POUR UN MUSÉE REGIONAL DE L'HOMME

de

JEAN-CLAUDE DUCLOS

C'est le point du vue du praticien que je suis, dont je voudrais vous entretenir, des questions toujours renouvelées que pose l'évolution du musée face à celle de la société qu'il sert, de la nécessité d'évaluer régulièrement les résultats acquis et d'innover autant que possible, mais surtout de ne rien perdre de l'expérience acquise, de tirer le meilleur profit du terreau dans lequel nos practiques et nos réflexions s'alimentent. Si le rôle du musée, par une mise en évidence des permanences et des mutations, est bien d'offrir la possibilité de se re-situer dans la continuité d'un temps, d'un espace, d'un mode de relation avec l'univers et les autres, soit de relier d'invisibles maillons et de lutter contre l'amnésie collective, alors faut-il aussi que nous puissions, nous-autres, gens de musées, inscrire notre réflexion dans le temps long de la pratique muséologique et valoriser au mieux l'expérience de ceux qui nous ont précédés.

Deux grandes familles et de projets coexistent dans le monde des musées: celle des *musées de collections*, d'une part et celle des *les musées de syntheses,* d'autre part.

Les musées de collections – "les fondamentalistes" comme les apelle Roland Arpin, le directeur du Musée de la Civilisation du Québec – se consacrent à l'étude, au rassemblement et la présentation de pièces, d'oeuvres d'art la plupart du temps. Il y est généralement considéré que l'oeuvre parle d'elle-même; aussi et une fois résolu le problème complexe de son choix, sera-t-elle présentée, avec un minimum d'informations, dans un environnement qui s'efface derrière elle.

A la différence des précédents, les musées de synthèses, dits aussi musées de sociétés (ou peut-être mieux encore, musées de l'homme et de la société), accordent à leurs collections un rôle différent, celui de témoigner. Il n'y a plus d'oeuvres mais des documents. A eux de participer à la construction d'un discours, à eux, au sein du contexte où on les aura placés, de servir de pièce à conviction, de véhiculer le message voulu. Ces musées accordent à l'interdisciplinarité scientifique une place fondamentale. Ils sont à l'écoute de la société et tentent de réprondre à ses demandes, selon un projet culturel en évolution constante. Je ne parlerai que de cette dernière grande famille de musées, sans autre prétention que d'essayer de situer l'action que nous conduisons, à Grenoble, dans ce Musée Dauphinois que nous voulons Musée régional de l'homme.

https://biblioteca-digitala.ro

1. QUELQUES REPÈRES

C'est dans la seconde moitié du XIXe siècle que des musées à travers le monde commencent, dans une perspective que l'on peut qualifier d'anthropologique, à conserver des témoins de la culture matérielle (1). C'est aussi pendant cette même période qu'apparaissent plusieurs pays d'Europe les premiers grands musées d'ethnographie (celui du Trocadéro est inauguré en 1884). Quant aux premières manifestations d'un intérêt pour l'ethnographie régionale, il semble falloir le trouver dans les premières grandes expositions universelles. Celle de 1867 prévoit notamment une section résérvée aux "costumes populaires de diverses régions" de France et d'autres pays. Les présentations de la Norvège et de la Suède, à base de groupes de mannequins, y sont particulièrement remarquées. Lors de l'exposition universelle de 1878, la Suède, encore (et plus précisément le Nordiska Museet, fondé en 1873, à Stockholm par Arthur Hazelius), se distingue en présentant, toujours à l'aide de mannequins costumés, une série de scènes dont une foire villageoise, une demande en mariage, un retour de chasse... Peu après, l'idée de créer, en France, un musée consacré à ce type de présentations fait son chemin, soutenue notamment par deux associations: la Société des traditions populaires, fondée par Paul Sébillot en 1886 et la Société d'ethnographie et d'art populaire. Cette dernière se propose notamment:

> *... de mettre en relief, par des expositions, des représentations, des auditions et des conférences, l'art populaire disparu ou existant, les légendes, le parler, la musique, les chansons, la danse, la littérature de chaque province.*

C'est ainsi qu'une salle de France est aménagée en 1888, au sein du Musée d'ethnographie du Trocadéro. Pendant ce temps, plusieurs musées, qu'il est déjà possible de qualifier de régionaux, tel le Musée Basque de Bayonne ou le Musée Breton de Quimper, apparaissent à travers la France. Si les objets qu'ils présentent restent sélectionnés pour leur valeur esthétique, ils le sont aussi pour le témoignage qu'ils apportent de l'existance d'un patrimoine local. Plusieurs autres musées à vocation encyclopédique, constituent aussi des collections d'ethnographie régionale, tel le Musée de Caen. D'autres, des Museums, tels celui de Toulouse ou de Nantes créent aussi des sections d'anthropologie régionale. L'élément dominant dans toutes les présentations de ces musées, c'est le costume, c'est la coiffe, ce sont les mannequins qui les portent et les intérieurs reconstitués dans lesquels on les a placés, à l'exemple des prestigieux dioramas des expositions universelles.

---

(1) Voir notamment,

Isabelle Collet: *Les premiers musées d'ethnographie régionale en France* et *Le monde rural aux expositions universelles de 1900 et 1939* (in Muséologie et ethnologie, notes et documents, Réunion des musées nationaux, Paris, 1987, pp. 68 à 140.)

Isac Chiva: *Entre livre et musée, émergence d'une ethnologie de la France* (in Ethnologie en miroirs, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, pp. 9 à 33).

