esprit et la vision de Georges Henri Rivière ?

MCC: Les collections du MnATP et le fonds Europe du musée de l'Homme ont été transférés au Mucem au sein du Centre de conservation et de ressources. Lieu vivant et accessible, il perpétue l'ambition de Rivière de s'adresser à tous. La force et la richesse de cet ensemble sont un vivier, et une manne sur laquelle les équipes du musée s'appuient. Les collections alimentent une programmation très diversifiée, capable d'éclairer le présent à la lumière des questions et réalisations du passé. Dans son esprit, un musée vivant est aussi un musée qui poursuit des acquisitions et des collectes soulevant des faits contemporains qu'il est utile d'étudier et de valoriser. Georges Henri Rivière nous l'a bien enseigné.

Pourquoi un tel titre ?

GV: Il peut sembler énigmatique, ce qui est l'un des ressorts de la communication. Le nom du héros de cette exposition, après avoir été célébré, est aujourd'hui presque inconnu. Georges Henri Rivière a consacré près de cinquante ans au phénomène des musées, en France comme à l'étranger. Il a fortement contribué à l'expansion de leurs collections et à leur transformation comme lieu d'éveil, d'interrogation et de révélation. Pour lui, le donner à voir est essentiel, quel que soit l'objet du regard, sans l'enfermer dans une spécialisation ni dans une hiérarchie de valeurs.

« Voir, c'est comprendre » : ce sont là les premiers mots d'un poème de Paul Eluard. Ce qui est donné à voir au Mucem et dans l'exposition, l'essentiel des immenses collections du musée des Arts et Traditions populaires, a résulté de ses choix personnels et de ceux de ses collaborateurs directs. Il ne s'agit pas d'accumuler des objets mais de réaliser, au moment où ils disparaissent, qu'ils peuvent constituer une chaîne de compréhension de la complexité d'un monde vivant, passé et présent, d'un monde en constante évolution. Pour Rivière, apprendre à voir est l'un des fondements essentiels de l'intelligence du monde.

Première section

1895-1915 Enfance et formation

1895

29 juillet – Jules Rivière épouse Marguerite Dacheux.

1897

5 juin – Naissance de Georges Henri Léon Benjamin Rivière à Paris (Montmartre).

1901

31 décembre – Naissance de Thérèse Rivière. Nombreux séjours de vacances chez l'oncle Henri en Bretagne et, après 1912, dans la ferme de son grand-oncle maternel Urbain Dacheux à Vaux (Oise).

1912

Mort de son père, contacts étroits avec son oncle, Henri Rivière.

1914

1^{er} août – Mobilisation générale, guerre avec l'Allemagne.

1915

Obtention du baccalauréat.

01. L'homme orchestre

Réalisé en 1900, le film *L'Homme orchestre* de Georges Méliès résume les dons de son auteur, dessinateur, illusionniste, homme de théâtre, acteur, producteur et toujours poète. Il témoigne de sa capacité à faire entrer le spectateur dans un espace abstrait, frontal, avec un seul point de vue, pour un récit dont les figures s'animent selon un déplacement latéral.

On retrouve là les qualités de Georges Henri Rivière. C'est l'une des références de son enfance puis de toute une vie éblouie par les spectacles de la scène et du vivant. Le plus simple objet, une chaise, devient, sous l'autorité du chef d'orchestre, l'acteur de toutes les situations et propositions.



1. Georges Henri Rivière sur les toits du musée du Trocadéro en démolition, vers 1936. Photographie Henri Lehmann. Mucem, Marseille © Mucem/Henri Lehmann (D.R.)

02. Du berceau à la tombe

La galerie culturelle du musée des Arts et Traditions populaires est ouverte au public en 1975. Cette vitrine est novatrice puisqu'elle tente de résumer « au premier regard », avec une cinquantaine d'objets soigneusement choisis, les étapes de la vie humaine. Elle fait une référence implicite à l'ouvrage du folkloriste Arnold Van Gennep *Les Rites de passage* (1909).

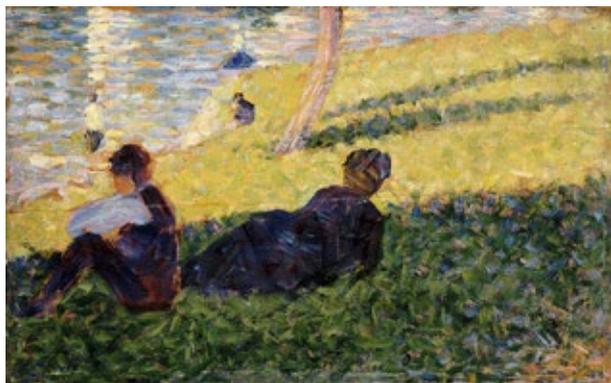
Construite selon une lecture de gauche à droite, la vitrine déploie en séquences une vie par étapes, « les objets ayant la parole sans aucun appareil décoratif indiscret ». Sa composition est parfaitement rythmée sur l'abstraction d'un fond noir. Chaque objet y trouve sa place et sa signification, tout étant ici documenté par des textes et des cartels détaillés.

03. Mes enfances

Enfance doublement orientée, côté campagne par sa mère et côté ville par son père, sous-directeur des parcs et jardins de la ville. Il apprend à voir : travaux des champs, civilisation rurale et vie urbaine artisanale, artistique et populaire. Usages, dictons et chansons enchantent cet enfant très éveillé.

Les spectacles sont différents et fascinants : labours et moissons dans l'Oise, premiers films, foires et cirque autour de Montmartre. Après la mort de son père en 1912, l'adolescent se passionne avec son ami Jean Vergnet, futur inspecteur général des musées de province et conservateur du château de Compiègne, pour les livres et les monuments.

Poussé par sa grand-mère et par son oncle Henri Rivière, il engage des études de musique. Henri Rivière, excellent graveur japonisant et collectionneur, lui apprend ce qu'est un regard d'artiste attentif à la vie sociale. Avec la guerre et la conscription se nouent de nouvelles amitiés, notamment celle de Louis Aragon, qui vont l'orienter désormais vers les recherches de l'art vivant.



2. Georges Seurat, *Étude pour Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884. Huile sur bois, 15,5 × 25 cm. musée d'Orsay, Paris, don de Georges Henri et de Thérèse Rivière en 1948 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Cette étude a été donnée à l'État par Georges Henri et Thérèse Rivière en hommage à leurs parents. Marguerite Dacheux, leur mère, l'avait reçue des mains de la compagne de Georges Seurat en remerciement des soins prodigués lors de l'agonie du peintre. Ensuite employée de maison chez les Rivière, elle y rencontra Jules, le père de G.H. Rivière.



3. Fernand Léger, *Le Cirque Médrano*, 1918. Huile sur toile, 58 × 94,5 cm. Paris, Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Legs de la baronne Eva Gourgaud en 1965 © ADAGP, Paris 2018 ; cli-ché © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi

La famille de Georges Henri est installée dans le quartier de Montmartre où s'est établi le cirque Médrano en 1897. Les enfants y sont emmenés régulièrement. G.H. Rivière développe dès lors une passion pour le cirque qui le conduira à mener, une fois au musée, des acquisitions et des expositions sur cet art à la fois populaire et moderne.

04. L'esprit de collection

« Je voyais défiler des choses japonaises : kakémonos, déroulés de leurs baguettes, céramiques, ôtées de leurs boîtes à ongles d'ivoire ; gardes de sabre, coulants et boîtes médicinales, sur leurs plateaux. » G.H. Rivière

Georges Henri retint de son oncle la capacité à voir et à toucher les objets, la conviction d'une confrontation des cultures, du plus ancien passé au présent, de toutes techniques sans spécialisation académique. Il est heureux de participer aux recherches approfondies de son oncle sur la céramique dans l'art musulman ou l'art d'Extrême-Orient.

Les donations faites par Henri Rivière au musée Guimet et à la Bibliothèque nationale illustrent la profusion et la diversité de ce que son neveu pouvait admirer à l'occasion des réunions d'amateurs auxquelles il assistait chez lui : bel apprentissage du regard, et échanges érudits qui abordaient plusieurs civilisations.

Dans le livre de souvenirs d'Henri Rivière *Les Détours du chemin*, se croisent ceux que les objets attirent : marchands tels Siegfried Bing, Charles Vignier ou Ching Tsai Loo, responsables de collections publiques, comme Louis Metman ou Pierre d'Espezet, collectionneurs, avec Jacques Doucet ou David David-Weill, et enfin artistes, Auguste Rodin ou Edgar Degas...

05. Au temps du Chat noir

« Inspirateur explicite d'une carrière musicale refoulée, inspirateur implicite d'une carrière muséale développée, il a marqué ma vie. » G.H. Rivière

L'oncle, Henri Rivière, collabore au cabaret *Le Chat noir*, ouvert à Montmartre en 1881 par Rodolphe Salis. « musée picaresque et baroque de toutes les élucubrations de la bohème », écrira le poète Jean Lorrain. Il y devient secrétaire de rédaction du journal de cet établissement, chronique des événements artistiques et le café devient vite le rendez-vous des artistes, des poètes et des chansonniers.

Le 1^{er} juin 1885, Salis inaugure avec une cérémonie burlesque et nocturne un nouveau lieu sur la butte. Henri Rivière y met au point un théâtre d'ombres en couleurs. La première représentation, *L'Épopée*, sur des dessins de Caran d'Ache remporte un très grand succès.

1890 est l'année de *La Marche à l'Étoile* et des aquarelles préparatoires aux gravures sur bois japonisantes des *Paysages bretons*. Après la mort de Salis, le Théâtre-Libre d'André Antoine, créé en 1887, accueille plusieurs spectacles d'ombres et présente ses gravures et lithographies.

06. Airs du temps

« On va fonder, on en jase / Une usine à jazz »
G.H. Rivière

S'il est un domaine qui illustre l'étendue des goûts de Georges Henri Rivière, c'est bien la musique : savante ou populaire, vulgaire ou d'avant-garde, et de tous les temps, avec une prédilection pour les airs du moment, qu'il s'agisse d'Igor Stravinsky, de George Gershwin ou de Darius Milhaud comme du jazz ou des airs du music-hall.

Pendant trois mois, en 1917, avant de partir pour le service militaire, il est maître de chapelle de l'église Saint-Louis-en-l'Île. Pianiste doué et musicien sans prétention, il ne cessa d'improviser à toute occasion, s'attelant pour une fois, en 1925, à composer une *Petite cantate sur des vers de Jean Racine* pour le mariage de cousins de son ami Georges Salles, petit-fils de Gustave Eiffel. Devenu muséologue, il nourrira toujours l'espoir de constituer un musée de la Chanson et, à la fin de sa vie, il soutient la réalisation à Paris du musée de la Musique.

07. Les trente-six vues de l'oncle Henri

Adolescent, Georges Rivière reçoit beaucoup de son oncle Henri, à tel point qu'il ajoutera Henri à son prénom, sans doute en hommage. L'aventure du Chat noir est close, mais il en reste de vifs souvenirs.

Henri Rivière documente la vie des travailleurs. Il décrit les durs travaux des champs et la vie harassante des pêcheurs. Photographe, il saisit dans Paris, avec une acuité audacieuse, les labeurs de la rue et le charme populaire de ses spectacles.

Il suit la construction de la tour Eiffel, phare de l'aventure industrielle et témoignage extraordinaire de l'effort humain. Les cadrages très modernes de ses photographies sont repris dans l'album d'estampes qu'il réalise, *Les Trente-Six Vues de la tour Eiffel*.



4. Henri Rivière, « En haut de la tour », *Les Trente-Six Vues de la tour Eiffel*, 1888-1902. Lithographie en couleur, 27 × 22,8 cm. musée d'Orsay, Paris © ADAGP, Paris 2018; cliché © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / René-Gabriel Ojéda

Henri Rivière photographie le chantier de la tour Eiffel lors d'une visite avec l'équipe du Chat noir. Symbole de modernité à l'ère industrielle, la tour Eiffel fascine. Il s'en inspire pour réaliser une série, *Les Trente-Six Vues de la tour Eiffel*, hommage aux *Trente-Six Vues du mont Fuji* d'Hokusai.

