

## PAYSANS ET ARTISANS OBJETS DE MUSÉE

1940-1944 (\*)

La Révolution Nationale confirme l'accession de la paysannerie française à la dignité d'objet de musée; elle en fait un mythe. Son environnement matériel, en entrant au musée devient patrimoine national garant d'une certaine image de l'homme miroir dans lequel la société peut s'identifier, fondé son identité et réaliser son unité. L'objet est ainsi porteur de valeur, modèle normatif et catalyseur national (1). La création des musées a donné lieu à nombre d'études qui ont analysé les fondements mêmes des Musées du patrimoine, c'est-à-dire, les intérêts plastiques, scientifiques et symboliques. Selon Zeer Gourarier (2), le rôle du musée est de «concrétiser un lien entre le musée et la société», et «la formation des collections... en dernier ressort, dépend du contexte social et en reflète l'histoire». Il répond en fait aux lois de l'offre et de la demande et les années de guerre voient éclore un courant en germe dès les années trente. Dans cette perspective, réduire les choix au contexte social serait faire abstraction de la réalité politique qui enserre la vie sociale. Le Front Populaire en 1937, en créant le Musée National des Arts et Traditions Populaires, montre son intérêt pour ce qui émane du peuple; la Révolution Nationale, pour un mode de vie, paysan et rural. L'un et l'autre se sont justifiés par la science. Le peuple, alors, entre comme valeur noble dans le patrimoine et devient objet d'étude.

La finalité des musées a évolué d'institutions étatiques qui se rendent hommage à elles-mêmes, à celles de régionales, comme

lieux de mémoire. Il est bien évident que dès les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, des facteurs convergents ont porté leurs intérêts sur la paysannerie et érigé en objet d'art l'environnement d'un groupe social. La justification ultime, analysée par P. Bourdieu (3), de la symbolique de l'objet muséal, relève d'une approche évolutive dans le temps. Chantal Martinet ajoute «un musée c'est d'abord des collections» (4). Elle définit le musée ethnographique comme «la folklorisation du paysan, c'est-à-dire la folklorisation d'une classe sociale», dont le but est d'offrir «une image de la société autre que celle qu'elle vit, dans une finalité de protection, de justification, voire de construction» et qui pourrait être soumis à une analyse des conditions de productions de ces discours, et à l'«analyse sociologique des «actants»». Le choix de l'objet signifie, car il est mis au service de la pensée scientifique. Chantal Martinet approche l'analyse que je me propose d'engager, qui confirme, s'il en était besoin, une convergence entre la mise en place de ces structures de conservation, d'éducation et l'idéologie de Révolution Nationale. L'évolution que l'on constate, dans la muséologie «vichyste» remarquable surtout par la proposition d'exemplarité de savoir-faire paysans et artisans, montre à l'évidence la volonté du pouvoir de créer des modèles et celles des scientifiques de profiter de la conjoncture pour réaliser un vieux rêve : confondre enfin concept et pratique. Pour les uns, le musée régional sera un territoire reconquis, pour les autres, un lieu de pouvoir où s'exprime l'idéologie de la terre, pour le public, l'espace du repli et de la chaleur des ancêtres, pour tous, l'expression d'un moment d'histoire particulièrement brûlant où ces lieux ont à voir avec la possession, la perte, la nostalgie.

### *I – Infrastructure muséographique régionale*

L'essor que prit le Musée National des A.T.P. pendant l'Occupation se traduit sur le plan régional par un regain d'intérêt pour les musées du même type.

«(...) Vint la guerre... notre défaite, et l'arrêt de cet élan... Nos regards se tournent cependant vers le passé, vers cette terre qui toujours nous a nourris, et qui, elle, ne «ment pas».

Nous nous tournons avec reconnaissance vers le folklore, vers nos traditions de race, espérant y trouver encore le parfum vivifiant qui les entourait. Il est donc l'heure de repartir et de réunir à nouveau les documents épars qui doivent former le musée communal» (5).

Ces musées ne sont pas une création vichyssoise. En 1899, F. Mistral fondait le Musée Arlaten au Palais Castellane; de 1922 à 1924, un musée basque était également créé à Bayonne. L'idée en vogue, dès 1885, de musées plus spécifiquement communaux ou musées de terroir, abandonnée pendant plusieurs décennies, était reprise en 1937 à l'occasion de l'Exposition Internationale de Paris par des instituteurs qui organisèrent un musée «scolaire», premier essai du musée du terroir, au centre rural de l'exposition. Dès 1936-37, G.H. Rivière et A. Varagnac jouèrent un rôle important dans la promotion de ces musées. Le gouvernement leur avait demandé des projets d'étude de «musées de plein air» sur le modèle scandinave où des bâtiments spécifiques, (fermes, moulins, ateliers) replaçaient les objets conservés et exposés dans leur contexte traditionnel, et différaient en cela des musées du terroir. Le premier congrès international de folklore de 1937 évoqua longuement la création et le fonctionnement de ces divers lieux de conservation (6). Créés dès avant la guerre, le musée de Romenay en Bresse, le musée Agathois (7), le «Musée de village» de Marzy (8), étaient cités en exemples, autant que le musée du vin inauguré à Béziers en 1939. En 1940, l'État français confirme ce courant. Leurs défenseurs ne manquent d'ailleurs pas de les évoquer et de les présenter comme des modèles du genre.

