



Musée dauphinois

De l'écomusée au musée de société

Proposition d'article pour la revue AIXA,
Revista bianual del Museu etnologic del Montseny, La Gabella, Arbuciès
Grenoble / Juin 2001

Texte de Jean-Claude Duclos, directeur du Musée dauphinois

Si dans l'histoire des musées qui s'intéressent aux hommes en société et aux rapports qu'ils entretiennent avec leur milieu, l'avènement de l'écomusée marque une étape décisive, dans la France des années 1970, c'est bien parce que ce nouveau concept entre en totale adéquation avec les attentes de la société d'alors. De là à penser que les musées doivent refléter l'évolution de la société qui les génère, il n'y a qu'un pas que nous allons tenter de faire.

L'écomusée est le fruit d'une longue histoire qui, curieusement, remonte au XIX^e siècle, tandis que l'on s'intéresse aux us et coutumes des populations colonisées. Des objets sont alors collectés afin d'organiser la connaissance des modes de vie du genre humain. De ces objets, rassemblés et étudiés par types, familles ou séries, on pense arriver à tout savoir des populations qui les ont produits ou utilisés. C'est ainsi, dans les musées qui sont créés pour les conserver, qu'une discipline nouvelle, l'ethnologie, va peu à peu devenir une science. Ces objets sont inventoriés, étiquetés et rangés dans des vitrines, dans un but principalement scientifique et pédagogique, comme pour légitimer une connaissance qui semble définitivement établie. De grands musées, nationaux surtout, vont ainsi rayonner jusque dans les années 1970 avant de décliner peu à peu, tandis que l'ethnologie s'émancipe et poursuit ailleurs son développement, dans les universités et les laboratoires de recherche.

Au-delà des présentations systématiques - voire cliniques - en pratique dans les muséum d'histoire naturelle, la mise en valeur des objets conservés obéit à deux tendances majeures. La première, fréquemment observée dans les musées d'archéologie, consiste à présenter ces objets ethnographiques comme des œuvres d'art, sur des fonds aussi

neutres que possible, sans plus d'information que l'étiquette ou la notice qui les renseigne. La seconde, dont nombre de musées régionaux va s'inspirer, provient des dioramas des expositions universelles. Ceux qu'elles présentent en 1867 ou 1878, dans la section des « costumes populaires de diverses régions », connaissent un très grand succès. La Hollande¹ et la Suède², notamment, se distinguent en présentant, à l'aide de mannequins costumés de taille réelle, d'objets réels et de décors, plusieurs scènes dont une foire villageoise, une demande en mariage ou un retour de chasse. Tel est en effet le moyen que ces pays et d'autres choisissent pour se présenter au monde, en montrant ce qu'ils considèrent comme la meilleure illustration de leur identité de pays-nation. Quelques années plus tard, en 1884, lorsque une salle de France est aménagée à Paris dans le Musée d'ethnographie du Trocadéro, c'est à ce type de présentation que l'on a recours. Les musées régionaux de la fin du XIX^{ème} siècle, tels en France le Musée Basque de Bayonne, le Musée Breton de Quimper ou le Museon Arlaten d'Arles vont aussi user du diorama. Des musées à vocation plus encyclopédique, constituent également des collections d'ethnographie régionale. D'autres, des Muséums d'histoire naturelle notamment, créent aussi des sections d'anthropologie régionale. Dans toutes les présentations de ces musées dominant le costume, la coiffe, les mannequins qui les portent et l'intérieur reconstitué, la salle commune ou la cheminée, dans lesquels ou près de laquelle ils sont disposés, à l'instar des prestigieux dioramas des expositions universelles. Si, par ailleurs, les objets que présentent ces musées restent sélectionnés selon des critères esthétiques (le décor), ils le sont aussi pour le témoignage qu'ils apportent de l'existence d'une identité particulière, d'une spécificité régionale.