Deuxième section

1915-1935 De l'esthète musicien au musée

	1928
1915-1917 Conservatoire de musique et de déclamation; cours privé d'orgue et cours d'harmonie.	8 juin – Engagé comme assistant par Paul Rivet, nouveau directeur du musée d'Ethnographie du Trocadéro.
1917 Printemps – Maître de chapelle à l'église Saint-Louis-en-l'Île, à Paris.	25 novembre – Charles de Noailles devient président de la SAMET.
Juin – Mobilisé, blessure au genou. Amitié avec Jean Vergnet et Louis Aragon.	Décembre – Voyage aux États-Unis.
1918 Armistice, fin de la guerre.	1929
1919 Démobilisé.	29 janvier – Mariage avec Nina Spalding Stevens.
1919-1921 Collabore aux travaux d'édition d'Henri Rivière.	Janvier-février – Voyage aux États-Unis.
1920-1925 Leçons de piano chez Charles Koechlin.	Avril – Création de la revue <i>Documents</i> .
1924-1925 Suit les cours de l'École du Louvre.	Novembre – Il est nommé sous-directeur du musée du Trocadéro.
1926-1928 Rédige des articles pour les <i>Cahiers d'art</i> de Christian Zervos.	1930
1926 Intendant des collections artistiques du financier et mécène David David-Weill.	Janvier – Dernier numéro de la revue <i>Documents</i> .
1927 Charles Vignier et G.H. Rivière très actifs à la SAMET (Société des amis du musée du Trocadéro).	1931
1928 Printemps – Il organise l'exposition « Les Arts anciens de l'Amérique » au musée des Arts décoratifs, Paris.	Mai – Début de l'« expédition Dakar-Djibouti ».
	1932
	Janvier – Voyage en Allemagne.
	12 février – Rapport rédigé par Paul Rivet, Georges Henri Rivière et Jean Cassou pour un « musée de plein air des Provinces françaises ».
	Juillet – Voyage à Zandvoort.
	1933
	Novembre – Voyage à Ascona.
	1935
	5 juillet – Divorce.
	Octobre – Voyages à Berlin et Rome.
	Fin août – Fermeture du musée du Trocadéro.

08. Rencontres au lendemain du désastre

« Et soudain, en 1921, parachuté dans ce fascinant petit milieu social, snob comme pas un: cette république de prénoms: starred by Winnie (la princesse de Polignac), les Étienne (le comte et la comtesse Étienne de Beaumont), Bébé (Christian Bérard), Francis (Francis Poulenc), Jean (Jean Cocteau), Léon Paul (Léon Paul Fargue), pour citer les morts. Et pour citer les immortels, Igor (Igor Stravinsky) et Marie-Laure (la vicomtesse de Noailles). »
G.H. Rivière

Quand G.H. Rivière écrit cela, ce temps des mondanités snobs est déjà révolu; il insiste sans se faire d'illusion sur ce petit monde qui l'a aidé à se définir tout en n'y appartenant pas.

La décennie qui suit la guerre est vécue à toute allure par G.H. Rivière. Au-delà des mondanités éclairées, elle s'engage dans la fréquentation d'Aragon et, en 1923, avec l'éblouissement de *La Création du monde*, ballet réunissant Blaise Cendrars, Darius Milhaud, Jan Börlin et Fernand Léger. En 1926, Rivière introduit Gershwin chez G. Salles.

Il fréquente aussi, au musée Guimet, les « thés du jeudi » du conservateur Joseph Hackin, avec les grands orientalistes de l'époque, Paul Pelliot, Jacques Bacot, René Grousset. Parmi les écrivains, le voici avec Jouhandeau et auprès des surréalistes, ami de Robert Desnos, René Crevel et Tristan Tzara, et bientôt de Michel Leiris qui lui présente le peintre André Masson et le grand marchand Daniel-Henry Kahnweiler...



5. André Masson, *Portrait de Georges Henri Rivière*, 1930. Pastel sur toile, 65×50 cm. Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Donation Louise et Michel Leiris. Masson © ADAGP, Paris 2018; cliché © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Bertrand Prévost

Georges Henri Rivière rencontre Masson par le biais de Michel Leiris. Pendant les années 1920-1930, les préoccupations des ethnologues et des surréalistes se croisent. Les surréalistes, comme Georges Henri Rivière, vont pousser les musées à innover et recréer du lien avec les avant-gardes.

10. Le moderne et le précolombien : révélations

Christian Zervos, le créateur de la revue *Cahiers d'art*, suggère à G.H. Rivière d'écrire un article sur l'exposition « Yves Tanguy & objets d'Amérique » présentée en 1927 par Roland Tual à la Galerie surréaliste. Au musée du Trocadéro, il découvre ces cultures qu'il connaît mal. Il propose l'organisation d'une exposition sur « Les Arts anciens de l'Amérique » qui aura lieu au musée des Arts décoratifs en 1928.

Cette exposition, sans précédent, est conçue chez les Allatini, dans la rue Mallet-Stevens inaugurée en juillet 1927. G.H. Rivière y rencontre Nina Spalding Stevens, veuve et collaboratrice du directeur du musée de Toledo (Ohio). Il l'épouse en janvier 1929; elle l'introduit auprès des musées américains.

G.H. Rivière rassemble ses appuis artistiques, scientifiques et financiers, constituant un comité avec les anthropologues Alfred Métraux et André Schaeffner, soutenu par l'expert et marchand Charles Vignier. Ils parviennent à rassembler 1 250 objets issus des collections publiques et privées françaises et de grands musées internationaux (Mexico, Bruxelles, Göteborg, Madrid, etc.). Le choix est esthétique, ethnographique et didactique.



8. Masque funéraire, Culture Nazca, Pérou, 200 av. J.-C. – 600 apr. J.-C. Feuille d'or découpée et repoussée, 60 × 24,4 cm. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, don de Georges Henri Rivière en 1930 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Patrick Gries/Valérie Torre

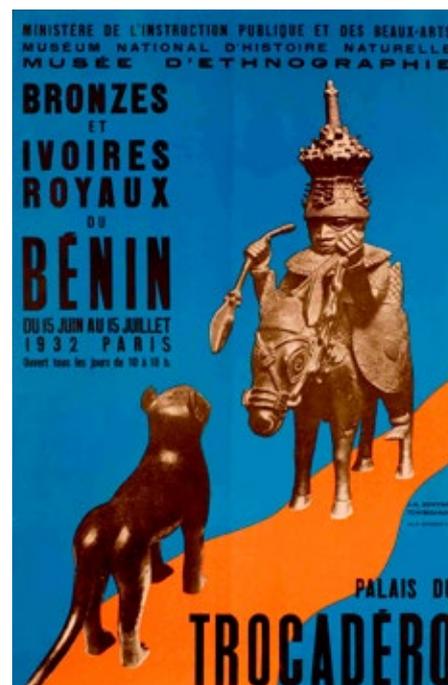
Ce masque est le premier don que G.H. Rivière réalise en faveur du musée d'Ethnographie du Trocadéro. Il se familiarise avec l'art précolombien lors de la conception de l'exposition « Les Arts anciens de l'Amérique » et constitue un réseau d'américanistes. Il mène une politique d'enrichissement des collections et convainc de nombreux scientifiques, collectionneurs et marchands de réaliser des dons.

11. Merci Paul Rivet

« Ces collections vont sortir des caisses où elles ont été pieusement rangées dans le jour attendu où il sera donné à un magicien de les animer. Cette heure est venue, le musée est créé, le magicien est né. Ce sera mon grand ami Georges Henri Rivière qui aura la gloire de cette résurrection. » P. Rivet

Directeur du musée d'Ethnographie du Trocadéro depuis mars 1928, Paul Rivet a reconnu les talents de G.H. Rivière qui sait célébrer, tels Leiris ou Desnos, le spectacle, la mode, la fête, la photographie ou le cinéma en tant que véritables expressions de l'art populaire contemporain. Rivet confirme son choix en engageant Rivière comme assistant. Ce dernier voyage, prend exemple des modèles étrangers pour son « musée laboratoire ». Il veut « créer deux musées, l'un public formé par l'exposition scientifique, mais aussi "artistique" rendu possible par les meilleures pièces ethnographiques; l'autre, un "magasin" où seuls étudiants et savants auront accès ».

Le musée fait appel au vivant et ses présentations sont strictement modernes, sélectives et très didactiques.



9. Affiche pour l'exposition « Bronzes et ivoires royaux du Bénin » du musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1932. Jacques-André Boiffard (photographe), Lou Tchimoukoff (graphiste). Sérigraphie, 60 × 40 cm. Muséum national d'histoire naturelle, Paris. Cliché © Muséum national d'histoire naturelle, Paris

Jacques-André Boiffard, avec l'aide financière du vicomte de Noailles et le soutien de G.H. Rivière, fonde au musée d'Ethnographie du Trocadéro un laboratoire de recherches photographiques. Entre 1928 et 1935, bon nombre de documents de communication, en particulier les affiches d'exposition, sont réalisés par ses soins.

12. Dakar-Djibouti, mai 1931 – janvier 1933

Rivet et Rivière vont ranimer l'étude des cultures lointaines et le rapport au « terrain » en organisant, de 1929 à 1939, une centaine de missions qui viennent attester de la vocation sociale et scientifique de l'ethnologie. Ils s'appuient sur Marcel Mauss et sur son Institut d'ethnologie qui forme les jeunes chercheurs.

Par sa traversée du continent africain, la mission Dakar-Djibouti de Marcel Griaule s'inscrit dans la politique coloniale de la France tout en combattant les préjugés raciaux et culturels. Elle exalte ce qui unit les hommes: le geste et la parole, la technique et l'art. Rivière mobilise à nouveau ses amis et la presse pour financer la mission. Il organise le match de boxe entre Panama Al Brown et Roger Simendé qui rapporte 101 350 francs, tandis que Rivet obtient un financement d'État. Rivet étant parti en mission en Indochine, Rivière suit depuis Paris l'organisation de la mission. La collecte scientifique et matérielle affirme l'ambition nouvelle du musée.



10. Masque anthropozoomorphe, Kanaga. Culture dogon, Mali, avant 1931. Bois, pigments, fibres végétales, métal, 123 × 64,5 × 24,7 cm. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Don de Georges Henri Rivière en 1931 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Patrick Gries / Bruno Descoings

Georges Henri Rivière affirme la nécessité de la collecte sur le terrain dans une approche ethnographique: « Si j'en avais le loisir, je me lamenterais sur ces pauvres masques que l'on ébarbe, ces statuette munies de socles d'art, ces bois que leurs zéloteurs vernissent, surpatinent, grattent, astiquent et asticotent. Funèbres entreprises de laïcisation, qui prétendent transformer en belles pièces des objets ethnographiques [...] »

13. Ma sœur Thérèse, ethnologue

« Sa sœur, sa meilleure collaboratrice, qui voit clair et très souvent juste a servi d'adjudant. Rivet l'a transformée en étudiante, l'a envoyée sur le terrain (Aurès) en récompense. » Thérèse Rivière

Devenue responsable du département « Afrique blanche et Levant », Thérèse Rivière obtient, avec Germaine Tillion, une mission dans les Aurès algériens. Elles s'installent près d'Arris, partent chez les Chaouia, les Beni Melkem, puis chez les Ath Abderrahman Kébèche en juin 1935, et Thérèse seule en août 1936 chez les Ath Nawcer.

Toutes deux photographient le quotidien mais Thérèse a, dans ses images, un talent plus vif et attentif. Elle est proche de la culture matérielle, tandis que Germaine s'intéresse aux lignages, aux mythes et à l'organisation sociale. Thérèse tourne son film, *L'Aurès*.

Elle prépare avec Jacques Faublée l'exposition « L'Aurès » qui s'ouvre au musée de l'Homme en mai 1943. Elle a réuni, seule, un véritable trésor ethnographique: 857 objets, 3 500 photographies et 235 dessins réalisés à sa demande par des indigènes. Le choc d'un premier terrain où elle s'engage intensément alors qu'elle est étudiante, l'exécution des résistants du musée de l'Homme, les événements de l'épuration, la mort de sa mère, provoquent chez elle de graves troubles psychiques et des internements successifs pendant l'Occupation, puis définitif de 1945 à sa mort en 1970.



11. La mosquée à minaret de Sidi Okba, Kébech, Ouled Abderrahman, Algérie, 30 mars 1936. Dessin à la plume par Mohammed Seghir Tihzert. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, fonds Thérèse Rivière, DA001063 © musée du quai Branly – Jacques Chirac

Thérèse Rivière collecte 235 dessins réalisés par les Chaouia de l'Aurès à qui elle demande de représenter leur quotidien. Elle cherche à comprendre les interactions sociales à travers leur regard. Elle note méthodiquement le nom de l'auteur, son âge, la date et la scène représentée.