«Chaque village de France, ne pourrait-il pas, à l'exemple de Marzy, créer son musée local, avec les éléments qui ne manquent pas, épars sur le sol ou oubliés dans les recoins des demeures. Il suffirait de quelques bonnes volontés qui comprendraient la portée de cette œuvre. Est-il tâche plus émouvante, plus instructive, et répondant mieux aux vœux du Maréchal en faveur du retour aux traditions locales, à l'amour de la terre et à la reconstitution sociale de la cellule villageoise» (9).

On rend alors tout particulièrement hommage à F. Mistral, précurseur en la matière. Il devient héros de la Révolution Nationale, porteur de l'idéologie traditionnaliste et agrarienne.

Pour concrétiser sa politique culturelle, l'État français réorganise, par un nouveau texte de loi daté du 10 août 1941, le régime des musées de provinces (10). Le Secrétariat d'État à l'Éducation Nationale divise les musées départementaux en musées nationaux, classés et contrôlés. Leurs conservateurs deviennent des fonctionnaires du Gouvernement. Les musées contrôlés correspondent, quant à eux, aux autres musées locaux. Ces deux catégories sont chapeautées par les conservateurs des musées nationaux et par les inspecteurs des monuments historiques. Devant ces mesures, les régionalistes sont assez partagés. Pour les uns il s'agit d'un renouveau régional, pour les autres, d'une atteinte à la liberté et à l'autonomie provinciales.

Certains conservateurs de musées régionaux demandent la création d'un Bureau des Musées d'Art et d'Histoire Régionaux au Ministère des Beaux Arts qui coordonnerait les différentes activités muséales. Là encore, les avis sont partagés et les fervents du régionalisme «intégral» voient un leurre et un risque dans ces rapports avec l'État central. Concrètement, un important courant se montre favorable à la mise en place, sur le plan régional, de musées d'art et de traditions populaires du type Arlaten, et, sur le plan communal, d'un réseau de petits musées locaux ou de terroir de plus faible envergure.

«On voit aisément la puissance sentimentale qu'un tel foyer intellectuel peut exercer, et ses conséquences sociales : sentiment de fierté légitime qui, peut-être concourra à la disparition de ce complexe d'infériorité qui gêne souvent les gens de la campagne; éclosion de l'esprit d'unité, d'une unité basée sur des fonds communs, sur des choses tangibles, visibles sur les murs du musée communal. Dans notre effort nouveau et urgent, vers l'Unité Nationale, notre objet devrait occuper une place particulière» (11).

Ce courant répond aux vœux de la Corporation Nationale Paysanne. Ces structures sont censées redonner vie aux communes menacées par l'exode rural. La presse corporatiste se fait, à de nombreuses reprises, l'écho de cette campagne (12) tout autant que le Ministère de l'Éducation Nationale. Ces initiatives, limitées d'abord à une collection d'objets réunie par les écoliers, peuvent par la suite s'intégrer à la vie de la commune et devenir un véritable musée du terroir. Les gens de la commune ou de la région sont eux-mêmes mis à contribution pour réunir les collections. D'aucuns proposent des camions-musées qui sillonneraient les campagnes les plus reculées et grâce auxquels les populations, tenues ordinairement à l'écart des politiques artistiques et culturelles pourraient visionner des films et écouter des disques de folklores régionaux (13). Les élaborations et les créations sont nombreuses, que ce soit en zone « libre » ou en zone « occupée ». Cependant, les difficultés économiques ou autres font obstacle à certaines réalisations : le musée de folklore forézien n'est pas ouvert, mais l'essentiel de ses collections est constitué et la conservatrice n'attend plus que le local pour les présenter au public (14). D'autres projets sont à l'étude : un centre de documentation du vin et de la pierre, en liaison avec le Musée National des A.T.P., le Musée des Monuments Français, l'Office des matériaux des monuments historiques et le Ministère de l'Agriculture, à Beaune (Côte-d'Or), un Musée des Arts et Traditions cévenoles dans le Château de Roquedol à Meyruès (Lozère), du Terroir ou musées folkloriques dans les communes des Gets en Haute-Savoie, de Luchon et de Revel en Haute-Garonne, régional à Millau, ou enfin de folklore à Lille (ce dernier sur le modèle du musée de Gand.