Krzystof Pomian: *Musée et patrimoine* (in Patrimoine en folie, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, pp. 177 à 198).

https://biblioteca-digitala.ro

En 1898, Frédéric Mistral, le grand poète provençal, crée le Museon Arlaten, à Arles. Un "Musée de la vie vivante et de la race d'Arles", dit-il, un véritable conservatoire de la civilisation provençale. Ce qu'il lui importe, c'est:

> *(...) la conservation, la résurrection – dans la mesure du possible – de tout ce qui fait ou fit la personnalité de nos provinces par le parler, les traditions, les coutumes, les costumes, l'art local, les monuments. (1896)*

Et dans une lettre adressée à Maurice Barrès en 1900, il ajoute, toujours à propos du Museon:

> *Cette création devrait se répéter dans toutes nos villes de France. C'est la meilleure leçon d'histoire et de patriotisme et d'attachement au sol et de piété ancestrale qu'on puisse donner à tous.*

Quelques années plus tard, en 1904, Hippolyte Müller qui veut réaliser à Grenoble, capitale des Alpes françaises, un musée semblable, le Musée Dauphinois, en formule l'ambition d'une manière un peu différente (2). Il faut, dit-il:

> *(...) relier les premiers occupants d'un pays à ceux qui l'habitent encore.*

En 1906, la municipalité de Grenoble répond à sa demande et lui confie la conservation de monuments lapidaires locaux dans une chapelle désaffectée. Il y transfère ses propres collections et ne va cesser, sa vie durant, d'y accumuler des milliers d'objets archéologiques et ethnographiques.

> *Tout ce qui a pu être recueilli ayant servi à nos ancêtres depuis trois siècles surtout et plus, avant notre ère, y a été réuni* dit-il en 1933, l'année même de sa mort, ajoutant.
>
> *Le jour où les principales vallées alpines du Dauphiné pourront avoir dans ce Musée leur salle particulière, reflétant l'âme et l'industrieuse activité de chacune, une leçon puissante de choses et d'histoire alpine se dégagera de l'ensemble, pour le plus grand profit technique et cérébral des visiteurs.*

Comme ceux qui le précèdent, Müller reconstitue l'intérieur d'un habitat de montagne, utilise des poupées-mannequins pour présenter le costume, et préfère acquérir des objets décorés, des bois sculptés, des quenouilles, des rouets, des coffins ou des coffres. Cependant, dit-il en 1904:

---

(2) Voir, Jean-Claude Duclos: *Hippolyte Müller, pionnier d'une anthropologie régionale* (in actes du colloque "L'homme et les Alpes", COTRAO / Musée Dauphinois, Grenoble, janvier 1990).

https://biblioteca-digitala.ro

> *"ne faisons pas que collectionner des bibelots, c'est stérile; il faudra faire parler les vestiges quelconques que nous rencontrons et en tirer tout l'enseignement possible: alors nous ferons oeuvre utile.*

Indiscutablement, Müller fait preuve d'un véritable esprit scientifique pratiquant avant l'heure l'interdisciplinarité:

> *Je place au premier rang tout le cortège des sciences naturelles, botanique, géologie, ornithologie, entomologie, etc., mais je fais passer en tête de tout cela l'anthropologie, la préhistoire et l'ethnographie (1908)*

L'essentiel demeure pour lui de retrouver "*la pensée qui a créé l'objet*", dit-il encore la même année. Qu'il s'agisse d'um outil de silex, d'un tambour à dentelle ou d'une houe, ses interrogations ne varient pas: quel(s) matériau(x), quelle(s) utilisation(s), quels hommes ont produit de tels objets, pour quels usage, avec quelles influences?

Inspiré par les expositions internationales de Paris, Genève ou Milan, Müller fait édifier un village alpin dans le cadre d'une exposition universelle à Grenoble, en 1925. Cette réalisation et celles qu'il prend en exemple sont des musées de plein-air temporaires, inspirés eux-mêmes de celui qu'Arthur Hazelius crée en 1891 à Skansen, dans la banlieue de Stockholm.

Ce type de musée va rapidement faire des émules, dans les Pays Scandinaves, les Pays-Bas, l'Allemagne mais aussie la Roumanie, la Hongrie, la Grande Bretagne et les Etats-Unis. Ils présentent, souvent sur plusieurs hectares, et dans un environnement reconstitué, des exemplaires de maisons dont tout le contenu mobilier a été remis en place. Il faut cependant noter, avec Marc Bloch que la tâche est possible partout où le bois constitue la structure de la construction mais qu'elle l'est beaucoup moins dans les autres cas (3).

En reliant la maison au cadre naturel, en donnant aux visiteurs la possiblité d'y entrer et de partager un temps la quotidienneté des habitants qui l'ont occupée, Arthur Hazelius, le premier, met en pratique une idée que des ethnologues comme Marcel Mauss par exemple développeront, à savoir qu'une société, qu'elle soit, s'exprime totalement dans son architecture.

Au début des années trente, apparaît en Allemagne un musée d'un nouveau genre, l'*heimatmuseen* (4). Son origine est associée aux conséquences de la guerre et au besoin qu'éprouve une population, humilée par la défaite, de retrouver son histoire et son identité. L'*heimatmuseen* valorise ainsi les cultures populaires, met en évidence les relations qui unissent l'individu à l'environnement et accorde à l'action pédagogique une place capitale. La légitimité et le caractère novateur de pareilles entreprises

---

(3) Marc Bloch: *Musées ruraux et techniques*, in Annales d'histoire économique et sociale II, 1930, pp. 248 à 251, cité par Roberto Togni (in *Per una museologia delle culture locali*, Università degli studi di Trento, 1988).

(4) Alfredo Cruz-Ramirez: *Heimatmuseen: une histoire oubliée* (in Museum n* 148, 1985, pp. 241 à 244).

https://biblioteca-digitala.ro

ne sauraient être discutés si elle n'avaient pour objectif de démontrer la supériorité du "peuple aryen". Malgré cela, on ne peut ignorer le degré d'élaboration de ces expériences: la distinction faite, dans un souci pédagogique, entre la collection d'exposition et la collection d'étude, et la mise au point d'un langage muséographique claire et attrayant sont indiscutablement deux nouveautés. Il est par ailleurs édifiant de voir comment de tels musées, voisins de nos écomusées d'aujourd'hui, peuvent être mis à profit par un pouvoir politique, au service de sa propre idéologie.