14. Biceps et bijoux

Marie-Laure et Charles de Noailles sont les plus fastueux mécènes des années 1920-1930, célèbres pour leurs fêtes et pour leur générosité. Écrivains et artistes sont accueillis dans leur hôtel parisien et dans leur villa à Hyères.

Cette villa est conçue de 1924 à 1928 comme une œuvre d'art totale à laquelle sont associés artistes (Henri Laurens, Théo van Doesburg, Piet Mondrian) et décorateurs (Pierre Chareau, Gabriel Guévrékian). Les Noailles visent au « maximum de rendement et de commodité » en prévoyant atelier, gymnase, piscine et jardins, salle de projection pour les films qu'ils produisent...

Ami et conseiller, G.H. Rivière leur présente Luis Buñuel et Kurt Weill. Il partage leur désir d'ouverture et de décloisonnement culturel. Noailles prend en main la Société des amis du musée (SAMET), assumant de nombreux frais, encourageant le personnel et les bénévoles du musée.

Les Noailles et Rivière entraînent leurs amis dans ce mécénat collectif, joyeux et efficace sur tous les plans : David David-Weill répond à toute demande financière mais Rivière lui-même est l'un des plus grands donateurs en œuvres ; il prend en charge le salaire de sa sœur qui organise alors la bibliothèque du musée.

Troisième section

1936-1945

Engager une collection

<p>1936 Mai – Front populaire</p> <p>Mai-Juin – Georges Henri Rivière publie dans la <i>Revue de folklore français et de folklore colonial</i>: « Les musées de folklore à l'étranger et le futur "musée français des Arts et Traditions populaires" ».</p> <p>Août-septembre – Voyage à Cologne, Berlin, pays baltes, Helsinki, Leningrad, Moscou, Cracovie, Varsovie, Budapest, Vienne et Innsbruck.</p> <p>1937 Exposition internationale de Paris. Premier Congrès international de folklore à Paris.</p> <p>1^{er} mai – Création, sous la tutelle du ministère des Beaux-Arts, du département des « Arts et Traditions populaires » dont Rivière devient le conservateur.</p> <p>Aménagement des ATP dans le sous-sol du palais de Chaillot. Rivière présente à l'Exposition internationale de Paris le « Musée du Terroir » et l'exposition « La Maison rurale en France ».</p> <p>1938 20 juin – Ouverture officielle du musée de l'Homme.</p> <p>1939 Exposition internationale de New York, présentation du village de Barbentane.</p> <p>1941 1^{er} juillet – Rivière devient conservateur des musées nationaux.</p>	<p>1941-1946 Rivière dirige quatre « chantiers intellectuels »: mobilier traditionnel; architecture rurale; artisanat et artisanat d'art; documentation, dessins et plans.</p> <p>1942-1946 Réflexions sur la création d'un musée du vin de Bourgogne à Beaune.</p> <p>1944 Fin août – Injustement soupçonné de collaboration, Rivière est suspendu de ses fonctions.</p> <p>1945 Mars – Définitivement blanchi, Rivière est réintégré dans ses fonctions.</p> <p>Exposition au musée du Louvre: « Musées nationaux, nouvelles acquisitions: 1939-1945 ».</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

15. D'un musée à deux autres

G.H. Rivière multiplie les voyages: après avoir traversé les États-Unis, l'Allemagne, l'Europe centrale, la Russie, la Scandinavie, le Royaume-Uni, il adhère au style moderne, aux méthodes scientifiques, et au rôle social, tout en s'inquiétant des idéologies contraires. Il participe en 1937 au premier Congrès international de folklore à Paris.

À Berlin, il noue des contacts avec Alfred Flechtheim, marchand, et avec le baron von der Heydt, collectionneur, intéressés par l'art moderne et les arts primitifs, facilitant bientôt l'exil du couple Kurt Weill et Lotte Lenya, vers Paris puis New York.

Le Front populaire, la destruction du Trocadéro, l'Exposition internationale et les premières initiatives des ATP (Arts et Traditions populaires) au cours des années 1935-1938 placent G.H. Rivière dans un nouveau tourbillon d'initiatives complémentaires: ethnologies du monde et de la France, art moderne, arts populaires. Il commande à Darius Milhaud et Robert Desnos une cantate optimiste pour l'inauguration du musée de l'Homme: « Vivre n'est plus incertain [...] Venez aux grandes moissons, la terre aux camarades soumet enfin les saisons. »



12. Chantiers Vandewalle, fin de grève, juin 1936. Photographie France Presse. Marseille, Mucem. Cliché © Mucem

16. De la méthode en toute chose

« Le monde de demain, que sera-t-il? machiniste, industriel, uniformisé à outrance? Tout de progrès techniques si désirables, certes, mais qui risquent d'écraser l'homme sous le poids même de son œuvre. » G.H. Rivière

Plus de missions lointaines mais des enquêtes en France! Il faut, dès les premiers dons reçus, dresser l'inventaire des objets des arts populaires significatifs, qu'ils soient de la ville et, surtout, de la campagne: imageries et poteries, objets religieux, domestiques et historiés, textiles et costumes... Conscient de la continuité du monde rural, il défend son ouverture à la modernité.

Dès 1937, lors d'une première enquête en Sologne, puis à Romey en Saône-et-Loire, il réunit ses premiers complices autour de l'élevage et des techniques (chaudronnerie, couverture de chaume), proposant, chez un sabotier, sa méthode d'analyse des étapes de fabrication.

En 1938, il crée la commission des ATP (Arts et Traditions populaires) qui doit «encourager l'art populaire et l'artisanat traditionnel, collaborer avec les monuments historiques, répandre la pratique de la musique, des chants et des danses, fêtes et spectacles». Il illustre le thème du «Monde de demain» à l'Exposition universelle de New York de 1939 avec, entre autres, le «musée paysan» de Barbentane.



13. Le chaudronnier Jean Ferrand, dit Chausat, décrivant une potiche à lait à Georges Henri Rivière derrière l'église du village lors de la mission folklorique en Sologne, 1938. Photographie Louis Dumont. Mucem, Marseille ©Mucem/Louis Dumont

Cette photographie témoigne de la méthodologie mise en place sur le terrain par Georges Henri Rivière: l'objet collecté s'accompagne de dessins et de notes dans les journaux de route des enquêteurs, de photographies, de captations sonores et audiovisuelles pour garder une trace et la mémoire, des savoir-faire et des usages.



14. Collier monté d'un harnachement de cheval pour la Saint-Éloi, collecté par Marcel Maget et André Varagnac lors de l'enquête en Provence en 1938. Mausane-les-Alpilles, Bouches-du-Rhône, avant 1938. Bois, fer, matière textile, papier, 120 × 100 × 30 cm. Mucem, Marseille ©Mucem/Yves Inquierman

17. Nous donnons, ils donnent!

G.H.Rivière a suivi (comme M.Griaule, T.Rivière, A.Métraux, A.Leroi-Gourhan et la plupart des jeunes ethnologues de l'équipe Rivet) les cours de Marcel Mauss après la publication de *l'Essai sur le don* en 1925. Aussi, lorsqu'il lui faut renoncer au musée de l'Homme pour se consacrer à ce qui pourrait devenir l'ethnographie de la France, il poursuit la stratégie du don, apprise de Mauss: «Ce qui oblige à donner est précisément que donner oblige.»

Pour sortir de la vision folkloriste de la «Salle de France» du vieux Trocadéro, il faut que chacun donne. Tout de suite, la récolte est considérable. Rivière offre à lui seul près de cent objets dès 1937. Puis chacun apporte sa contribution: son adjoint André Varagnac, Thérèse Rivière, leurs amis David David-Weill, Charles Ratton, Georges Salles, Charles et Marie-Laure de Noailles, Michel Leiris, Henri Lehmann.



15. Pichet anthropomorphe, Malicorne-sur-Sarthe, Allier, 1911. Pâte façonnée au tour, gravée et glaçurée, 29,5 × 19,5 × 18 cm. Mucem, Marseille, don de Georges Henri Rivière ©Mucem/Yves Inquierman

18. Un bel enjeu: patrimoines en péril

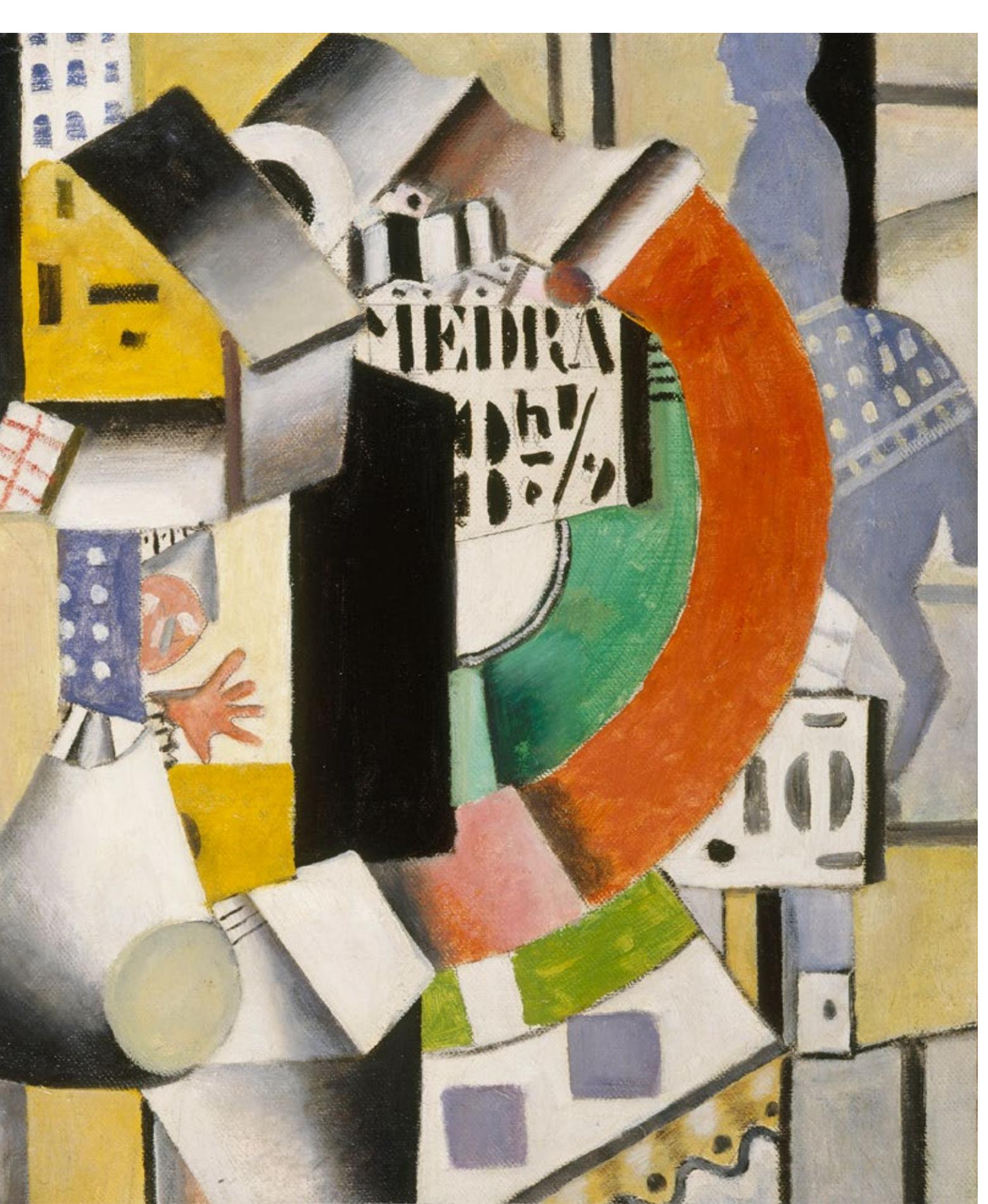
Après la «drôle de guerre» et la mise en place du régime de Vichy, le musée de l'Homme est en crise, aggravée par l'arrestation des résistants du musée et l'exil de Rivet en février 1941.

Les ATP passent sous la tutelle des musées nationaux le 10 août. Lors de son départ, Rivière rend hommage à Rivet. Tout en restant au palais de Chaillot, il privilégie les enquêtes et obtient du poète Edmond Humeau, qui dirige l'«Entraide aux intellectuels et aux artistes en chômage», la création de quatre «chantiers»: arts et littératures populaires, architecture rurale, mobilier traditionnel et techniques artisanales.