On se limita parfois à ouvrir des salles dans des musées préexistants. Le plus souvent, on assiste à des créations « ex nihilo ». L'initiative en revint à des particuliers, régionalistes ou folkloristes notoires. Un Musée catalan ou Musée du Roussillon, sur l'instigation d'Horace Chauvet, ouvrit ses portes en mai 1941 dans les locaux du Castillet de Perpignan (Pyrénées-Orientales). Son inauguration, organisée le même jour que la réunion de la Maintenance du Félibrige, eut un large écho dans les milieux régionalistes. Dans le Rouergue, le folkloriste et félibre Joseph Vaylet lança un appel par voie de presse,

afin de recueillir un maximum d'objets ou ouvrages pour les collections d'un musée local à Espalion (Aveyron). Un Musée camarguais fut également inauguré en 1942, aux Saintes-Maries-de-la-Mer (Bouches-du-Rhône). En Eure-et-Loir, A. Sidoisne fondait en 1943 un Musée bonnevallais à Bonneval; un musée similaire était créé la même année, dans le Tarn-et-Garonne à Saint-Antonin Noble-Var. A l'issue du Congrès de Montauban en avril 1943, avait lieu, sur l'invitation de l'Escola Carsinola et sous la direction de son conservateur, l'inauguration d'un Musée du Terroir. Ces lieux de conservation sont parfois l'œuvre d'associations culturelles à vocation régionaliste : le Musée Ciotaden en 1942, par l'Association des Amis du Vieux La Ciotat (Bouches-du-Rhône), le Musée du Papier, près d'Ambert (Puy-de-Dôme) par l'Association de la Feuille Blanche en 1943. En 1942, à la suite d'une donation de l'Hôtel Saint-Germain, la Société des Amis de Pezenas, créa le Musée Vulliod-Saint Germain, renfermant de nombreuses collections d'ethnologie régionale.

Installés le plus souvent dans des locaux municipaux, ils sont consacrés à tout ce qui, d'une façon générale, peut se rattacher à la vie locale ou régionale. Le Musée de Beaujeu (Rhône), installé dans l'ancien Hôtel de Ville de la commune, est assez représentatif à cet égard (15). Son fondateur, Marius Audin, imprimeur à Lyon, en avait prévu l'ouverture dès avant-guerre, mais les événements de 1940 ont suspendu sa création (16). Ce n'est qu'en septembre 1943 qu'il est inauguré en présence de G.H. Rivière, délégué de Paris par le Ministère des Beaux Arts (17). Bien que Marius Audin porte surtout ses efforts sur le matériel agricole et artisanal, propre à la viticulture en Beaujolais, ce bâtiment, qui comprend 11 salles, renferme des objets ou documents très hétéroclites. Au nombre d'environ un millier, ils sont classés par catégories ou par thèmes. Ils doivent illustrer et faire comprendre la vie locale (18). Restés dans les cartons, ou réalisés, ces musées répondent aux consignes gouvernementales qui veulent polariser les individus sur un mode de vie paysanne, où l'artisanat a sa place, dans le cadre clos de son terroir.

## *II — Muséographie et Révolution Nationale*

Le motif premier de ces réalisations est le régionalisme. Diverses interventions en témoignent. Aux journées de synthèse régionaliste Languedoc-Roussillon de Montpellier, les 6 et 7 novembre 1942, le conservateur du Musée du Vieux Béziers et du Vin, parlant des Musées d'Arts et Traditions Populaires du Languedoc-Roussillon, précise :

«Si les pouvoirs publics veulent véritablement faire du régionalisme, il faut sortir de l'ombre, développer, soutenir, enrichir tous les petits musées régionaux, qui, réunis, sont l'âme de la France» (19).

Il ne manque d'ailleurs pas à cette occasion de critiquer la concurrence déloyale du Musée National des A.T.P.. Cette défiance est sensible à l'échelle régionale puisque certains conservateurs sont hostiles aux créations régionales dont les musées locaux souffriraient (20). Les problèmes de muséographie sont également évoqués à l'occasion des journées de linguistique et de phonétique occitanes tenues à Toulouse en décembre 1941. E. Lafont propose une phonothèque où seraient conservées les voix du terroir. A. Varnagac montre, quant à lui, comment de tels musées peuvent être organisés (21). Ils doivent devenir des «centres actifs» propres à développer le programme de Révolution Nationale. Ainsi, la Commission départementale de propagande régionaliste de la Corrèze projette de créer une vaste «maison régionaliste» ou «Centre Corrèzien d'Études Régionales» dans les locaux que la municipalité de Tulle doit mettre à sa disposition (22). Dans ce Centre culturel qui réunirait différentes spécialisations : musées de folklore, de géologie, du paysage, de l'habitation, de l'artisanat, d'histoire et de préhistoire, de la flore et de la faune, la Commission a prévu des salles de réunion pour ses assemblées, conférences, cours, projections et spectacles sur la vie et les activités régionales; plusieurs ateliers pour le travail de la dentelle, du tissage, du cuir, de la sculpture au couteau, de la vannerie. Plusieurs salles devraient être des ateliers de fabrication et des centres de recherches où les artisans

viendraient parfaire leur formation professionnelle. Dans le Lot, l'Inspecteur d'Académie propose à la Commission de propagande régionaliste une «Maison Quercynoise» qui serait à la fois un hôtel et un musée.