En 1898, le poète provençal, Frédéric Mistral, crée à Arles, en Provence, le *Museon Arlaten*. Ce musée régional doit être distingué des autres car ses collections sont rassemblées dans le cadre d'une collecte programmée, couvrant les grands thèmes de la vie locale. L'autre de ses particularités est d'être l'œuvre d'un poète qui toujours s'est inspiré de l'observation minutieuse, quasi ethnographique, des réalités de la vie du pays d'Arles où il est né et plus généralement de la Provence. Quelques années plus tard, en 1904, Hippolyte Müller fait le projet de réaliser à Grenoble, "capitale" des Alpes françaises,

¹ Adriaan de Jong and Mette Skougaard, **The Hindeloopen and the Amager rooms, two examples of an historical museum phenomenon**, in *Journal of the History of Collections* 5 no.2 1993 pp. 165-178

² Et précisément le Nordiska Museet, fondé en 1873 à Stockholm par Arthur Hazelius.

un musée semblable, le Musée Dauphinois. Ce qui lui paraît nécessaire, alors, c'est de (...) *relier les premiers occupants d'un pays à ceux qui l'habitent encore*. A la notion d'espace culturellement homogène auquel Mistral se réfère, Müller ajoute l'histoire tout en accordant une place nouvelle à la culture matérielle pour, dit-il, "*recréer la pensée qui a créé l'objet*". La rigueur dont témoigne la réalisation de ces deux musées et certainement d'autres de la même époque, est annonciatrice d'un recours croissant à l'anthropologie, l'ethnographie et l'histoire.

Durant la première moitié du XX^{ème} siècle, le développement de l'ethnologie et principalement de l'étude descriptive et comparative des éléments matériels des cultures, va s'accomplir dans le cadre du musée. L'objet est alors considéré comme le moyen de reconstituer le contexte dont il fut extrait et de relier l'homme qui l'a utilisé à l'espace et au temps de son usage. Arnold Van Gennep (1931) met notamment en évidence les « *mécanismes de la production, la fabrication technique et les conditions psychiques et sociales sous-jacentes dont les objets ne sont que les témoins*. »³. Désormais composées d'*objets-témoins*, des collections vont être constituées de plus en plus scientifiquement. Un combat, aussi, va s'engager pour que la discipline ethnologique entre dans le champ universitaire.

En 1937, à l'occasion de l'installation du Musée de l'Homme⁴, dirigé par Paul Rivet, son assistant, Georges Henri Rivière y réalise le Musée national des arts et traditions populaires. Tout en participant à la naissance d'une ethnologie de la France, Rivière va contribuer au développement de l'assise scientifique des musées régionaux et locaux. C'est en concevant le programme de l'un d'eux, le Musée de Bretagne, à Rennes en 1957, qu'il exprime déjà des préoccupations qu'il reprendra plus tard, dans le concept d'écomusée. Conçu sur la base d'un « *programme interdisciplinaire et périodisé* », ce musée breton, présente une synthèse de l'histoire de la Bretagne, « *des temps géologiques à nos jours* ». Ces deux citations suffisent d'ailleurs à révéler l'association que fait Rivière des apports de l'ethnologie et de l'histoire et de leur traduction muséographique dans l'alternance de la synchronie et de la diachronie. Une phrase

³ Van Gennep, 1931, Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques.

⁴ Issu, à Paris de l'ancien Musée d'ethnographie du Trocadéro.

résume sa découverte : "*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.*"⁵ Attentif à tout ce qui se réalise dans le monde en matière de réalisations muséographiques, Rivière sait discerner avec sûreté ce qu'elles révèlent de novateur. Sans doute faut-il aussi rappeler qu'il participe, peu après la dernière guerre, à la création de l'ICOM (*International Council of Museums*, UNESCO), qu'il en assure la direction, de 1948 à 1966, et en restera le conseiller permanent jusqu'à sa mort, en 1985. C'est parce que sa réflexion sur le musée se nourrit de ce qu'il voit et suit dans le monde entier, que d'autres catégories de musée doivent encore être cités pour compléter la généalogie de l'écomusée.