Durant la première moitié de ce siècle, après la fondation, en 1937, du Musée national des Arts et Traditions populaires (issu lui-même de la Salle de France du Musée d'ethnographie du Trocadéro, devenu Musée de l'homme, entre temps) apparaissent des musées que d'aucuns ont appelés des musées d'identité. Confondateur du Musée de l'Homme et fondateur du Musée national des Arts et Traditions populaires, Georges Henri Rivière, tout en contribuant à la naissance d'une ethnologie de la France, va donner à ces musées d'identité une base véritablement scientifique. C'est en concevant le programme de l'un d'eux, le Musée dse Bretagne, à Rennes, en 1957, qu'il exprime des idées nouvelles. Le programme de ce Musée prévoit alors une synthèse de l'histoire de la Bretagne, "des temps géologiques à nos jours", sur la base d'un "programme interdisciplinaire et périodisé" (5). Rivière y associe les apports de l'histoire à ceux de l'ethnologie, alternant synchronie et diachronie. Il écrit alors:

> *Deux thèmes vers lesquels doivent tendre les présentations muséales s'imposent alors: le temps et l'espace autour d'un territoire donné, les rapports de l'homme et de la nature.*

L'idée centrale du concept d'écomusée est déjà là en germe. Rivière ne va pas ce contenter cependant des expériences qu'il conduit ou conseille en France. Il est attentif à tout ce qui se fait dans le monde, en matière de réalisations muséologiques, discernant avec beaucoup d'acuité ce qu'elles apportent de neuf. Sans doute faut-il rappeler qu'il participe à la création de l'ICOM (International Council of Museums, UNESCO), peu après la dernière guerre, qu'il en assure la directions, de 1948 à 1966, et en restera le conseiller permanent jusqu'à sa mort, en 1985 (6).

Mûrissant, avant même qu'elle eût un nom sa conception de l'écomusée et recherchant des réponses aux besoins qui perçoit, d'où qu'ils viennent, Rivière tire ainsi le meilleur profit des expériences qu'il voit se dérouler dans le monde.

C'est ainsi qu'il suit avec beaucoup d'intérêt l'apparition des *musées de voisinage*, encore appelés *musées communautaires*. Cette nouvelle catégorie de musées apparaît aux Etats-Unis vers la fin des années 1960 et le début des années 1970. Ils concernent généralement des groupes sociaux défavorisés, souvent constitués de minorités ethniques pour tenter de revaloriser leur identité. Le plus connu d'entre eux,

---

(5) Voir notamment, François Hubert, Jean-Pierre Gestin, Jean Tucoo-Chala et Mathilde Bellaigue-Scalbert: *Dossier écomusée* (in *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Dunod, Paris, 1989, pp. 146 à 165).

(6) Voir Héléne Weis (sous la direction de), *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Dunod, Paris, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

l'Anacostia Neighborough Museum (*ANM*) est créé en 1967, par John Kinard, dans un quartier de Washington, à majorité noire. Il faut aussi citer le Musée del Barrio, destiné, à New York, à la population portoricaine ou encore la Casa del Museo qui s'adresse aux habitants d'un quartier pauvre de la périphérie de Mexico. En offrant à ces populations la faculté d'accéder à leur propre culture, ces musées veulent les inciter à prendre en charge leur propre avenir. Faisant référance à son expérience, John Kinard dira plus tard:

> *Musée et collectivité partagent le même destin. Leur rapport est d'ordre à la fois symbiotique et catalytique. Au contact de la collectivité, le musée se vivifie. Il découvre de nouvelles possibilités de mettre en valeur le patrimoine local et de faire connaître les problèmes locaux, jouant ainsi le rôle d'un catalyseur du changement au sein d'un environnement dont il participe. (7)*

Il est vrai qu'un contexte idéologique, favorable à de tels objectifs, se manifeste alors au niveau international. Vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, la prise de conscience des détériorations de l'environnement provoque un certain nombre de réactions. L'écologie répond au besoin d'une meilleure connaissance des équilibres naturels et du rôle que l'homme y joue. L'existance d'un patrimoine commun et planétaire dont chacun doit pouvoir également profiter se révèle peu à peu. C'est alors, à la faveur des positions de l'UNESCO, que la culture prend un sens nouveau sur le plan international. Ainsi le Directeur de l'UNESCO dit en 1972, à Helsinki, à l'occasion d'une conférence internationale sur les politiques culturelles:

> *Lorsque l'urbanisation coupe l'individu de ses racines, la culture lui apporte la possibilité de maintenir le contact avec ses traditions tout en le faisant accéder à la connaissance du patrimoine du reste de l'humanité et ainsi de multiplier les sources où s'alimentent sa créativité.*

Durant cette même conférence el est question de l'aide à apporter aux pays en voie de développement pour:

> *... l'épanouissement de leur culture nationale, la préservation de leur patrimoine culturel et de leurs traditions populaires. (8)*

Le respect des personnes humaines et des communautés qu'elles composent, apparaît un principe fondamental de cette conception mondialiste de la culture et du rôle qu'elle doit jouer.

---

(7) John Kinard: *Le musée de voisinage, catalyseur de l'évolution sociale* (in Museum n* 148, 1985, pp. 217 à 223).

(8) Ces citations ont été resrises dans un ouvrage fondamental bien que peu connu, de Paul-Marc Henry et Basile Kossou (préface d'Edgard Pisani): *La dimension culturelle du développement*, Les nouvelles éditions africaines / UNESCO et la CEE, Lomé, 1985, 161 p.

https://biblioteca-digitala.ro

Sans doute alors ne faut-il pas s'étonner qu'une assemblée, réunie la même année dans le cadre de l'ICOM, à Santiago du Chili, déclare:

> *... que le musée est une institution au service de la société dont il est partie intégrante et qu'il possède en lui-même les éléments qui lui permette de participer à la formation des communautés qu'il sert.*

2. NAISSANCE ET DÉVELOPPEMENTS DES ÉCOMUSÉES

Dans les années 1960, en France, une politique d'aménagement du territoire prévoit la création de *parcs naturels régionaux*. Cette nouvelle mesure est destinée à des espaces habités où l'environnement naturel, le paysage, ne peuvent être préservés sans le concours de la population locale. La définition du rôle et des missions des Parcs naturels régionaux este mise au point en 1966, à l'occasion de journées d'étude réunissant à Lurs, en Provence, à l'initiative de Jean Blanc (alors chargé de mission à la DATAR, la Délégation à l'aménagement du territoire et l'action régionale), divers ministres, des hauts fonctionnaires, des experts et des chercheurs de disciplines diverses. C'est à l'occasion de l'exposition qu'il réalise en 1955, "Moutons et bergers", que Jean Blanc fait la connaissance de Georges Henri Rivière et devient tour à tour pour lui un informateur, un collecteur et un partenaire (souvent méconnu aujourd'hui) de la réflexion qui suivra sur le concept d'écomusée. Invité aux journées de Lurs, Georges Henri Rivière, toujours influencé par les musées de plein-air scandinaves, et considérant qu'il existe environ 130 types de maisons rurales en France et qu'il faudrait faire une dizaine de musées de plein-air pour les conserver, propose que les parcs soient le cadre de