Dans un même ordre d'idée, la Corporation Nationale Paysanne veut acheter en 1941 le château de Sully à Sully-sur-Loire afin d'en faire un vaste musée de la paysannerie, centre symbolique de la France rurale et paysanne (23). Elle veut un «Musée vivant», centre d'animation culturelle, lieu de rencontre pour les assises de la Corporation. De grandes fêtes à caractère folklorique doivent être données dans l'enceinte du château qui deviendrait ainsi le centre d'une sorte de «compagnonnage paysan». Bien que le gouvernement de Vichy soit d'accord avec ce projet et prêt à acquérir le château (24), ce musée de la paysannerie n'est pas réalisé.

La création du Musée du Papier au Moulin Richard de Bas près d'Ambert (Puy-de-Dôme) relève des mêmes conceptions (25). Marius A. Péraudeau, après son rachat, après l'exode de juin 1940, relance l'activité du moulin, y installe un musée du papier qui n'a pas son équivalent en France, et enfin crée la Feuille Blanche, Association des «Amis du Papier, des Arts et des Industries graphiques», au printemps 1941 (26). Elle emprunte son nom à une chanson de papetier et se propose de fabriquer du papier à la main et à la forme selon les procédés des anciens maîtres de la corporation. Un premier bureau provisoire est constitué le 20 décembre 1941. Jean Banière, avocat à Thiers, alors prisonnier en Allemagne, en assure la présidence (27). Henri Pourrat, écrivain régionaliste auvergnat (28) et Maurice Lecole, fabricant de papier de chiffon à Docelles (Vosges) sont nommés vice-présidents. Marius Péraudeau, agent de fabrique de papiers à Paris, assure à la fois le secrétariat et la trésorerie (29). Un Comité constitué de personnalités parisiennes et provinciales, seconde ce Bureau. Des professionnels du papier, des artistes, comme Sylvain Sauvage, François Angeli, des folkloristes comme G.H. Rivière, des lettrés comme Jean Paulhan, Marguerite Soleillant, en font partie. L'Association restaure le



moulin et l'ancien appareil de bois du pilonnage des chiffons. La pièce principale du futur musée est le moulin en activité (30). Dès octobre 1942, la fabrication du papier à la main, séché à l'air, reprend. L'inauguration a lieu le 3 juillet 1943 conduite par Hippolyte Luc, Directeur général de l'Enseignement technique (31). G.H. Rivière est présent. L'Association qui publie une revue trimestrielle consacre un numéro spécial à cette journée (32). Dans ce musée, le premier du genre en France, sont réunis appareils et textes propres à illustrer l'histoire du papier. La *Feuille Blanche* et les pouvoirs publics espèrent relancer une forme d'artisanat et faire revivre une tradition (33). Il s'agit de transformer ce lieu en centre actif où l'on ne se contente pas d'exposer des techniques fossiles mais encore où se fait la démonstration d'un savoir-faire.

«Comme le proclame une brochure de la *Feuille Blanche*, ce musée donnera ainsi à l'artisan comme au touriste, la plus précieuse leçon de choses. Au touriste auprès duquel sera faite ainsi une propagande intelligente et émouvante en faveur du beau papier «à la cuve». A l'artisan et surtout aux jeunes que rassemblera chaque année le village des arts graphiques dont on envisage la création et qu'animeront bientôt, on l'espère, d'autres moulins remis en marche (34).»

La *Feuille Blanche* crée ainsi un «Village des Arts graphiques» comprenant cinq ateliers d'art du livre dans des vieux moulins à papier situés à proximité du Musée historique du Papier de Richard-le-Bas. Dès juin 1942, l'Association ouvre un Centre de vacances pour les jeunes de 14 à 21 ans, apprentis des industries graphiques et papetières. René Tachaires, sorti de l'école des cadres de Villepreux, dépendant du Secrétariat Général à la Jeunesse est chargé de l'encadrement des «jeunes compagnons». Une vingtaine d'apprentis imprimeurs, lithographes, photgraveurs, artistes relieurs ou illustrateurs... se succèdent ainsi de quinzaine en quinzaine pendant l'été 42. Ce camp tient lieu de centre de jeunesse et d'école professionnelle puisque les jeunes apprentis y reçoivent une formation (35). Dès sa première année de fonctionnement, 125 jeunes ouvriers apprentis sont ainsi regroupés afin de parfaire leur docu-

mentation et d'apprendre les techniques traditionnelles. Trois artistes : André Jordan, illustrateur, Maurice Albe, graveur sur bois et Raymond Haasen graveur et imprimeur en taille douce enseignent les techniques. Cette Association organise à dates régulières, des conférences et des expositions (36). A Paris, du mois d'avril au mois de juillet 42, plus de 2 200 personnes assistent à une quinzaine de conférences placées sous les auspices de l'Association. G.H. Rivière présente les traditions des métiers du papier en octobre 1942 (37). Les adhérents, fabricants ou négociants en papier, transformateurs, rotogreveurs, coloristes, phototypeurs, éditeurs, libraires, papetiers, relieurs, journaux et journalistes, écrivains, bibliophiles... sont nombreux. A la première assemblée générale, le 6 juillet 1942, ils sont déjà 650. A la fin de ce même mois, leur nombre atteint 800 dont 200 membres fondateurs et 600 membres titulaires : en 1944 on en compte plus de 1500 (38). L'Association se manifeste à Clermont-Ferrand, Lisieux, Grenoble, Arras, Toulouse par la projection du film de Charles Guyot «La Feuille Blanche». A Paris, la première fête des jeunes Compagnons de l'Association se déroule le 2 mai 1943 (39). Elle participe également aux principales foires artisanales : à Paris en septembre 1941, à Lyon en octobre de la même année.