Partout en France, architectes, artistes, ethnologues, réfractaires à la conscription obligatoire puis au STO, résistants clandestins, pour lesquels Rivière établit de faux papiers, vont amasser des milliers de documents, relevés, photographies, entretiens... Le 8 septembre 1942, Pétain reçoit G.H.Rivière, Jean-Charles Brun, et Pierre Louis Duchartre, qui lui présentent les chantiers en affirmant leur rôle scientifique.



3. Fernand Léger, *Le Cirque Médrano*, 1918. Huile sur toile, 58×94,5 cm. Paris, Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Legs de la baronne Eva Gourgaud en 1965 © ADAGP, Paris 2018; cliché © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Jean-Gilles Berizzi



Peu avant, Rivière va à Saint-Léonard pour témoigner son amitié à Kahnweiler. Il est présent chez Denise Tual le 10 mai 1943 avec Paul Valéry, Francis Poulenc, Jean Paulhan, François Mauriac, et le jeune Pierre Boulez pour la première audition des *Visions de l'Amen* d'Olivier Messiaen. En 1945, le Louvre présente les acquisitions de la période précédente.

Chantiers intellectuels

Une centaine de jeunes architectes et diplômés en arts appliqués ont contribué aux chantiers intellectuels. Près de 100 000 documents, relevés sur calques et clichés, sont réalisés. Rivière écrit dans le catalogue de l'exposition sur les engagements de ces enquêteurs: le photographe de l'architecture rurale en Vivarais, Philippe Guttinger, mort pour la France, ou l'enquêteur Jacques Barré, décoré de la médaille de la Résistance en récompense de sa lutte dans le maquis du Vercors.

Exposition du Louvre

Avec une rapidité surprenante, quelques jours seulement après la fin de la Seconde Guerre mondiale, les musées nationaux s'attachent à montrer les acquisitions réalisées entre 1939 et 1945. Une salle est dédiée au musée des Arts et Traditions populaires. Croquis, photographies et cartes contextualisent l'objet acquis sur le terrain.

Pierre Soulier et Eberlé

Dans l'exposition du Louvre, sont montrés les dessins militants de l'Alsacien Robert Eberlé. Pierre Soulier, enquêteur pour le compte du MnATP, a réalisé des photographies en 1945 de son travail. Il dessine à la craie sur les trottoirs parisiens la cathédrale de Strasbourg ornée de drapeaux français et de l'inscription « Vive la France ».

Jean Amblard

Jean Amblard et Georges Henri Rivière se rencontrent au sein de l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires en 1934. Lorsque Jean Amblard, peintre communiste, est inquiété par les autorités nazies, Rivière lui propose de participer au chantier intellectuel 1810 en tant que dessinateur salarié. Il réalise entre 1942 et 1944 une série de dessins dans son village natal de Montcheneix en Auvergne, sur le travail artisanal en milieu rural.



16. Jean Amblard, *La forge d'Antoine Valleix*, Saint-Bonnet d'Orcival, Rochefort-Montagne, Puy-de-Dôme, 1944. Encre de Chine sur papier, 50 × 65 cm. Marseille, Mucem. Enquête du chantier 1810 © ADAGP, Paris 2018; cliché © RMN-Grand Palais (Mucem) / Jean-Gilles Berizzi

19. Libération, épuration, témoignages

Entre liesse, dissensions entre résistants et mauvaises rumeurs, les Allemands étant encore actifs, la situation au Trocadéro est confuse. Le journal de Leiris en rend compte. Le 30 août 1944, apprenant la suspension de G.H. Rivière, dénoncé par son collègue André Varagnac, il est le premier à témoigner en sa faveur comme membre du comité des écrivains du Front national résistant.

Les semaines suivant la dénonciation dont il a été victime sont très dures pour Rivière et sa famille. Tandis qu'il réunit 104 témoignages sur son action, sa mère meurt le 26 décembre et la santé mentale de sa sœur s'aggrave. Attaché à définir une cause et une institution établies dès le Front populaire, il ne cesse de clarifier l'écart entre récupération des valeurs rurales par le régime de Vichy à des fins de propagande, et le projet scientifique de l'ethnologie qu'il porte.

Humeau témoignera: G.H. Rivière « a défini les objectifs, précisé les méthodes, contrôlé les résultats [...] signé avec moi des milliers de faux certificats de travail grâce auxquels les jeunes architectes du chantier ont pu échapper aux réquisitions de l'autorité occupante et accomplir des actions de résistance que nous ne pouvions ignorer ».

20. À votre santé! Dégustez!

Dès 1936, Rivière dit à l'École du Louvre: « J'ai conçu pour l'établissement de Paris un plan et une activité qui soient, non pas une réplique, mais un complément des musées régionaux: que chacun d'eux se développe dans son cadre topographique ou méthodique, selon ses ressources et son génie; créons à Paris [...] un musée de synthèse. »

Soutenant les musées de synthèse en régions, Rivière s'intéresse en 1937 aux musées bourguignons et au patrimoine viticole de Beaune, sur les terres comme en ville. Il rencontre André Lagrange, créateur du musée du Terroir dès la fin des années 1920. Grâce à un érudit local, Émile Violet, il acquiert pour le musée de Beaune un pressoir en état de marche « utilisé depuis trois siècles ».

Il formule des « instructions » pour la présentation des collections, contribue par des dons, des achats et dépôts à l'enrichissement du musée du Vin de Beaune et suit son installation à l'hôtel des Ducs. En 1947, il obtient la commande d'une tapisserie à Jean Lurçat sur le thème d'Ésope. Il organise en 1952 l'achat de la statue de saint Vernier et préface en 1960 *Moi je suis vigneron* d'André Lagrange.

Dès 1946, il engage en France ses inspections des musées spécialisés.

Quatrième section

1945-1975 Établir et loger les arts et traditions populaires

1948-1965
Rivière est directeur de l'ICOM (International Council of Museum). Missions et innombrables voyages à travers le monde.

1951-1964
Organise vingt expositions pour les ATP dont : « Bretagne » (1951); « Théâtres populaires de marionnettes » (1952); « Arts et traditions du cirque » (1956-1957); « Bergers de France » (1962).

1961-1972
Travail intensif pour la réalisation du musée national des Arts et Traditions populaires.

1963-1966
Rivière dirige la Recherche coopérative sur programme (RCP-CNRS): L'Aubrac.

1965-1984
Travail intensif sur les « musées-parcs »; définitions et soutien aux « écomusées ».

1967
Juin – Mise à la retraite de Rivière.

1968
Mai-juin – Événements de 1968.

6 avril – « musée et société »: Conférence dans le cadre du 150^e anniversaire de la fondation du musée national de Prague.

1970-1982
Cours et séminaires aux universités de Paris I et Paris IV.

1972
1^{er} février – Inauguration de la galerie d'étude du musée des Arts et Traditions populaires.

1973-1979
Président de la Cinéma-thèque française.

1975
10 juin – Ouverture de la galerie culturelle du musée des Arts et Traditions populaires.

1980
Création de la Fondation Les Treilles fondée par Anne Gruner-Schlumberger. Le projet s'était engagé dès 1964.

1985
24 mars – Mort de Georges Henri Rivière à la clinique de Louveciennes.

21. « Ils ont des chapeaux ronds, vive les Bretons »

L'exposition « Bretagne, art populaire, ethnographie régionale » ouvre à l'été 1951 une série de présentations attestant du travail des ATP effectué avec les érudits et musées régionaux, constituant peu à peu la préfiguration du futur musée. Le contenu des collectes frappe par la richesse des données rassemblées.

Rivière rappelle les origines du projet et la première enquête en Bretagne (1939); il affirme, avec Marcel Maget, le caractère interdisciplinaire de l'exposition: histoire, linguistique, ethnologie, musicologie, histoire de l'art. Il ajoute des panneaux documentaires et des cartes jalonnent le parcours.

Les vitrines doivent être « discrètes: servantes et non point maîtresses. Une harmonie doit régner partout: proportions, équilibre des pleins et des vides, couleurs [...]: matité, ni contrastes ni monochromie, un registre de nuances délicates, camaïeu en sourdine, qui suffise à distinguer les structures ».

Il faut allier la robustesse des mobiliers et leurs savants décors, les parures brodées et la finesse des coiffes. L'étalage des poteries est croissant tandis que, grâce aux fils de nylon, les instruments de musique suspendus dans la lumière répondent aux premières diffusions sonores. Un *Saint Isidore moissonneur* acquis en 1938 règne sur le tout.



17. Affiche de l'exposition « Bretagne. Art populaire, ethnographie générale ». Paris, MNATP, palais de Chaillot, 23 juin – 23 septembre 1951. A. Lavaud (photographe), Mourlot Paris (imprimeur). Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine © Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 20130183/1

22. À gaine, à fil et à tringle: pour rire ou pour pleurer

De juillet 1952 à janvier 1953, les ATP présentent les « Théâtres populaires de marionnettes », après une enquête « ethno-photographique » de Pierre Soulier documentant très précisément, depuis 1944, les ateliers, à Amiens, Lille, Lyon et Paris, auprès de créateurs, d'historiens et de collectionneurs.

G.H.Rivière: ces œuvres engageant « tout à la fois les arts plastiques, dramatiques, musicaux et littéraires », mobilisant « un grand nombre de techniques: [...] elles plongent dans le passé et marchent à l'avant-garde, elles reflètent les mœurs, l'histoire et les mythes des civilisations, elles tissent leurs fils magiques entre les élites et le peuple ».

Rappelant la dimension universelle de cet art, l'exposition étudie son économie, ses techniques de fabrication et de manipulation ainsi que l'étendue de son répertoire: mystères, féeries, mélodrames historiques ou de fiction, comédies transposées ou originales, parodies...

23. En piste! Les sœurs Vesque au cirque

À l'occasion de l'exposition « Arts et traditions du cirque » (1956-1957), Rivière rencontre Marthe Vesque. Avec sa sœur Juliette, elle a consacré sa vie à produire une chronique écrite et dessinée des spectacles et de la vie du cirque à Paris de 1902 à 1948.

Marthe Vesque participe à l'exposition et décide ensuite d'offrir un premier ensemble aux ATP qui, après sa mort en 1962, grâce à la ténacité de Michèle Richet, s'étendra à l'ensemble de leur production. C'est le cœur d'une collection inestimable d'environ 20 000 dessins sur le monde du cirque et des spectacles de foire. Par admiration pour les circassiens, et son goût du spectacle vivant, Rivière se produit en « habit rouge » avec Louis Merlin, animateur du spectacle, dans un numéro, « Illusions et piano », lors du 8^e gala de la Piste aux étoiles.



18. Marthe et Juliette Vesque, *Cirque Amar*, Porte d'Auteuil, Paris, 27 février 1937. Dessin sur papier. 10,1×15,8 cm. Marseille, Mucem ©RMN-Grand Palais (Mucem)/ Franck Raux

24. La carrosse du berger

Communiste menacé par la Gestapo, Amblard est engagé par Rivière: « Je peux t'envoyer dessiner dans ton village pour 5000 fr. par mois et tu nous ramènes tes œuvres tous les deux mois. » Amblard, dont la famille vit à Moncheneix, raconte son pays: « Les femmes filent la laine, on a remis en pratique les métiers à tisser. Je dessine tout. Les veillées dans les maisons, les écuries, les portraits des fileuses, les travaux des champs et des prés. C'est redevenu l'époque de la traction animale. »

Il dessine *La Carrosse* en 1944; il reprend le thème, telle une féerie campagnarde, à deux reprises en 1976 et 1981, la toile rejoignant la mairie de Rochefort-Montagne. En avril 1956, Rivière s'engage pour la création d'un musée d'Auvergne à Riom qui sera inauguré le 19 mai 1969.

25. Le berger et ses moutons

Mariel Jean-Brunhes Delamarre, ethnologue, réalise en 1962 la 18^e exposition des ATP, « Bergers de France ». Au plus près d'un fait rural, elle s'inscrit dans la méthode de G.H.Rivière alors que se prépare la muséologie du futur musée du bois de Boulogne. L'exposition suit le parcours évolutif et « diachronique » recommandé par Rivière et Leroi-Gourhan, classe les types d'élevage ovin en France puis s'intéresse au berger et à la bergerie, depuis la culture matérielle jusqu'aux croyances et aux savoirs des bergers (musique, littérature, danse). Le catalogue élargit les sources à la littérature, l'art, la musique savante ou populaire.