> *... musées de maisons extraites de leur milieu et transférées dans des enceintes exploitées muséographiquement.*

Rivière, à l'issue de ces journées, précise sa pensée:

> *Notre société industrielle est à la recherche d'un nouvel équilibre. Elle ne peut l'atteindre sans restaurer l'intégration de la nature et de l'homme telle que l'avait réalisé avant de disparaître, dans l'espace rural, la société traditionelle, avec sa culture matérielle, ses vêtures, ses norritures de la vie quotidienne et cérémonielle, son étiquette sociale, ses rites des âges de la vie et des moments de l'année, ses langues vernaculaires, ses expressions de danse communautaires, de musique ethnique et de phénomènes paramusicaux, de littérature orale, d'arts plastique mineurs et majeurs, message que reflétera le miroirs des parcs.*

Deux années à peine séparent ces propos des événements qui vont agiter la France, en ce mois de mai 1968. Beaucoup d'envies nouvelles émargent de ce formidable bouillonnement social et culturel, telle celle du retour à la terre. La résurgence des cultures traditionnelles ou minoritaires, celle de la civilisation rurale, notamment, trouvent là un regain d'intérêt. En homme de son temps, Georges Henri Rivières per-

https://biblioteca-digitala.ro

çoit ces orientations; peut-être même les devance-t-il. C'est dans ce nouveau contexte social et culturel que va naître l'écomusée et c'est probablement pour cette raison qu'il est souvent perçu comme en opposition au temple de la culture que représente le musée classique.

Un premier musée de plein-air français et mis à l'étude dans le cadre du Parc naturel régional des Landes de Gascogne, sur l'espace d'une ancienne exploitation où subsistent qeulqeus bâtiments de grand intérêt. Rivière constate que l'ancien cadastre (1836) atteste l'existence d'autres bâtiments, disparus depuis, et ré-oriente le projet: plutôt que de réaliser un musée de maisons, retrouvons, conseille-t-il, des bâtiments semblables à ceux qui se trouvaient là au XIX-ème siècle et reconstruisons-les aux mêmes emplacements. Ainsi le coeur de l'exploation redeviendra ce qu'il avait été, avec ses bâtiments mais aussi ses jardins, ses champs, ses troupeaux, ses forêts, pour témoigner, en un temps donné, de la globalité d'un mode de vie, d'un type de relation entre l'homme et son milieu. Inauguré en 1969, ce Musée de Marquèze, prendra plus tard le nom d'*Ecomusée de la Grande Lande*.

Dans le même temps, une expérience semblable est conduit par Jean-Pierre Gestin à Ouessant (une île bretonne dépendant du Parc naturel régional d'Armorique). Une maison et ses abords immédiats est acquise, et restituée dans son dernier état d'utilisation; une recherche puis une collecte mobilisent la population et une exposition à programme diachronique est montée dans une partie de la maison. Pour la première fois, en France, la maison qui abrite l'exposition, son contenu mobilier et son proche environnement participent d'un même programme muséographique combinant les notions de temps et d'espace. Ce sera, peu de temps plus tard, l'*Ecomusée d'Ouessant*.

C'est pour donner un nom à ces réalisations exemplaires que le mot d'écomusée va être créé en 1971, par Hugues de Varine, alors directeur de l'ICOM, et Serge Antoine, de la DATAR, pour associer en un seul mot les notions de musée et d'environnement.

Peu après l'Ecomusée d'Ouessant et celui de la Grande Lande, vont apparaître deux nouvelles applications de la démarche proposée par Georges Henri Rivière.

La première voit le jour en 1971, dans le Parc national des Cévennes. C'est l'*Ecomusée du Mont Lozère* dont Gérard Collin conçoit et réalise les programmes à partir de 1974. La seconde se décide en 1973, dans le Parc naturel régional de Camargue ou un musée de temps est conçu sous responsabilité. Le projet de tendre par étapes vers la réalisation d'un véritable écomusée du être abandonné, c'est pourquoi cette opération ne prit pas d'autre nom que celle de *Musée Camarguais* (notons qu'il obtint le premier prix européen du musée de l'année 1979) (9).

Au même moment, entre 1971 et 1974, alors que tous les projets de ce genre naissent dans le berceau des parcs, une nouvelle expérience débute dans un contexte différent, celui d'une communauté urbaine, composée de 16 communes marquées par plus d'un siècle d'activités industrielles. Il s'agit de la Communauté du Creusot-Montceau-les-Mines. Consuite par Marcel Evrard cette expérience va bénéficier notamment des conseils d'Hugues de Varine qui dit d'elle, en 1973:

---

(9) Jean-Claude Duclos: *Musée camarguais, Mas du Pont de Rousty, Arles, France* (in Museum vol. XXXII, n* 1-2, 1980, pp. 24 à 33.

https://biblioteca-digitala.ro

La communauté toute entière constitue un musée vivant dont le public se trouve en permanence à l'intérieur. Le musée n'a pas de visiteurs, il a des habitants.

Cette réflexion doit-être reliée aux expériences qui se déroulent au même moment en Amérique latine où émerge alors, en 1972, la notion de *Museo integral*. D'un bout à l'autre du monde, ces réflexions s'enrichissent de leurs progrès respectifs; des hommes tels Georges Henri Rivière puis Hugues de Varine qui lui succède à la direction de l'ICOM, y travaillent activement. C'est pourquoi la naissance des écomusées ne peut être limitée au seul territoire français, même si c'est là que le nom apparaît et que le concept se précise.