### *Conclusion*

La période fut propice à l'essor de la muséographie folklorique. Cette science, au contraire de certains autres pays européens, ne s'est développée qu'assez tardivement en France (40). Le retard de la muséologie folklorique française s'explique par la fonction même des musées. Au-delà de leur rôle d'agrément et de leur fonction éducative et scientifique, ils ont par leur valeur patrimoniale, une fonction idéologique, puisqu'ils valorisent un domaine spécifique de la vie culturelle d'un pays. En Scandinavie, leur essor se situe dans un contexte idéologique et politique, propice à une réhabilitation des cultures régionales populaires. L'ouverture de musées comme celui de Versailles, en 1833, ou celui de St-Germain en 1862, correspondait au contraire à une volonté de glorifier le passé national. En France la muséologie folklorique allait à contre-courant de

la politique centralisatrice de la république jacobine. Le Musée National des Arts et Traditions Populaires inauguré tardivement à Paris, centralisait les différentes cultures régionales et confirmait la méfiance de l'État républicain face aux particularismes régionaux. Le Gouvernement de Vichy marque donc un tournant dans la politique muséographique de l'État français, puisqu'il met en place une infrastructure qui facilite l'essor des musées de province. Ce ne sont d'ailleurs pas à proprement dit des musées de folklore mais plutôt de terroir ou des musées régionaux (le folklore n'en constitue qu'un aspect). En privilégiant la vie paysanne et le travail artisanal, ils relèvent d'ailleurs d'une même logique puisqu'ils valorisent l'éthique et la propagande paysanne et artisanale du Nouveau Régime.

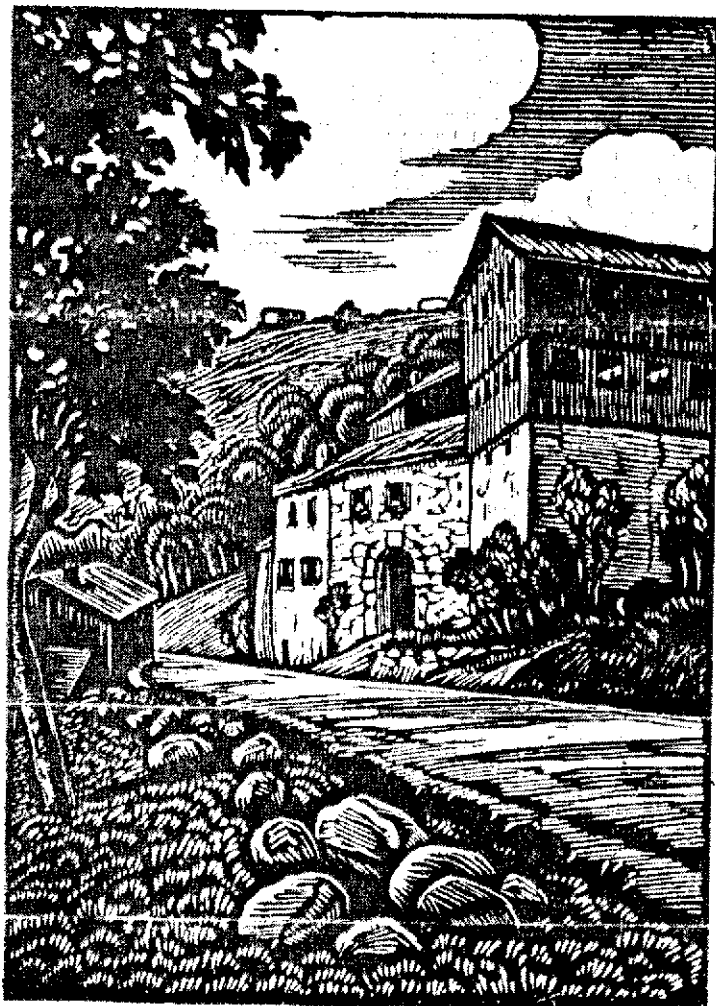
La muséologie, science encore récente, cherche à préciser sa méthodologie (41). Au Congrès de 1937, G.H. Rivière avait insisté sur cet aspect : la sélection des objets devait être significative et s'accompagner de documents qui en permettent la compréhension. Les collections en réserve assuraient le renouvellement constant des objets. A la veille de la guerre, la muséologie française était essentiellement préoccupée de sa fonction didactique étroitement liée à la recherche scientifique. Lieu de conservation, d'exploitation, instrument de recherche, le musée était aussi un centre d'enseignement et de documentation. Si Vichy apparaît comme la continuation d'un certain nombre d'idées ou méthodes mises au point avant-guerre, on assiste malgré tout, à partir de 1940, à l'affirmation d'idées nouvelles : aux fonctions habituelles de conservation et d'étude, s'ajoutent celles de centre actif, moteur de la politique gouvernementale; à la notion didactique, une dimension pratique qui participe à la «renaissance nationale». Les mises en place de cette période contribuent à «revivifier ces lieux trop verrouillés» (42). Le terme «conservé», porteur d'une image sinistre de décomposition s'inverse et se transforme. Une telle forme de muséographie permet d'appréhender le comment de la réalisation, le prix du travail, la patience, l'ingéniosité, le savoir-faire qui lui sont nécessaires. En un mot, elle permet au visiteur de saisir globalement un processus de production et de création, *in vivo* et *in situ*. Elle annonce la formule