26. Citadin, paysan, l'image te parle

G.H.Rivière évoque sa formation en ville et aux champs pour expliquer sa passion pour l'imagerie: « Dans ce vaste domaine, art savant et art populaire constituent comme deux pôles. De l'un à l'autre, les thèmes circulent et les transitions sont infinies entre les deux formes d'art, selon le milieu social, le lieu, le moment, le support technique de l'image. »

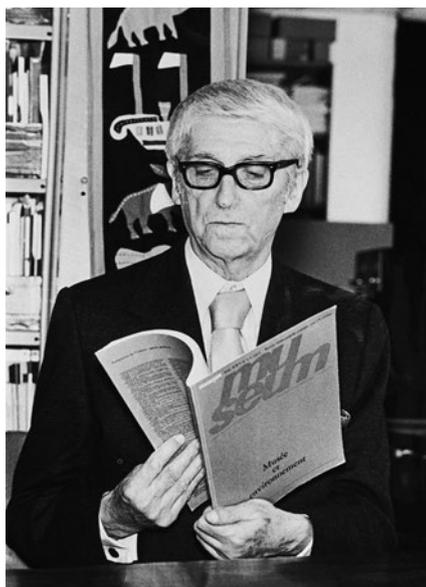
En 1937, les ATP à peine créés, il présente au musée des Arts décoratifs l'exposition « Potiers et imagiers de France ». Après la guerre, il va explorer les lieux de production: Le Mans, Chartres et Orléans, Toulouse, Lille. Il en distingue « Cent chefs-d'œuvre » dans une exposition en 1966.

27. Et si on sortait ?

G.H.Rivière explore et transmet. Il découvre la fonction pédagogique et patrimoniale des musées américains en 1929, puis visite à Stockholm le Nordiska Museet, fondé par A.Hazelius, et son musée de plein air, Skansen, créé en 1891, qui groupe des maisons anciennes présentant la relation traditionnelle des hommes et des animaux.

Dès 1941, le voici dans les Landes pour un projet semblable, préconisant le site de Marquèze. Il suit ce « musée écologique de plein air », l'un des premiers en France, s'intéressant plus tard à la situation du Creusot/Montceau-les-Mines où Marcel Evrard, fondateur et premier directeur de l'écomusée, soutenu par Hugues de Varine, tente d'impliquer la population : « Le musée n'a pas de visiteurs, il a des habitants. »

Enseignant à l'École du Louvre puis à l'université, directeur de l'ICOM (Conseil international des musées, créé en 1946 sous l'égide de l'UNESCO) et poursuivant avec ses équipes sa carrière de muséologue, il ne conçoit pas de transmission sans échanges personnels avec les collègues, habitants, aménageurs et élèves.



19. Georges Henri Rivière lisant la revue *Museum*, publiée par l'ICOM, 1975. Photographie J.Guillot © Mucem/J. Guillot (D.R.)

28. De l'aligot au café, du troupeau au charbon

Les enquêteurs de la Recherche coopérative sur programme de l'Aubrac comprennent que celle-ci ne peut se limiter aux données culturelles, sociologiques et économiques de la « montagne ». Un jeune chercheur, Jean-Luc Chodkiewicz, aidé par Jean-Dominique Lajoux, est chargé par Rivière d'étudier « L'Aubrac à Paris ».

Dès le début du XIX^e siècle, à pied et en sabots, les « pastres » aubracais rejoignent la capitale, constituant une communauté spécialisée dans le « café-tabac-bois-charbon » qui livre le charbon en hiver et les pains de glace en été. Ils réalisent ensuite un fort réseau de cafés-restaurants. Petits, moyens et gros commerçants s'entraident pour accueillir les nouveaux venus, en restant attentifs aux besoins de modernisation des cantons d'origine.

Au « pays », on accueille les enfants. On se retrouve sur place dans les fermes ou à Paris grâce aux amicales qui organisent bals et banquets. Par un souci de « revitalisation » folklorique, danse et musique se transmettent et se transforment en même temps que les métiers.

29. L'intérieur d'un buron d'Aubrac

De 1964 à 1966, Rivière, attentif au travail archéologique de Leroi-Gourhan à Pincevent, engage en Aubrac un projet de recherche pluridisciplinaire, associant la Direction des musées de France et le CNRS. La recherche concerne géographes, historiens, botanistes, zootechniciens, économistes, sociologues et ethnologues.

Il reconstruit à cette occasion une « unité écologique » pour la future galerie culturelle du musée des ATP. Le choix se porte sur le buron de Chavestras bas, fromagerie d'altitude. On transfère le contenu du bâtiment (78 objets), complété par 29 objets issus de celui de Prinsuejols, afin d'établir une description totale d'un fonctionnement situé en 1910.

La recherche est restituée dans sept volumes (1970-1986) permettant de « donner une image multiple et cohérente d'une collectivité vivante », car « notre science n'a pas pour seule mission de sauver des patrimoines en voie de disparition, mais, engagée dans les problèmes du présent, elle contribue à une prospective de l'homme ».

Vue au musée, animée par un programme audiovisuel, l'« unité écologique » doit être « rigoureusement authentique » sans « inspiration pseudo-régionaliste » ; elle restitue le savoir-faire d'un « genre de vie, tradition active, étroitement associé au milieu naturel ».



20. Dans un buron d'Aubrac vers 1910. Reconstitution de l'unité écologique de la section « Un établissement humain, l'Aubrac » de la galerie culturelle du musée des Arts et Traditions populaires. Paris, 1975, Matériaux divers. Son et lumière: 5 min 34. Mucem © RMN-Grand Palais (Mucem)/Christian Jean

Cette unité témoigne de l'étude sur la reconversion de l'économie d'élevage ovine pour le fromage à celle bovine pour la viande. « L'objectif était de décrire une totalité sociale [...] dont on souhaitait donner un tableau complet, à l'aide d'une ethnologie neuve tournant définitivement le dos à un folklore qui ne s'intéressait qu'aux formes traditionnelles du passé et aux coutumes pittoresques [...] »

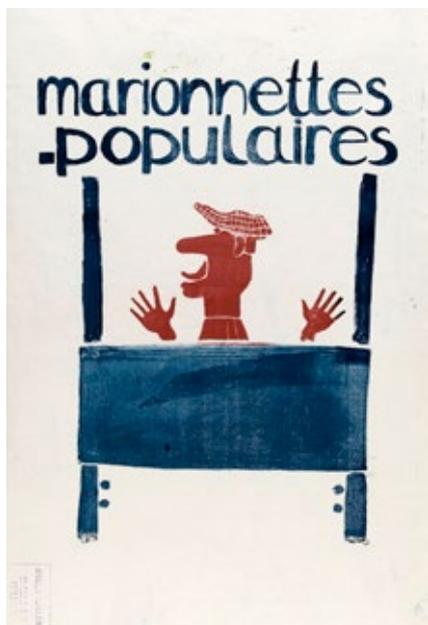
30. L'« atelier populaire » à Paris et à Marseille

En 1936, après les grèves du Front populaire, Rivière rassemble nombre de photographies témoignant de la vitalité créatrice de la situation. En 1968, dès les premiers jours de mise en place de l'Atelier populaire des Beaux-Arts de Paris, il vient chaque matin recueillir les affiches de la nuit.

L'atelier est actif du 16 mai au 27 juin 1968, produisant d'abord des lithographies, puis à l'exemple des artistes du Groupe de recherches d'art visuel, des sérigraphies dont les à-plats renforcent l'efficacité du message. Rivière admire la capacité ouvrière collective à dépasser par l'image l'éclatement idéologique des extrêmes gauches du moment.

Marquée par l'expérience militante des artistes du Salon de la jeune peinture, l'organisation de l'atelier et de ses assemblées générales permet de diffuser un million d'affiches anonymes, réalisées dans les usines et dans les écoles d'art régionales dont celle de Marseille.

Rivière suit, au musée de l'Homme, en décembre 1968, l'exposition « Passage à l'âge d'homme », qu'organise Michel Leiris, réalisant la vitrine « S'intégrer ou ne pas s'intégrer ». Par souci documentaire, il écrit à la CFDT pour obtenir des stylos porteurs de slogans.



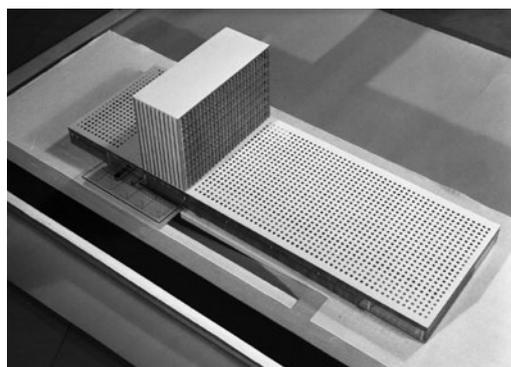
21. Affiche « Marionnettes populaires », 1968. Atelier populaire de l'ex-École des beaux-arts de Paris. Sérigraphie sur papier, 82×53,7 cm. Mucem, Marseille ©RMN-Grand Palais (Mucem)/Franck Raux

31. Enfin mon musée !

De 1937 à 1953, Rivière insiste sur l'urgence de disposer d'un bâtiment qui soit « une machine à rechercher, une machine à conserver, une machine à communiquer, un complexe de fonctions étroitement imbriquées ».

Ayant obtenu le terrain de l'ancien palmarium du bois de Boulogne, il choisit comme architecte Jean Dubuisson, dont le style se rattache au fonctionnalisme du Bauhaus. Le bâtiment est gouverné par le Modulor de Le Corbusier.

Très informé de la situation des musées dans le monde, Rivière rédige le programme du premier musée construit par l'État depuis le palais de Chaillot. Il associe à sa réflexion Claude Lévi-Strauss, sur la base d'un schéma imaginé par celui-ci. Un « parti pris architectural, idéologique et muséologique, en deux sections, l'Univers puis la Société délivre le message des sociétés ayant produit ces objets, des objets [qui] auront la parole; il n'y aura pas entre eux et le public l'écran d'un appareil décoratif, la sobriété doit régner ».



22. Maquette du bâtiment du musée national des Arts et Traditions populaires, Jean Dubuisson, Paris, 1955-1969. Bois, contre-plaqué, feutre, papier. Mucem ©Succession Jean Dubuisson; cliché ©Mucem

L'État a obtenu en 1952 une concession par la ville de Paris du palmarium du Jardin d'acclimatation. En 1953, l'architecte Jean Dubuisson (1914-2011), lauréat du prix de Rome, est choisi. Le programme est rédigé avec soin et en plusieurs versions remaniées par Rivière. L'alliance de l'architecte et du muséographe est exemplaire.



23. Bouquet de Saint-Éloi, enseigne de maréchal-ferrant, Saône-et-Loire, 1878. Fer forgé peint et riveté, 118 × 120 cm. Mucem, Marseille © Mucem/Yves Inquierman

Georges Henri Rivière montre avec une grande modernité et ouverture d'esprit son attachement à décloisonner les arts et les musées. Dans *Les Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*, il écrit en 1931: «Un musée de chefs-d'œuvre? Je n'en serai que plus tôt libre pour aller au Vélodrome d'hiver. [...] Un ethnographe – frémissez, collectionneurs – traite avec une égale considération les objets courants et les objets exceptionnels.» Poussé par cette réflexion sur la place du chef-d'œuvre, il propose une enseigne de maréchal-ferrant, également appelée «chef-d'œuvre de compagnon», comme emblème du musée en préparation. Il ajoute: «il est œuvre d'art.»



24. Pablo Picasso, Pichet, *Le Peintre et deux modèles*, France, Vallauris, 1954. Terre cuite, 26,5 × 23,5 × 18 cm. Mucem, Marseille © Mucem/Yves Inquierman © Succession Picasso 2018

Alors que le musée va ouvrir, Georges Henri Rivière n'a de cesse de poursuivre les acquisitions. Par le biais de Michel et Zette Leiris, il obtient pour le musée en don de Daniel-Henry Kahnweiler un pichet de Pablo Picasso. Cette céramique, acquise une dizaine de jours avant l'inauguration, aura une place de choix en face de la vitrine intitulée «De la terre au pot».

32. Les galeries: culturelle et scientifique!

Malgré des retards dus à de constants reports budgétaires, Rivière et son équipe réalisent la galerie d'étude (1972) introduite par une allocution de Claude Lévi-Strauss, puis la galerie culturelle (1975), saluées internationalement.