L'expérience du Creusot restera longtemps une référence. On y défend l'existence d'un patrimoine commun issu des activités quotidiennes des hommes. On veut que ce patrimoine soit conservé *in situ*, par les habitants, y compris dans leur propre maison. Des sites sont choisis à travers le territoire de l'écomusée pour en évoquer différents aspects. Des antennes y sont créées; partout la participation de la population est recherchée, ce qui nécessite de la part des membres de l'équipe permanente de l'écomusée, des qualités et des savoir-faire auxquels ils n'étaient pas préparés. Au-delà des collectes, des inventaires et des expositions il faut aussi créer les conditions d'un échange, stimuler les mémoires, éveiller les consciences, coordoner les efforts de chacun, bref jouer ce rôle difficile et exaltant, cher à John Kinard, de "catalyseur".

Rivière qui suit tout cela avec beaucoup d'attention soutient l'opération de ses conseils. Elle prend le nom d'écomusée en 1974. Il s'agit là d'une étape importante: désormais la racine *eco* du mot écomusée, va aussi bien désigner l'environnement social, industriel et urbain, que l'environnement naturel.

En France comme à l'étranger, l'Écomusée du Creusot va vite devenir une "expérience-phare". Des Québécois viennent s'en inspirer à partir de 1974 pour créer ensuite, de 1979 à 1984, de nombreux écomusées (tels ceux de la Haute Beauce, du Fier monde, de l'Insulaire, de La Vallée de la Rouge, de Saint Constant, des Deux Rives...). Ce sont eux qui définiront l'écomusée en l'opposant au musée classique (10).

Au Portugal, le formidable besoin de se sentir appartenir à une communauté, une histoire, des traditions, stimulé par la Révolution des Oeillets, en 1974, donne lieu à la création du nombreux musées locaux et, à partir de 1981, d'écomusées (tels ceux de Seixal, de Monte Redondo et de Condeixa). Où que ce soit, la création de beaucoup d'écomusées et de musées locaux succède souvent à une phase de domination voire d'oppression. C'est le cas au Portugal, ce le fut aussi en Norvège, au Canada en Catalogne et même dans l'espace français. C'est souvent en effet pour échapper à la dépendance d'un pouvoir trop centralisateur ou indifférent, et rechercher les conditions d'une nouvelle autonomie que naissent de telles initiatives. Ainsi l'exprime Alpha Oumar Konaré, à propos d'un programme d'écomusées du Sahel:

(10) René Rivard: *Les écomusées au Québec* (in Museum n* 1985, pp. 202 à 205).

https://biblioteca-digitala.ro

Seuls ceux qui vivent de leur culture et la font vivre peuvent penser à de nouvelles structures autonomes. (11)

En 1972, une conférence générale de l'ICOM sur le thème "Musée et environnement" précisera le contenu de qu'on appellera plus tard l'écomuséologie. Des phrases fameuses y furent prononcées, ainsi celle de Stanislas Adotevi:

Les objets de musée n'ont jamais représenté que les manifestations tangibles, palpables et metérielles de l'existence spirituelle et morale de l'homme. L'homme dans son environnement, ses traditions, sa vie, comment il a tranformé la matière, intériorisé et assimilé les apports extérieurs, comment enfin il a assumé sa culture, c'est à dire assumé son développement.

Georges Henri Rivière donne sa première définition de l'écomusée en 1973, soit deux ans après la création du mot. Il la veut évolutive et aura le temps d'en donner encore deux versions. Il y résume, en quelques phrases particulièrement inspirées l'essentiel de sa pensée humaniste. En moins d'une page, tout est dit, la participation de la population, le territoire, la nature, l'homme, le temps. L'écomusée y est tour à tour défini comme un instrument, un miroir, une expression de l'homme et de la nature, une expression du temps, une interprétation de l'espace, un laboratoire, un conservatoire, une école. Bien que cette définition reste aujourd'hui la référance de tout écomusée, elle n'a pas permis aux minitères de la culture et de l'environnement de donner une existence officielle aux écomusées. C'est pourquoi un autre texte est mis au point en 1980. Il s'intitule "Principes d'organisation des écomusées" et tente de mettre en évidence ce qui les distingue des autres musées quant à la nature des biens conservés qui peuvent aussi être immobiliers (bâtiments, terrains...) et fongibles (animaux, cultures...), et quant au fonctionnement, basé (à l'exemple de l'Écomusée du Creusot) sur l'existance de trois comités (un comité de gestion où sont représentés les collectivités locales et les administrations, un comité des usagers où sont représentés es associations locales, et un comité scientifique). Pas plus que la définition de Rivière, ce texte ne permettra aux écimusées de bénéficier d'une reconnaissance officielle. Ils n'obtiendront jamais plus, dans le meilleur des cas, que le statut de "musée contrôlé".

Ce nouveau texte permet cependent de préciser que le langage écomuséographique combine les notions de temps et d'espace: l'espace, pour montrer, à l'aide de témoins, les relations qu'une population a entretenu avec son environnement au cours de son histoire et jusqu'à maintenant. Le temps, pour analyser depuis l'origine l'évolution d'une identité et des facteurs écologiques, historiques, économiques et sociaux qui la conditionnent.

A ces deux catégories de préoccupations correspondent différentes structures: des espace témoins conservés et aménagés pour l'accueil, en différents points du terri-

(11) Alpha Oumar Konaré: *Des écomusées pour le Sahel: un programme* (in Museum n* 148, 1985, pp. 230 à 236).

https://biblioteca-digitala.ro

toire de l'écomusées: ce sont ses *antennes*; et d'autre part, au *chef-lieu*, un *musée du temps*, des locaux administratifs, un centre de documentation, ou laboratoire de terrain, des magasins d'objets.