des écomusées qui prendra en compte l'objet et son environnement, les techniques et les hommes (43), ce type de muséographie marque une approche nouvelle dans la coupure épistémologique entretenue jusqu'alors entre «patrimoine» et «création», le patrimoine étant dans le passé, la création dans le présent.

Les musées, lieux des discours politiques, sont particulièrement révélateurs de l'idéologie de la Révolution Nationale. Les objets et les lieux ne sont pas libres, ils sont le résultat d'une sélection concertée. En cela, leur fonction conservatrice éducative est pleinement assurée. Elle fait le jeu des intérêts locaux et régionaux dont le regard ne s'élève pas plus loin que les particularismes, et celui du pouvoir central qui tient à polariser les esprits sur d'autres lieux qu'une France défaite. Dans l'esprit du public, ces initiatives ne peuvent être reçues que favorablement puisque la conservation des œuvres est appréhendée comme «une forme de prolongement de l'existence»; elle est négation de la mort et de la destruction. La pérennité est ainsi assurée par un sentiment légitime d'immobilisation du temps. Le présent et le passé se confondent dans un environnement familial qui atteste de l'éternité.

*Christian FAURE*

Le moulin de la Combe Basse  
Bois gravé d'Angeli



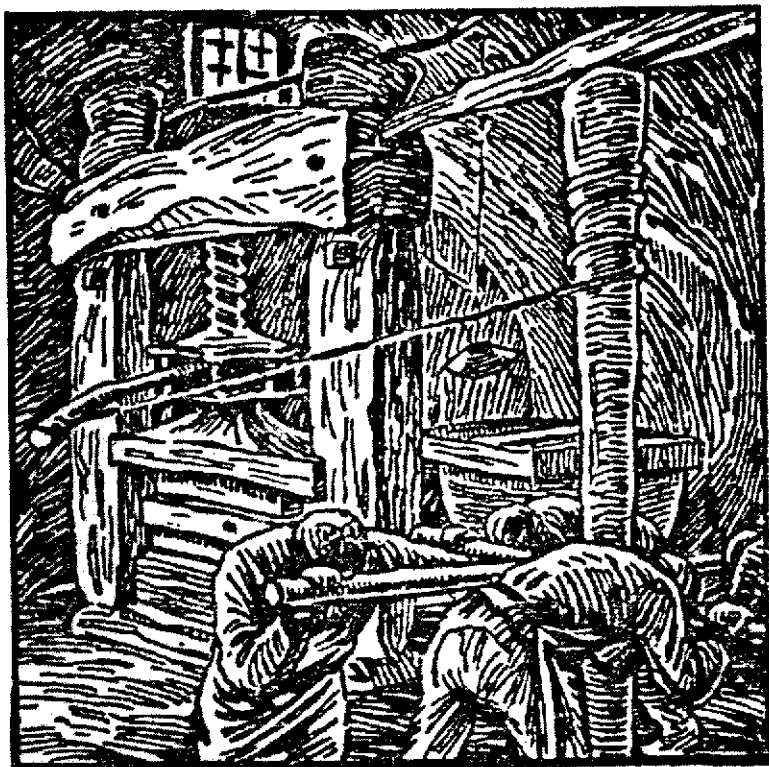
SECOURS NATIONAL



LE MARÉCHAL PÉTAÏN  
VISITE LES MOULINS A PAPIER DE LAGA  
LE XIV OCTOBRE 1919

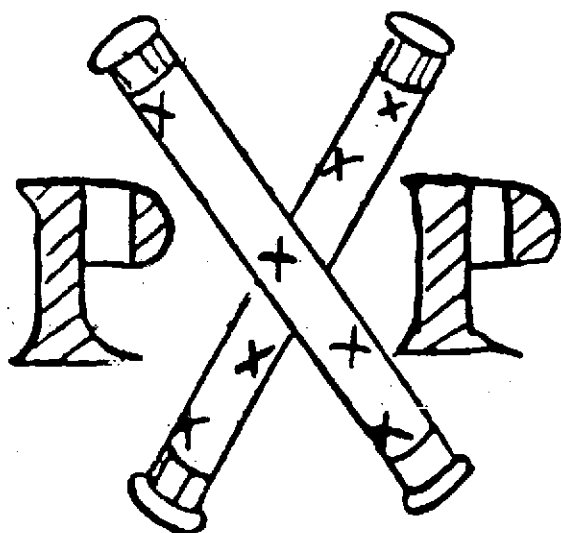


La presse  
Bois gravé d'Angeli





Les plus belles de ces images sont  
faites sur papier d'Auvergne, comme  
le courrier du Maréchal. Seule une



*Filigrane du papier à lettres  
du Maréchal Pétain  
(Q. O. 18482).*

eau pure de tout calcaire, filtrée par  
une roche volcanique, a pu produire  
une pâte aussi belle. Il m'a suffi de  
voir la feuille par transparence  
pour retrouver dans le filigrane,  
comme dans un porte-plume souve-  
nir, le « moulin » d'où elles sont  
sorties.