Il s'agit pour Rivière, des années après sa retraite, de réaliser aussi parfaitement que possible son musée idéal, dans l'optique des ATP, épuré et fonctionnel. Le bâtiment est vertical pour les bureaux administratifs et scientifiques, horizontal pour les deux galeries superposées.

Discuté comme toute nouveauté, ce musée, isolé, avait un caractère expérimental, notamment sur le plan technique qui impliquait, comme le souhaitait Rivière, un suivi continu et une implication forte des autorités pour renouveler les présentations tous les dix ans. Cela ne fut pas fait, et le musée dépérit, entraînant la désaffection du public.

33. Chamboule-tout (jeu de massacre)

En 1957, Rivière préface l'exposition «Jeux de force et d'adresse dans les pays de France». On trouve dans cet ensemble les cibles de tir acquises dès 1939, mais les effigies de jeu de massacre d'Adèle, Marie et Julot, ne le furent qu'en 1961. La pratique du «chamboule-tout» était l'une des attractions majeures des théâtres de foire.

Le premier grand film de Jacques Tati, *Jour de fête*, réalisé en 1949 est une merveilleuse évocation de ces plaisirs de ville faisant encore le tour des campagnes; on y retrouve le «chamboule-tout» alors que dans une salle éphémère, un film s'amuse de la mécanisation de la poste américaine.

Comme son adjoint Marcel Maget, Rivière s'intéresse au film ethnographique, mais aussi au cinéma en général. Il a pu suivre dès 1937 les débuts d'Henri Langlois, stockant ses films à Chaillot, qui l'a influencé dans ses méthodes de communication, accueillant en 1961, à l'ICOM, l'Union mondiale des musées du cinéma et de la télévision.

La tentative d'André Malraux d'assainir la gestion de la Cinémathèque française, suscitant une révolte des cinéastes le 9 février 1968, est une préface aux événements de mai. En 1972, s'ouvre à Chaillot le musée du Cinéma de Langlois (il fermera en 1997). Le 3 mars 1973, Rivière, poussé par Jean Rouch, est nommé président de la Cinémathèque française, qu'il ne parviendra jamais à organiser.

34. Plaisirs du jeu: poèmes échangés et toupie parfaite

En 1936, Claude Lévi-Strauss ne sait où exposer les objets collectés lors de sa mission dans le Mato Grosso au Brésil. Reçu par G.H. Rivière, celui-ci appelle Daniel Wildenstein qui accepte d'accueillir l'exposition dans sa galerie: premier contact d'une longue amitié reprise après la guerre.

Cette proximité se distend après-guerre alors que Lévi-Strauss écrit *Tristes tropiques*. Elle s'affirme en 1957 quand il installe sa famille rue des Marronniers. Ce foyer fera office de refuge

pour Rivière, parrain de leur fils Matthieu, et pour d'autres amis comme A. Métraux.

Les virées au marché aux puces alternent avec les envois de «bouts-rimés», créant une complicité ludique, jusqu'à la réalisation des ATP à laquelle Lévi-Strauss apporte son précieux schéma structurel. Pour chacun, ce plaisir du mot remonte à l'enfance; il s'est parfois ranimé grâce aux amitiés surréalistes.

Rivière, ayant tout donné, ne conserve que quelques simples objets autour d'une toupie tournée à Aiguines par Albert Rouvier. Alors que celui-ci ferme son atelier en 1976, Rivière, alerté par Marie Wallet, et aidé par Anne Gruner, soutient la création d'un musée local illustrant cet artisanat. Cette toupie est pour Rivière «de l'art pur» pour «musée dérisoire», jeu et vertige d'une fin de vie.

Commissaire général Germain Viatte, conservateur général du patrimoine

Inspecteur des musées de province (1963), il participe en 1967 à la création du Centre national d'art contemporain (CNAC) puis à la programmation du Centre Georges Pompidou (1969-1977). Il y crée le service Documentation puis est chargé en 1979 des collections du musée national d'Art moderne, organisant dans le même temps de nombreuses expositions (« Paris-Paris », 1981; « Paul Eluard et ses amis peintres », 1982; « Présences polonaises », 1983; « Japon des avant-gardes », 1986). Devenu directeur des musées de Marseille en 1985, il les réorganise et présente de nombreuses expositions dont « La Planète affolée »

(1986) et « Peinture-Cinéma-Peinture » (1989). Il dirige l'Inspection des musées de France (1989-1990) puis revient au Centre Pompidou où il dirige le MNAM de 1992 à 1997. De 1997 à 2006 il est responsable du projet muséographique du musée du quai Branly.

Commissaire adjoint Marie-Charlotte Calafat

Adjointe du département des collections du Mucem et responsable du pôle documentaire et du secteur Histoire du musée, elle a participé au transfert des collections du musée des Arts et Traditions populaires. Elle a eu plaisir à repérer dans l'immense fonds reçu du musée des ATP l'apport de Georges Henri Rivière, de ses amis et collaborateurs.

Scénographie

Struc Archi

Struc Archi est une agence fondée en 2002 par Olivier Bedu, architecte. L'agence est située dans le centre-ville de Marseille. La particularité de son activité est de développer une architecture à échelle humaine atypique: extensions, maisons individuelles, aménagements urbains, structures foraines, scénographies.

Le rôle de la scénographie est de savoir prendre en compte la diversité des éléments – illustrations, tableaux, documents multimédias – pour proposer une cohésion d'ensemble. L'agence cherche à créer une scénographie où l'assise, les socles, et la cimaise, sont à la fois éléments d'architecture et de design. Cette vision de l'espace, comme ensemble, permet à l'agence de créer des espaces diversifiant à la fois les points de vue du visiteur, et ses modes de déambulation.

Une exposition réunit à la fois des objets et un territoire de pensée. Une scénographie n'est pas réfléchie par l'agence comme support d'œuvres, mais comme élément de dialogue. L'idée principale de la scénographie se nourrit et s'affine des attentes et des intentions d'un commissaire, comme de celles du musée: il s'agit de faire dialoguer les idées de l'agence avec celles des autres acteurs du projet. La collaboration devient l'espace qui fait émerger le projet, afin de créer pour le public un lieu de promenade et de déambulation curieuse, d'accompagner un appétit pour la culture.

La scénographie

C'est un réel défi que de proposer une scénographie sur le travail de celui que l'on surnommait « le magicien des vitrines ». En nous inspirant des recherches de Georges Henri Rivière en muséographie, nous avons élaboré une scénographie composée de modules liés les uns aux autres. Leurs dimensions suivent les préconisations définies par Georges Henri Rivière. L'exposition se déroulant suivant un principe chrono-thématique, notre parti a été de dessiner un plan où de grandes formes s'imbriquent les unes dans les autres. Ces formes et contre-formes illustrent les différentes facettes du personnage et de son œuvre. Le cheminement sinueux que nous invitons le visiteur à suivre, le guidera dans une exposition à l'image d'une vie pleine de surprises et de rebondissements.



Modélisation de l'exposition ©Struc Archi

Programmation artistique et culturelle

« À l'époque du Bœuf sur le toit! » – Du 14 au 16 décembre 2018

En écho à l'exposition consacrée à Georges Henri Rivière, le Mucem propose trois journées autour d'une période particulièrement riche pour les arts et les sciences humaines, les années 1920 et 1930 : jazz, arts du cirque, avant-gardes artistique et littéraire, c'est toute l'effervescence culturelle de l'époque qui rejaille au Mucem à travers concerts et ciné-concerts, moments d'échange et lectures. Comme au temps du Bœuf sur le toit, le fameux cabaret parisien fréquenté par le jeune Georges Henri Rivière, où l'on pouvait rencontrer Cocteau, Breton, Aragon, Picasso, Matisse...

Vendredi 14 décembre

Nuit vernie

La Nuit vernie nous invite à découvrir l'exposition en nocturne avec, en parallèle, un live d'Étienne Jaumet qui revisite les standards de jazz à sa façon électro.

Une journée immergée dans l'univers de Georges Henri Rivière, mise en récit par Anne Corté (performeuse) et Marion Rampal (chanteuse), produite par Karwan avec l'aide du FNADT, en partenariat avec le Mucem et le musée de Camargue.

Parcours payant (10h-19h : visites, transport et déjeuner en Camargue), infos et inscriptions au : 04 96 15 76 30, places limitées.

Samedi 15 décembre

Table ronde, lecture, musique

Une table ronde explore les croisements artistiques qui s'opèrent dans les années 1920 et 1930, Georges Henri Rivière ayant été proche de personnalités telles que Jean Cocteau, Henri Langlois ou Joséphine Baker. Ce moment de discussion est suivi d'une lecture de textes puisés dans ce qui aurait pu être la « bibliothèque idéale » de Georges Henri Rivière, d'Aragon à Eluard en passant par Paul Valéry. La soirée se termine en musique avec des œuvres des grands compositeurs de cette époque, de Darius Milhaud à Igor Stravinsky.

Dimanche 16 décembre

Atelier en famille, visite, ciné-concert

La journée se savoure en famille avec un atelier sur les arts du cirque, une visite autour de l'art de collectionner et un ciné-concert créé à partir de films d'animation réalisés il y a presque cent ans par le Russe Ladislav Starewitch, dans lesquels tous les acteurs sont des marionnettes!

Le ciné-concert est une création originale qui s'inscrit dans le cadre du festival Laterna Magica.

Hors-Piste de Karwan – Du Mucem au musée de Camargue

Un « parcours Georges Henri Rivière » est proposé au public : une visite guidée de l'exposition Georges Henri Rivière au Mucem par ses deux commissaires d'exposition, suivie de la visite du musée de Camargue (musée co-réalisé par Georges Henri Rivière et Jean-Claude Duclos) qui fête ses 40 ans avec un Noël gardian.

Programmation scientifique

13 novembre 2018

« Populaire, peuple et public » Journée rencontres et débats 11h-17h, auditorium, entrée libre

1937 : Georges Henri Rivière crée, sous le Front populaire, le musée des Arts et Traditions populaires pour « donner la parole à ceux qui ne l'ont pas ». Qu'elle soit alléguée ou au contraire contestée en tant que catégorie sociale, artistique ou scientifique, la notion de « populaire » est ambiguë et réversible. Elle traverse pourtant, du XIX^e siècle à aujourd'hui, la question de la représentation sensible des sociétés, tout autant que l'histoire et le rôle politique, au sens large, de la culture. Cette journée de rencontres et de débats, organisée pour fêter l'inauguration de l'exposition « Georges Henri Rivière », sera introduite par Pierre Rosanvallon, historien, professeur au Collège de France, et fondateur de « La république des idées ».

12 décembre 2018

« Exposer l'exposition », séminaire 14h-17h, I2mp, entrée libre sur inscription : i2mp@mucem.org

Le cycle « Exposer la méthode », co-organisé avec le master de muséologie de l'université de Rennes, consacre sa huitième séance à la question de la mise en abyme de l'exposition, en confrontant l'expérience de deux commissariats d'expositions : celle de « Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre » au Mucem (Germain Viatte et Marie-Charlotte Calafat) et celle de l'exposition « Exhibiting the Exhibition » à la Kunsthalle de Baden-Baden (Johan Holten).

13 et 14 décembre 2018

« Georges Henri Rivière et le musée d'arts populaires: héritages et remises en cause en Méditerranée »
Journées d'étude
12mp, entrée libre sur inscription:
i2mp@mucem.org

Deux journées d'étude dresseront un panorama des musées d'arts populaires en Méditerranée (France, Italie, Espagne, Algérie, Tunisie), l'histoire et le contexte de création de ce type de musées, à laquelle Georges Henri Rivière a pris une part active, et leurs enjeux actuels au regard de leurs collections et de leur projet culturel.

18 janvier 2019

« L'héritage de Georges Henri Rivière dans les écomusées et les musées de société, entre rupture et continuité »
Journée d'étude
Auditorium, entrée libre

C'est en 1989 que la Fédération des écomusées et des musées de société (FEMS) est créée à l'initiative de 28 écomusées fondateurs. Représentant aujourd'hui plus de 180 établissements patrimoniaux, elle fêtera ses 30 ans en 2019: l'occasion de questionner l'histoire et le devenir des musées de société, au travers notamment de l'un de ses pères fondateurs, Georges Henri Rivière. En partenariat avec le Mucem autour de l'exposition « Georges Henri Rivière, Voir, c'est comprendre », elle proposera notamment un cycle de programmation culturelle et de journées d'étude sur l'ensemble du territoire. Le coup d'envoi sera donné avec une première journée d'étude à Marseille le 18 janvier 2019, « L'héritage de Georges Henri Rivière dans les écomusées et les musées de société, entre rupture et continuité ».