Si la plupart des responsables d'écomusées continuent de reconnaître les grands principes de leur action dans le textes résumés ci-dessus, tous sont d'accord pour refuser l'existence d'un modèle. Il n'y a pas d'écomusée-type aiment-ils dire, il n'y a que des "écomusées en devenir". Rivière terminait lui même sa définition en précisant:

> *la diversité en est sans limites, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre.*

Á l'exception de ceux que rien ne différencie aujourd'hui de musées locaux, beaucoup d'écomusées continuent, non sans difficultés, de faire preuve d'originalité. Sans doute est-il utile, car beaucoup de musées les recontrent aujourd'hui, de résumer quelques unes des nouvelles difficultés qu'ils soulèvent:

Le territoire et la population qui l'habite composent une réalité mouvante. L'écomusée qui se définit par rapport à eux, doit suivre cette évolution et ajuster son action en conséquence. Ces transformations peuvent prendre l'allure de véritables mutations. Comment, par exemple, l'Écomusée du Creusot, né en pleine croissance économique, va-t-il pouvoir mobiliser à nouveau la population de la communauté urbaine quand celle-ci n'est pas encore sortie d'une dure crise économique? En d'autres termes et d'autres lieux, comment des écomusées vont-ils pouvoir fonctionner au Sahel si la "recherche du bonheur", dit Alpha Oumar Konaré, se réduit toujours à trouver de quoi "boire et manger"?

Le champs d'action de l'écomusée est vaste. Il touche à tous les domaines de la vie locale. Cette multiplicité de fonctions est difficile à assurer; elle est tout aussi difficile à defendre quand elle est jugée concurrente. L'écomusée peut alors être soupçonné de favoriser l'expression d'un contre-pouvoir.

Le réflexion sur le développement local fait aussi partie des spécificités reconnues de l'écomusée. Il peut pallier les défaillences de la mémoire collective et contribuer à nourrir les décisions qui engagent l'avenir, de la connaissance du passé. Cependant, et mis à part des activités touristiques issues de la mise en valeur du patrimoine, où il lui sera d'ailleurs difficile de rester fidèle à la philosophie écomuséale, son rôle s'arrête là. "Il ne s'agit pas d'avoir plus mais d'être plus" dit René Maheu; cette formule pourrait suffire à résumer la vrai nature du développement défendu par l'écomusée.

Il en est de l'écomusée comme de beaucoup d'autres entreprises: c'est face aux difficultés, ces observations le montrent, qu'il peut être novateur. Aucun d'entre eux, par ailleurs, n'est à l'abri d'une possible dérive si son action ne bénéficie pas d'un minimum de rigueur scientique et d'objectivité.

En favorisant la réappropriation du patrimoine, l'écomusée, peut privilégier l'expression du passé et servir de refuge à ceux qui craignent l'avenir (12). Il a pu arriver

(12) François Hubert: *Les écomusées en France: contradictions et déviations* (in Museum n* 148, 1985, pp. 186-190).

https://biblioteca-digitala.ro

aussi qu'une population tire prétexte de l'existance de son territoire pour manifester des positions de type nationaliste.

Le "miroir" de l'écomusée risque d'être alors déformant: ce n'est plus la réalité qu'il reflète mais l'image qu'une population veut montrer d'elle. C'est la raison pour laquelle Georges Henri Rivière insistait tant sur le rôle du comité scientifique de l'écomusée, comme sur celui de son "Musée du temps", de cette présentation "interdisciplinaire et périodisée", référence permanente des réels fondements d'une identité.

3. APPORTS DE L'ÉCOMUSÉE À LA MUSÉOLOGIE CONTEMPORAINE

En dépit des expériences inabouties, des difficultés et des risques, les apports de l'écomusée sont considérables. Leur apparition et celle d'autres musées, de par le monde, tels ceux de voisinage, aux Etats-Unis, tel le Musée de Niamey ou la Casa del Museo, à Mexico, ont définitivement remis en cause l'existance d'un seul type de musée, universel, immuable et sacro-saint.

Pour la première fois, dans l'histoire des musées, la population devient un partenaire de l'institution muséale. C'est un immmense changement. Il est heureux qu'un homme comme Georges Henri Rivière qui l'a perçu, ait pu concrétiser cette tendance en mettant son talent et sa longue expérience d'ethnologue et de muséologue, au service de la définition et de l'expérimentation de ce nouveau concept de musée.

De plus en plus de musées reprennent à leur compte les orientations qu'ont su privilégier dans l'ensemble les écomusées. On peut en citer trois, principales.

Le participation de la population: Cette préoccupation se traduit dans un nombre croissant de musées, par une forte volonté de connaître leurs publics, de répondre à leur attente et de créer un véritable dialogue.

La contribution du musée à la réflexion collective sur le développement: En aidant une population à comprendre la situation dans laquelle elle se trouve, le musée peut stimuler la capacité de cette population à maîtriser son propre devenir. Un nombre croissant de musées s'y emploient.

Le recours à l'interdisciplinarité: L'étude et l'interprétation de la globalité des rapports de l'homme avec son environnement exigent le croisement, l'union, l'intégration des méthodes et des résultats de plusieurs disciplines scientifiques. Des écomusées ont montré combien l'application de l'interdisciplinarité avait d'heureuses conséquences, au niveau des échanges entre les chercheurs et la population, à celui de l'expression muséographique qu'elle permet comme au progrès, d'une manière plus générale, de la connaissance d'un espace donné.

4. LE MUSÉE DAUPHINOIS

Il ne peut être un écomiusée, mais ne tente pas moins pour autant, parni de nombreux autres musées, l'application de ces trois grands principes: l'interdisciplinarité comme moyen, le développement comme objectif et la participation comme moteur.

A l'origine de toute cette action, les collections continuent d'en occuper le centre. Le rôle d'Hippolyte Müller fut exemplaire à plus d'un titre à cet égard. D'abord parce qu'il est plusieurs régions où de semblables personnage, souvent autodidactes, ont agi de façon comparable. Frédéric Mistral pour la Provence rhôdanienne ou Félix

https://biblioteca-digitala.ro

Arnaudin pour les Landes de Gascogne en sont deux prestigieux exemples (13). C'est grâce à de tels hommes que d'importantes collections, irréalisables aujourd'hui, continuent de témoigner. Ce sont elles, bien souvent, qui constituent les bases de l'action ethno-muséologique.