## NOTES

- (\*) Communication présentée au colloque organisé par l'Université Lyon 2 et le Centre Pierre Léon (C.N.R.S.), en liaison avec l'Université de Lodz (Pologne) sur le thème de «L'environnement matériel paysan», le 15 mai 1987.
- 1 – Le rôle du Musée National des A.T.P. non étudié dans cet article est développé in Faure C., «Folklore et Révolution Nationale : Doctrine et Action sous Vichy (1940-1944), Doctorat Histoire, Université Lyon 2, 1986, 2 vol. 670 p., 153 p., (inédit), à paraître aux P.U.L.
  - 2 – Z. Gourarier, «Le musée entre le monde des morts et celui des vivants», *Ethnologie Française*, Paris, t. 14, n<sup>o</sup> 1, janv.-mars 1984, pp. 67-76, p. 68.
  - 3 – P. Bourdieu, in «Bulletin de la S.E.F., n<sup>o</sup> 8, fév. 1982», *Ethnologie Française*, Paris, t. 12, n<sup>o</sup> 1, 1982, p. 88.
  - 4 – C. Martinet, «L'objet alibi», in *Quels musées pour quelles fins aujourd'hui ?*, Paris, La Documentation Française édit., 1983, 305 p., pp. 49-56.
  - 5 – G.-R. Borias, «Une création désirable : Le Musée communal», *L'Effort*, Lyon, n<sup>o</sup> 1095, 22 décembre 1943, p. 2.
  - 6 – *Travaux du 1er Congrès international de folklore*, (23-28 août 1937), Paris, Publications du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires, Arrault & Cie imp. à Tours, 1938, 448 p.
  - 7 – Créé à Agde (Hérault) en 1936, par l'Escolo dau Sarret.
  - 8 – Petite commune située à quelques kilomètres de Nevers, inauguré en octobre 1938 dans l'école primaire communale.

- 9 – H. Gasquet, «Un Musée de Village», in *Revue du Touring-Club de France*, mars 1942, p. 37.
- 10 – *Journal Officiel* du 29 novembre 1941.
- 11 – G.-R. Borias, *L'Effort*, *op. cit.*.
- 12 – L.C., «Des Musées locaux dans nos villages», *Dossiers de documentation de la Presse syndicale paysanne*, (Corporation Nationale Paysanne), Dossier n° 51, 28 avril 1942, 2 p. (A.N.F.<sup>10</sup> 5057).
- 13 – Anonyme, «Régionalisme et musées régionaux», *La Dépêche*, Toulouse, 72ème année, n° 26736, 15.08.1941, pp. 1-2.
- 14 – J. Renaud, «Un musée du folklore forézien», *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 23ème année, n.s., n° 65, 30 octobre 1943.
- 15 – M. Audin, *Le Musée folklorique de Beaujeu*, Villefranche, éditions du Cuvier, 1945, 28 p.
- 16 – Anonyme, «Un Musée à Beaujeu», *Le Nouvelliste de Lyon*, Lyon, 04.12.1838. M. Audin, «Un Musée de folklore à Beaujeu», *L'Echo des provinces*, Nice, mars-avril 1942, p. 10.
- 17 – M. Audin, «Allocution prononcée à l'inauguration du Musée de Beaujeu (Rhône)», 27.09.1943, 9 p. dacty. (A. A.T.P. MS B. 40. 89-91; Anonyme, «Inauguration du Musée cantonal des traditions populaires de Beaujeu», *Lyon Républicain*, Lyon, 28.09.1943.
- 18 – M. Audin, «Le Musée des traditions populaires à Beaujeu», *Études Rhodaniennes*, Lyon, t. 18, 1943, pp. 203-204.
- 19 – Biscaye, «Les musées des Arts et Traditions populaires du Languedoc-Roussillon», in *Journées de synthèse régionaliste Languedoc-Roussillon*, 6-7 novembre 1942, Montpellier, Imprimerie Causse, Grailler et Castelnaud ~~é~~, 1943, pp. 87-93.
- 20 – Préfecture du Lot, «Commission départementale de la propagande régionaliste», compte-rendu de séance, Cahors, 22 avril 1941, 5 p. Archives du collège d'Occitanie, Toulouse.