Pour plus d'information consultez le site de la FEMS <http://www.fems.asso.fr/>

Catalogue de l'exposition

« Georges Henri Rivière.
Voir, c'est comprendre »

Direction d'ouvrage: Germain Viatte, Marie-Charlotte Calafat

Avec les contributions de: Anaïs Avossa, Sophie Bernillon, Michèle Coquet, Claire Dufour, Julie Durin, Aude Fanlo, Camille Faucourt, Dominique Ferriot, Florence Gétreau, Danièle Giraudy, Zeev Gourarier, Nancie Herbin, Jean Jamin, Laurent Le Bon, Jean-François Leroux-Dhuys, Alexandre Mare, Liliane Meffre, Laure Ménétrier, Pascal Ory, Sabrina Paumier, Marie Robert, Martine Segalen, Frédérique Servain-Riviale, Fabienne Tiran.

Georges Henri Rivière a consacré son existence aux musées. D'abord sous-directeur au musée d'Ethnographie du Trocadéro, puis acteur important de l'ouverture du musée de l'Homme et enfin fondateur du MNATP, il est l'un des inventeurs de la muséologie moderne. « Magicien des vitrines », directeur de l'ICOM, il a posé les bases des principes qui dictent encore aujourd'hui la conservation des collections publiques et leur mise en valeur. Issu d'une famille à la fois bourgeoise et paysanne, il a su regarder le monde sans filtres, en mettant en discussion la définition même d'art et de chef-d'œuvre. Homme de culture, à la fantaisie débordante, il savait s'introduire dans tous les cercles et milieux, s'attirant l'amitié de collectionneurs, mécènes et intellectuels. Sa soif de compréhension de l'humain l'a amené à collecter, entre les années 1930 et 1970, les témoignages des traditions en voie de disparition, mais aussi les productions de l'époque contemporaine. La collection ainsi constituée est aujourd'hui conservée au Centre de conservation et de ressources du Mucem et mise à l'honneur dans l'exposition.

Le catalogue retrace cette histoire et donne à voir, à travers les contributions des spécialistes et une iconographie riche de photographies et documents inédits, le résultat d'une aventure qui appartient à tous.



Coédition: Mucem/RmnGP
19,5 x 24 cm, 304 pages, environ
200 images, 38 €
Parution: novembre 2018
ISBN: 978-2-7118-7152-0

Les librairies-boutiques du J4 sont
ouvertes tous les jours (sauf le mardi)
aux heures d'ouverture du Mucem

Ces photographies peuvent être utilisées dans le cadre de la promotion de l'exposition « Georges Henri Rivière, Voir, c'est comprendre », présentée du 14 novembre 2018 au 4 mars 2019 au Mucem.

La reproduction de ces images est accordée jusqu'à la fin de l'exposition, dans des articles annonçant l'exposition ou en faisant le compte-rendu.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique approprié. Les images doivent être impérativement reproduites en intégralité (pas de recadrage), aucun élément ne doit y être superposé, pour la presse en ligne elles doivent être postées en basse définition.

Le format de reproduction de l'image ne doit pas dépasser ¼ de page, sont exclues les utilisations en couverture ou dans un numéro hors-série sur l'exposition.

Les œuvres des artistes représentés par l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'Adagp : se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'¼ de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'Adagp (DRFrance@adagp.fr) ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 201... (date de publication), et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).

Concernant l'œuvre de Picasso :

pour toute utilisation du visuel autre que celle définie dans les conditions ci-dessus, merci de contacter directement

PICASSO ADMINISTRATION, 8 rue Volney, 75002 Paris

Contact : Élodie de Almeida Satan / elodie@picasso.fr ; 33 (0)147 03 69 70

L'utilisation du visuel de l'œuvre de Pablo Picasso sur les réseaux sociaux n'est pas autorisée.



1. Georges Henri Rivière sur les toits du musée du Trocadéro en démolition, vers 1936. Photographie Henri Lehmann. Mucem, Marseille © Mucem / Henri Lehmann (D.R.)



2. Georges Seurat, Étude pour *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884. Huile sur bois, 15,5×25 cm. musée d'Orsay, Paris, don de Georges Henri et de Thérèse Rivière en 1948 © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



3. Fernand Léger, *Le Cirque Médrano*, 1918. Huile sur toile, 58×94,5 cm. Paris, Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Legs de la baronne Eva Gourgaud en 1965 © ADAGP, Paris 2018 ; cliché © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi



4. Henri Rivière, « En haut de la tour », *Les Trente-Six Vues de la tour Eiffel*, 1888-1902. Lithographie en couleur, 27×22,8 cm. musée d'Orsay, Paris © ADAGP, Paris 2018 ; cliché © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / René-Gabriel Ojéda



5. André Masson, *Portrait of Georges Henri Rivière*, 1930. Pastel sur toile, 65×50 cm. Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Donation Louise et Michel Leiris. Masson © ADAGP, Paris 2018 ; cliché © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost



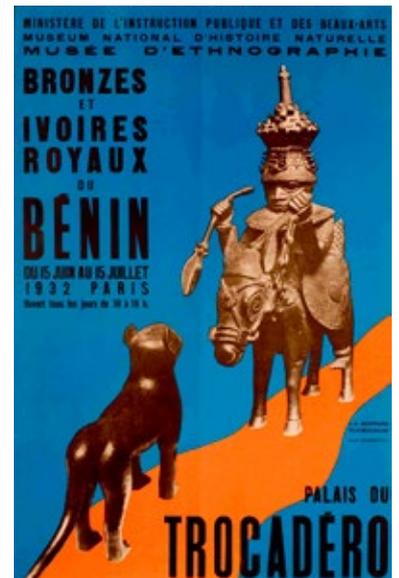
6. Francis Picabia, *L'Œil cacodylate*, 1921. Huile sur toile et collage photographique, cartes postales, papiers divers découpés. 148,6×117,4 cm. Centre Pompidou, Paris – musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Achat en hommage du Bœuf sur le toit en 1967 © ADAGP, Paris 2018 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian



7. Joséphine Baker et Georges Henri Rivière devant une vitrine de l'exposition sur la mission Dakar-Djibouti au musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1933. Photographie Boris Lipnitzki. Mucem, Marseille © Boris Lipnitzki/Roger-Viollet; cliché © Mucem



8. Masque funéraire, Culture Nazca, Pérou, 200 av. J.-C.-600 apr. J.-C. Feuille d'or découpée et repoussée, 60×24,4 cm. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, don de Georges Henri Rivière en 1930 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Patrick Gries/Valérie Torre



9. Affiche pour l'exposition « Bronzes et ivoires royaux du Bénin » du musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1932. Jacques-André Boiffard (photographe), Lou Tchimoukow (graphiste). Sérigraphie, 60×40 cm. Muséum national d'histoire naturelle, Paris. Cliché © Muséum national d'histoire naturelle, Paris



10. Masque anthropozoomorphe, Kanaga. Culture dogon, Mali, avant 1931. Bois, pigments, fibres végétales, métal, 123×64,5×24,7 cm. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris. Don de Georges Henri Rivière en 1931 © musée du quai Branly – Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais/Patrick Gries/Bruno Descouings



11. La mosquée à minaret de Sidi Okba, Kébech, Ouled Abdherrahman, Algérie, 30 mars 1936. Dessin à la plume par Mohammed Seghir Tirhzert. musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, fonds Thérèse Rivière, DA001063 © musée du quai Branly – Jacques Chirac



12. Chantiers Vandewalle, fin de grève, juin 1936. Photographie France Presse. Marseille, Mucem Cliché © Mucem



13. Le chaudronnier Jean Ferrand, dit Chaussat, décrivant une potiche à lait à Georges Henri Rivière derrière l'église du village lors de la mission folklorique en Sologne, 1938. Photographie Louis Dumont. Mucem, Marseille © Mucem/Louis Dumont



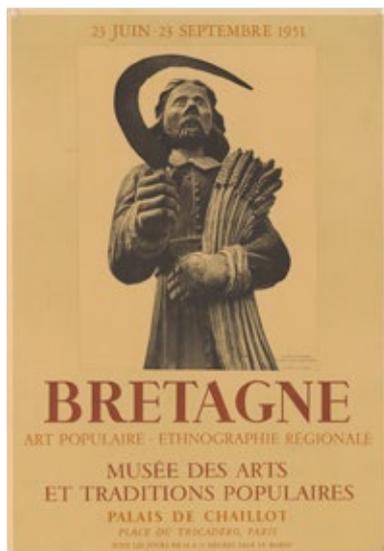
14. Collier monté d'un harnachement de cheval pour la Saint-Éloi, collecté par Marcel Maget et André Varagnac lors de l'enquête en Provence en 1938. Maussane-les-Alpilles, Bouches-du-Rhône, avant 1938. Bois, fer, matière textile, papier, 120×100×30 cm. Mucem, Marseille © Mucem/Yves Inquierman



15. Pichet anthropomorphe, Malicorne-sur-Sarthe, Allier, 1911. Pâte façonnée au tour, gravée et glaçurée, 29,5×19,5×18 cm. Mucem, Marseille, don de Georges Henri Rivière © Mucem/Yves Inquierman



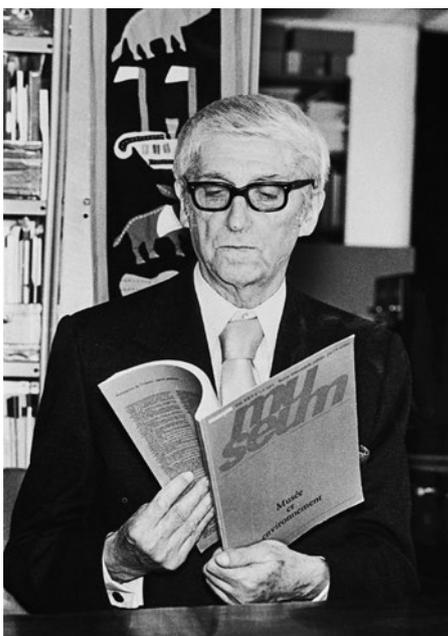
16. Jean Amblard, *La forge d'Antoine Valleix*, Saint-Bonnet d'Orcival, Rochefort-Montagne, Puy-de-Dôme, 1944. Encre de Chine sur papier, 50 × 65 cm. Marseille, Mucem. Enquête du chantier 1810 © ADAGP, Paris 2018; cliché © RMN-Grand Palais (Mucem) / Jean-Gilles Berizzi



17. Affiche de l'exposition « Bretagne. Art populaire, ethnographie générale ». Paris, MNATP, palais de Chaillot, 23 juin – 23 septembre 1951. A. Lavaud (photographe), Mourlot Paris (imprimeur). Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine © Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 20130183/1



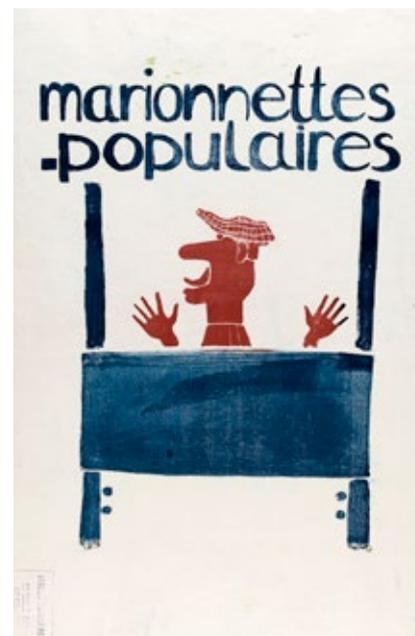
18. Marthe et Juliette Vesque, *Cirque Amar*, Porte d'Auteuil, Paris, 27 février 1937. Dessin sur papier. 10,1 × 15,8 cm. Marseille, Mucem © RMN-Grand Palais (Mucem) / Franck Raux



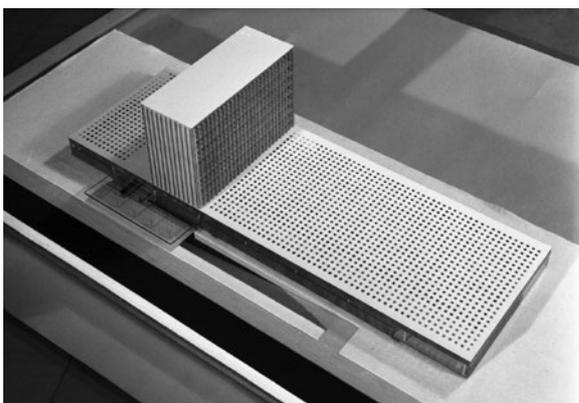
19. Georges Henri Rivière lisant la revue *Museum*, publiée par l'ICOM, 1975. Photographie J. Guillot © Mucem / J. Guillot (D.R.)