Par ailleurs et même si les progrès de l'ethnologie puis de la muséologie, apparue entre temps, ont permis d'enrichir et de diversifier considérablement les résultats de cette démarche, on doit constater que ses étapes, et ses objectifs ont peu varié depuis Müller. Des collectes programmées, sous-tendues par une authentique recherche scientifique, des collections inventoriées et correctement conservées, des restitutions qui ne se limitent pas à l'exposition et l'écrit mais tentent aussi de répondre aux besoins d'une population en devenir, Müller a fait tout cela et nous continuons à le faire aujourd'hui. Cependant, notre action s'est imprégnée, depuis, de l'expérience acquise à travers le monde, relayée et enrichie par des hommes dont j'ai évoqueé le rôle, Georges Henri Rivière, Jean Blanc, John Kinard, Hugues de Varine, d'autres encore et, plus près de nous, s'agissant du Musée Dauphinois, Jean-Pierre Laurent. En prenant la responsabilité du Musée, en 1971, Laurent renonce peu à peu à tout présentation permanente, au profit d'expositions temporaires de plus ou moins longue durée. Ainsi et à raison d'une ou deux expositions nouvelles par an, le contenu du Musée se renouvelle entièrement tous les quatre à cinq ans. L'examen des raisons qui justifient cette politique muséographique et nous ont conduits à la poursuivre, permet de se faire une idée de la façon dont de Musée fonctionne.

LE TERRITOIRE

Celui sur laquel le Musée Dauphinois a vocation, soit l'ancienne province du Dauphiné, est vaste. Il s'agit, entre le Rhône et l'Italie puis des confins de la Provence, au sud, aux limites de la Savoie, au nord, de trois départements et de plus de 1100 communes. Le fait qu'il s'agisse d'une partie des Alpes ne suffit pas à donner à ce territoire une unité. Les données climatiques varient considérablement du nord au sud et avec elles, le végétation, les activités, l'habitat, et les parlers (quand ils subsistent). Les influences socio-économiques des villes ne s'exercent pas partout de la même manière. Une interprétation globale de cet ensemble (qui n'en est probablement plus un depuis la Révolution) ne pouvait qu'être artificielle. La notion de territoire homogène et par conséquent le choix d'une échelle spatiale satisfaisante, posent de difficiles problèmes et tout particulièrement lorsqu'il s'agit de saisir, comme le font les écomusées, passé et présent, dans une seule et même approche. Ces difficultés sont bien évidemment incontournables dès qu'il s'agit de patrimoine ethnologique. Abandonner, au Musée Dauphinois, les présentations permanentes, au profit d'exposition temporaires permettant, par "coups de projecteurs" successifs, de mettre

(13) Pour la montagne alpine, il faudrait encore citer les noms de Jean Brocherel, en Val d'Aoste, d'Alessandro Rocquavilla ou d'Augusto Doro, en Piémont, ou encore celui du Suisse Georges Amoudruz qui de 1930 à sa mort, en 1975, tente de rassembler les preuves de l'existance d'une civilisation des Alpes et du Rhône (le fruit de ses collectes est aujourd'hui conservé par le Musée d'ethnographie de Genève). Quelques uns d'entre-nous, de part et d'autres des frontières, nourrissent l'espoir, grâce à l'informatique et au vidéodisque, d'une gestion scientifique globale de toutes ces ressources.

https://biblioteca-digitala.ro

en lumière la diversité des "pays" qui le composent et des temps qui s'y sont succédés, fut un moyen de résoudre ce problème.

Que vaut encore la notion de pays, par ailleurs, à l'heures où nos sociétés sont multiraciales et multi-confessionnelles et où l'économie, la guerre et la paix se négocient à l'échelle mondiale?

LE DEMANDE PUBLIQUE

Il n'est pas de musées, en régions, qui ne dépendent pas, financièrement, d'une ou de plusieurs collectivités et donc de représentants élus de la population. Le Musée Dauphinois dépend quant à lui de la Ville de Grenoble et du Département de l'Isère. Ils est donc naturel, lorsque des élus souhaitent, que le Musée consacre une exposition à un thàme précis, de pouvoir leur répondre. Là encore, le renouvellement des expositions le permet.

"L'AUTORÈGÉNÉRATION" DU MUSÉE

Le vieillissement rapide des présentations muséographiques, même et surtout quand elles sont conçues pour être permanentes, a certainement contribué à l'image encore trop répandue du musée triste et poussiéreux. Très peu d'expositions résistent sans dommages à cinq ou six ans de fréquentation. Il ne s'agit pas seulement de l'usure des matériales ou des revêtements, mais aussi de la rapidité avec laquelle évoluent les moyens et les techniques de la communication, mais encore de l'évolution de la manière de dire les choses et des progrès de la connaissance. Chaque nouvelle exposition, au Musée Dauphinois, offre non seulement l'occasion de remettre à neuf l'espace du Musée dans lequel elle est montée mais aussi d'expérimenter, selon les moyens disponibles, de nouveaux modes d'expression muséographique.

LES COLLECTIONS

A la fois archéologiques, historiques et ethnographiques ces collections témoignent en commun de la vie des hommes. C'est pour cela qu'elles sont été rassemblées. C'est aussi pour cela que l'interdisciplinarité reste de rigueur, autant dans la manière d'y accéder (par la gestion informatisée) que dans leur utilisation. Différentes formes d'acquisition les ont progressivement enrichies: des collectes programmées, des sauvetages (dès qu'il y a urgence), des dons (s'ils sont acceptables), ou des achats (quand un objet intéressant est mis en vente). Avec les objets en trois dimensions il y aussi l'image (le dessin, la peinture, la photo...) et les documents sonores et audiovisuels, soit quelque 120.000 documents au total. Or on estime à 2000 ou 3000 le nombre de ceux qui sont présentés simultanément dans les expositions du Musée. La possibilité d'inaugurer chaque année une, deux ou trois expositions nouvelles permet de mieux tirer parti de la richesse de ces collections. D'autre part, il n'est pas interdit d'envisager, sous conditions, des visites des réserves du Musée. La perspective sur laquelle nous fondons le plus d'espoir, cependant, c'est la banque de données et d'images que nous réalisations à l'écehelle de la région Rhône-Alpes et peut-être, un jour à celle de la COTRAO, la Communauté de travail des Alpes occidentales (14).