- 21 – D., «Musée, Bibliothèque, Phonothèque», *La Dépêche*, Toulouse, 72ème année, n° 20808, 03.12.1941, p. 4.
- 22 – Préfet de la Corrèze, Lettre au Vice-président du Conseil (Commissariat de la Propagande), 10.12.1941, 5 p. (A.N.F. F<sup>41</sup> 266).
- 23 – C. Faure, «Pétainisme et retour aux sources : Autour du Tricentenaire Sully», *Cahiers d'Histoire*, Lyon, T. XXVIII, n° 4, 1983, pp. 3-32.
- 24 – Picot, Lettre à Fournit M., Vichy, 6 août 1943, 1 p. (A.N.F.<sup>10</sup> 5098).
- 25 – Anonyme, «Prélude à une série d'autres voyages : le Maréchal Pétain en visite à Ambert», *Lyon Républicain*, Lyon, 62ème année, n° 22712, 15.10.1940, p. 2.
- 26 – Les statuts de l'Association sont enregistrés le 1er août 1941 et publiés au *Journal Officiel* le 28 octobre 1941. L'Association imprime un petit fascicule expliquant ses projets et présentant ses statuts. M. Peraudeau, *La Feuille Blanche, association des Amis de la papeterie française*, Ambert, La Feuille Blanche édit., s.d., 11 p.
- 27 – H. Pourrat, «Lettre au Président : Au Capitaine Jean Banière, du 92ème R.I.», *La Feuille Blanche*, Ambert, n° 1, janvier 1942, pp. 10-15.
- 28 – C. Faure, *Littérature et Société (1940-1944) : La mystique vichyssoise du «Retour à la Terre» selon l'œuvre d'Henri Pourrat*, Mémoire de maîtrise Histoire, Université Lyon 2, 1981, 116 p., 8 pl. (Inédit); P. Pétain, in Anonyme, «Un livre de Pourrat», *Demain*, Lyon, n° 20, 14-06-1942, p. 4; La lettre de Pétain à Pourrat est reprise in *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 21-06-1941, p. 2.
- 29 – A. Guillaumont, *Cinquante ans d'activité papetière : Marius A. Peraudeau, 12 novembre 1969*, Paris, La Feuille Blanche, 1969, 6 p.
- 30 – C. Dravaine, «L'espoir des moulins à papier d'Auvergne», *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 20ème année, n.s., n° 9, 21-06-1941, pp. 1-2.
- 31 – H. Luc, «Au pays des feuilles blanches», *La Feuille Blanche*, Ambert, n° 7 et 8, juillet-octobre 1943, pp. 1-11.

- 32 – Les diverses allocutions n'y sont malheureusement pas reproduites. La date tardive, postérieure à la Libération (le numéro daté d'octobre 1943 ne paraît en fait qu'à l'automne 1944), explique peut-être une certaine prudence de la part des auteurs.
- 33 – G.-C. Véran, «Pierre Laval parle aux artisans», *Métiers de France*, Paris, 4ème année, n° 30, mars 1944, pp. 6-6.
- 34 – G.-H. Rivière, «Traditions populaires du papier et de l'imprimerie», conférence faite à Paris le 14 octobre 1942, pour *La Feuille Blanche*, 5-07-42, 8 p. (A. - A.T.P. MS B. 17 578-585).
- 35 – C. Dravaine, «Au pays des moulins à papiers : La «Feuille Blanche», et le centre de vacances des apprentis du papier à Valeyre», *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 21ème année, n.s., n° 36, 08-08-1942, p. 4.
- 36 – Anonyme, «La Feuille Blanche», *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 21ème année, n.s., n° 30, 09-05-1942; p. 6. La première exposition durant l'été 42 à la Bibliothèque Nationale.
- 37 – G.-H. Rivière, «Traditions populaires du papier et de l'imprimerie», 5-08-42, *op. cit.*, 8 p.
- 38 – Anonyme, *L'activité de la Feuille Blanche en 1943-1944*, Paris, La Feuille Blanche édit., s.d., 8 p.
- 39 – Anonyme, «La Feuille Blanche», *Les Amitiés*, Saint-Étienne, 23ème année, n.s., n° 55, 22-05-1943, p. 6; en octobre 1942, on comptait 80 Compagnons de la Feuille Blanche.
- 40 – Dans les pays scandinaves, les musées de folklore se sont multipliés dès le début du XIXe siècle : au Danemark, dès 1807, en Norvège, le Musée de Bergen date de 1828, celui de Helsingfors en Finlande de 1849. La Belgique en comptait en 1940 un très grand nombre. A. Marinus, *Musées locaux*, Bruxelles, imp. Ch. Pecters à Leau, 1944, 147 p. En France, à la même date, ces musées peu nombreux, relevaient rarement d'une initiative de l'État central ou des pouvoirs locaux.
- 41 – Le premier cours de muséologie a été donné à l'École du Louvre en 1927.

- 42 – F. Dagognet, *Le musée sans fin*, Seyssel, éditions du Champ Vallon, 1984, 175 p., p. 12.
- 43 – M. Évrard, «Écomusées, patrimoine et société contemporaine», in *Sciences technique et industrie du patrimoine et des perspectives*, Paris, La Documentation Française édit., 1982, pp. 135-139. Voir aussi A. Joubert, «L'«écomuséologie», in A. Nicolas, *Nouvelles Muséologies*, Marseille, M.N.E.S. édit., 1986, 190 p., pp. 67-70.