20. Dans un buron d'Aubrac vers 1910. Reconstitution de l'unité écologique de la section « Un établissement humain, l'Aubrac » de la galerie culturelle du musée des Arts et Traditions populaires. Paris, 1975, Matériaux divers. Son et lumière : 5 min 34. Mucem © RMN-Grand Palais (Mucem) / Christian Jean



21. Affiche « Marionnettes populaires », 1968. Atelier populaire de l'ex-École des beaux-arts de Paris. Sérigraphie sur papier, 82 × 53,7 cm. Mucem, Marseille © RMN-Grand Palais (Mucem) / Franck Raux



22. Maquette du bâtiment du musée national des Arts et Traditions populaires, Jean Dubuisson, Paris, 1955-1969. Bois, contre-plaqué, feutre, papier. Mucem © Succession Jean Dubuisson; cliché © Mucem



23. Bouquet de Saint-Éloi, enseigne de maréchal-ferrant, Saône-et-Loire, 1878. Fer forgé peint et riveté, 118 × 120 cm. Mucem, Marseille © Mucem / Yves Inchieman



24. Pablo Picasso, Pichet *Le Peintre et deux modèles*, France, Vallauris, 1954. Terre cuite, 26,5 × 23,5 × 18 cm. Mucem, Marseille © Mucem / Yves Inchieman © Succession Picasso 2018



Réservations et renseignements

04 84 35 13 13 de 9h à 18h 7j/7
reservation@mucem.org/mucem.org

Tarifs

Billets Mucem

Expositions permanentes et temporaires
9,5€/5€ (valable pour la journée)

Billet famille

Expositions permanentes et temporaires
14€ (valable pour la journée)

Visites guidées (billet Mucem inclus)

1h30/14€/9,5€/4,5€ (moins de 18 ans)
Dates et réservation sur www.mucem.org

Audioguide

3,50€
Location en billetterie

L'accès aux espaces extérieurs et jardins du Mucem est libre et gratuit dans les horaires d'ouverture du site.
L'accès aux expositions est gratuit pour tous, le premier dimanche de chaque mois.

Gratuité des expositions pour les moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi, les bénéficiaires de minima sociaux, les personnes handicapées avec accompagnateur et les professionnels.

Gratuité des expositions pour les détenteurs du Pass musées (en vente à la billetterie du Mucem) et les étudiants d'Aix-Marseille Université (AMU, Sciences Po Aix, ENSADMM, ENSA)

Tarif réduit pour les personnes munies d'un billet plein tarif musée Regards de Provence, FRAC (datés de la semaine) et musée Granet.

Évitez les files d'attente

Achat en ligne sur mucem.org, fnac.com, ticketmaster.fr, digitick.com

Horaires d'ouverture

Ouvert tous les jours sauf le mardi
De 11h à 18h

Dernière entrée 45 minutes avant la fermeture du site.
Évacuation des salles d'exposition 15 minutes avant la fermeture du site.

Visiteurs en groupes

Les visites en groupes (de 8 à 25 personnes), dans les espaces d'expositions et les espaces extérieurs du site, se font uniquement sur réservation, au plus tard quinze jours à l'avance pour les visites guidées et une semaine pour les visites autonomes.

Horaires réservés aux groupes
9h-11h (excepté en juillet-août)
Réservation obligatoire.

Accès

Entrée basse fort Saint-Jean:
201, quai du Port.

Entrée Panier:
parvis de l'église Saint-Laurent.

Entrée J4:
1, esplanade du J4.

Métro
Vieux-Port ou Joliette.

Tram
T2 République/Dames ou Joliette.

Bus 82, 82s, 60
Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582.

Bus 49
Église Saint-Laurent.

Parkings payants
Esplanade du J4/Vieux-Port/Fort Saint-Jean et Hôtel de Ville.

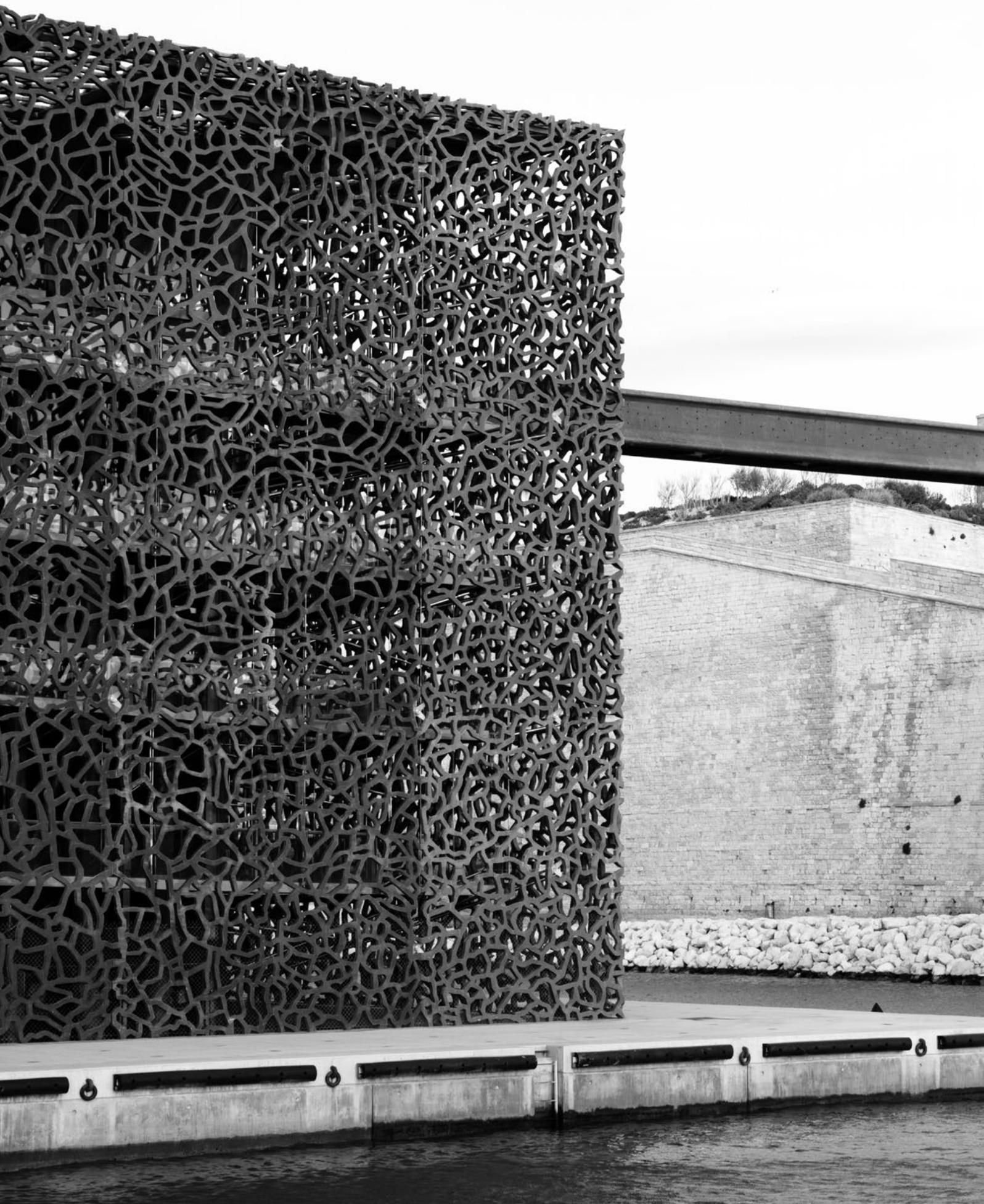
Réseaux sociaux

Toujours plus de programmations à découvrir sur mucem.org

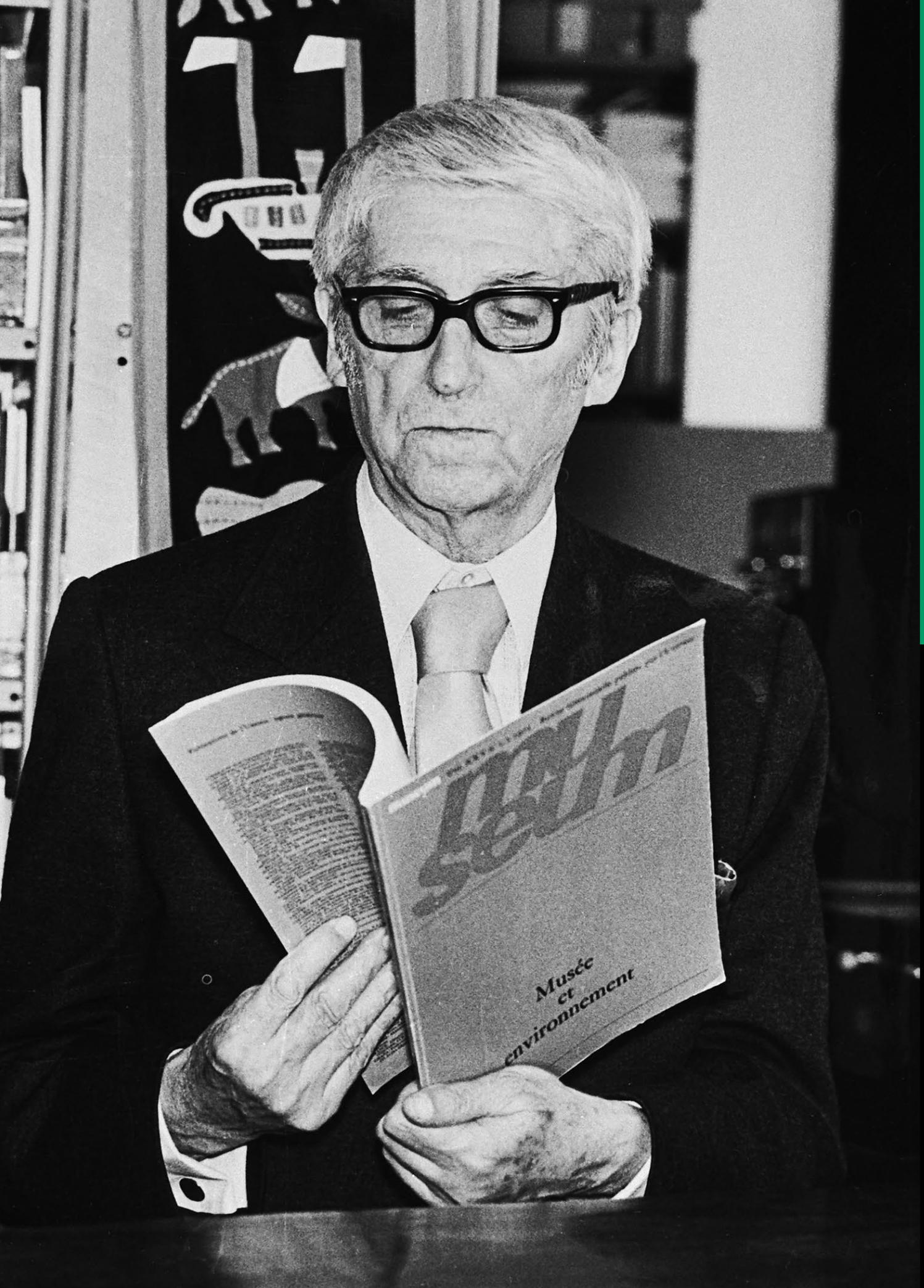
Le Mucem, partout avec vous sur :
facebook.com/lemucem
twitter.com/mucem_officiel
instagram.com/mucem_officiel
youtube.com/c/MucemMarseille











Culture



Mécènes fondateurs



CAISSE D'ÉPARGNE
CEPAC



interxion

Georges Henri Rivière lisant la revue *Museum*, publiée par l'ICOM, 1975.
Photographie J. Guillot © Mucem/J. Guillot (D.R.)