(14) Jean Guibal et Isabelle Lazier: *La gestion et la communication du patrimoine ethnographique* (in Terrain nº 14, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 1990, pp. 132 à 142).

https://biblioteca-digitala.ro

LES USAGERS

Deux faits s'imposent à nous quand nous analysons la fréquentation des quelques 90.000 visiteurs qui passent chaqze année le seuil du Musée: ils sont en grande majorité de la région et ce sont des enfants ou des jeunes à raison du tiers. Ce public revient au Musée (30 % des visiteurs le font plus de quatre fois par an). L'événement que constitue l'inauguration de nouvelles expositions et, consécutivement, l'élaboration de programmes d'animation, permet d'entretenir cette relation. Elles est fondamentale, sans elle et le souci constant de l'alimenter, un musée d'anthropologie perdrait une grande partie de sa raison d'être.

LES RECHERCHES

Il est des habitants du Dauphiné avec lesquels le Musée à noué des rapports privilégiés. Ce sont ceux qui, soit parce que le Musée l'a voulu, soit parce qu'ils l'ont demandé et que le Musée a pu leur répondre, sont devenus les partenaires de ses recherches et de ses collectes. Ces relations permettent au Musée d'enrichir et de revitaliser sa substance. Quant à nous, conservateurs, elles nous donnent la possibilité de rester confrontés aux réalités locales et; quand nous répondons à une demande, donnent le sentiment d'être utile. Là encore, des expositions qui changent permettent, en bouclant le cycle, de la collecte à la restitution, d'équilibrer l'échange.

Des six raison qui justifient cette politique muséographique, la dernière est à mon sens la plus importante. C'est du choix de travailler sur tel thàme, avec telle communauté, telle corporation, telle catégorie d'experts scientifiques, que le Musée se trouve engagé sur des voies toujours nouvelles, pour des mois, voire des années. Quand on constate que le profit de ces opérations vient autant des *relations* qu'elles induisent que de leurs résultats, on comprend mieux sans doute pourquoi la connaissance exhaustive d'un territoire et de ses habitants ne peut être l'objectif principal. Quelle importance en effet que de s'intéresser davantage aux colporteurs des montagnes de l'Oisans, aux gantiers grenoblois, aux tailleurs de silex du Vercors, aux habitants de Saint-Véran ou aux agriculteurs de l'agglomération grenobloise, puisque c'est toujours d'une relation homme-milieu qu'il s'agit et que chaque fois que nous réussissons à la saisir puis l'exprimer dans sa globalité, le musée joue son rôle. Le visiteur peut alors se mesurer à telle ou telle catégorie des gens dont traite l'exposition et y trouver les moyens de se mieux situer dans l'espace qu'il habite ou, selon le cas, qu'il visite. C'est l'intérêt capital de ce regard entre soimême et les autres qui nous a par ailleurs incité à proposer chaque année, qu'une exposition sur les cinq du Musée, traite d'une autre culture (la Roumanie, en 1989, le Maroc et le Maghreb, en 90 et 91 et probablement la Grèce, en 92).

Ainsi vit le Musée, telle année avec des potiers du sud du Dauphiné, telle autre avec les habitants du Vercors, dans le cadre d'une vaste collecte de photos et de témoignages oraux, puis encore avec des Grenoblois, des transhumants, des immigrés de l'Italie de sud, etc. Ce sont ces rapports permanents, entretenus quotidiennement par le travail d'une équipe, qui légitiment l'existance du patrimoine conservé, l'enrichissent et donnent vie au musée.

Si nous en sommes là aujourd'hui, c'est grâce à l'héritage que j'évoquais tout au

https://biblioteca-digitala.ro

long de cet exposé. Ces connaissances, ces compétences, cette expérience, accumulées depuis 85 ans ne bénéficient pas qu'au seul Musée dauphinois. Son équipe est chargée, en outre, de cinq autres musées voisins, participe à la programmation d'autres équipements à vocation muséographique, apporte son aide et ses conseils à de nombreuses autres opérations. C'est à la faveur de ce rayonnement que se définit le "territoire" réel du Musée; c'est grâce à lui aussi qu'il a trouvé sa place dans différents réssaux, régionaux, alpins et internationaux. C'est ainsi que nous voulons justifier aujourd'hui sa qualité de *musée régional de l'homme*.

Grenoble, ce 12 mars 1991.

PENTRU UN MUZEU REGIONAL AL OMULUI

Rezumat

Studiul semnat de Jean-Claude Duclos pune în valoare punctul de vedere ale unui muzeograf cu o practică îndelungată la Muzeul Dauphinois din Grenoble.

După ce scoate în evidenţă existenţa *muzeelor de colecţii* şi a *muzeelor de sinteză*, autorul se opreşte pe larg asupra celui de al doilea model. Astfel, se prezintă evoluţia *muzeelor de sinteză* de-a lungul timpului, incluzînd aici şi ecomuzeele, în cîteva capitole bine individualizate: 1. *Cîteva repere*; 2. *Naşterea şi dezvoltarea ecomuzeelor*; 3. *Aportul ecomuzeelor la muzeologia contemporană*.

Cea mai mare parte a lucrării este consacrată Muzeului Dauphinois, apreciat ca o instituţie care-şi fundamentează existenţa pe trei mari principii: *interdisciplinaritatea ca mijloc, dezvoltarea ca obiectiv* şi *participarea ca motor*.

Fiind, însă, un muzeu care a optat nu pentru o expoziţie de bază permanentă, ci pentru organizarea periodică de expoziţii temporare de mai mare sau mai mică durată, Jean-Claude Duclos aduce în discuţie motivele care justifică această politică muzeală.

Tot aici, în continuare, ni se dezvăluie argumentele care l-au determinat pe autor să propună, nu numai ca un act formal, condiţia de *Muzeu regional al omului*. Din această perspectivă, a adus în atenţie atît date care se referă la realitatea istorică, social-economică şi culturală a zonei, cît şi altele care pun în evidenţă specificul instituţiei muzeale ce urmăreşte materializarea în practică a ideii propuse. Sînt edificatoare în acest sens acele capitole (*Teritoriul*, *Cererea publicului*, *"Autoregenerarea" muzeului*, *Colecţiile*, *Cercetările*), care, fiecare în parte, dezvoltă ideile conţinute.

https://biblioteca-digitala.ro