C'est le cas des **musées de plein air**, que Rivière visite dans les années 1930. Le premier d'entre eux, le Skansen, situé dans la banlieue de Stockholm, est créé en 1891. Arthur Hazelius y a rassemblé des bâtiments représentatifs de l'architecture traditionnelle des différentes régions de la Suède. Là, dans un environnement reconstitué, des constructions traditionnelles, soigneusement sélectionnées, ont été remontées et meublées le plus souvent de tout ce qu'elles contenaient dans leur état initial. "Musées de maisons", ces musées de plein air se multiplient rapidement dans les Pays Scandinaves, les Pays-Bas, l'Allemagne mais aussi la Roumanie, la Grande Bretagne et les Etats-Unis.

Le cas de l'**heimatmuseum**, qui apparaît dans l'Allemagne de la fin du XIX^e siècle mérite aussi de prendre place dans cette filiation⁶. Son évolution n'est pas dissociable, ni des conséquences de la Première Guerre mondiale, ni du besoin qu'éprouve alors une population de se retrouver dans son histoire et son identité. L'*heimatmuseum*, qui valorise la culture populaire, met en évidence les relations qui unissent l'individu à l'environnement et accorde une place nouvelle à l'action pédagogique. Ce même souci conduit les promoteurs de ces "musées de la petite patrie" à rechercher un langage muséographique

⁵ Georges Henri Rivière in **Dossier écomusée**, 26 mars 1980, 9 p. dact. Bien que datés de 1980, ces propos se rapportent bien au Musée de Bretagne au moment où Rivière en conçoit le projet, en 1957.

⁶ Alfredo Cruz-Ramirez, **Heimatmuseum: une histoire oubliée**, in *Museum* n°148, 1985, pp. 241-244.

clair et attrayant en établissant pour la première fois une distinction entre la collection d'exposition et la collection d'étude. La légitimité et le caractère novateur d'une telle entreprise ne sauraient être discutés s'ils n'avaient eus aussi pour objectif, dans l'Allemagne des années 1930, de démontrer la supériorité du «peuple aryen» et de concourir ainsi au projet nazi. Sur un autre plan, il demeure édifiant de constater à quel point l'*heimatmuseum*, et par extension, tout autre type de musée ou d'écomusée, peut être détourné par un pouvoir politique, au service de l'idéologie qu'il défend.

On doit évoquer encore les **musées de voisinage**, appelés aussi musées communautaires. Ils apparaissent aux Etats-Unis vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, au sein de groupes sociaux défavorisés. Le plus connu d'entre eux, l'*Anacostia Neighbourhood Museum* (ANM) est créé en 1967, par John Kinard, dans un quartier de Washington à majorité noire. Il faut citer aussi le *Museo 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 et en revalorisant leur identité, ces musées stimulent leur capacité à prendre en charge leur devenir.

Il est vrai qu'un contexte idéologique favorable à ces objectifs gagne alors du terrain à l'échelle internationale. A la fin des années 1960 et au début des années 1970 (vers la fin des «trente glorieuses»), la prise de conscience des détériorations de l'environnement entraîne nombre de décisions en faveur de l'amélioration du cadre de vie. C'est alors que l'écologie répond au besoin d'une meilleure connaissance des équilibres naturels et du rôle que l'homme y joue. L'existence d'un patrimoine commun, dont chacun doit pouvoir également profiter ainsi que le respect des personnes et des communautés, conduit l'UNESCO à défendre une conception universelle de la culture et du rôle qu'elle doit jouer, pour chaque habitant de la planète.

Dans les années 1950, une nouvelle école, dite de l'interprétation naît dans le contexte des parcs nationaux nord américains. Un journaliste réputé, Freeman Tilden, est invité à les visiter afin de faire des propositions quant à l'organisation de l'accueil de leurs visiteurs. Cette mission aboutit à l'écriture d'un ouvrage, *L'interprétation de notre*

*patrimoine*⁷ qui va faire école aux Etats-Unis et au Canada. « *L'interprétation – dit Tilden - est une activité éducative qui veut dévoiler la signification des choses et leurs relations par l'utilisation des objets d'origine, l'expérience personnelle et des exemples plutôt que par la seule communication de renseignements concrets* ». L'institution Parc Canada, qui met ces préceptes en application sur les sites naturels et culturels qu'elle gère, insiste sur les qualités de l'interprète, soit du personnel qui accueille et prend en charge les visiteurs (chaleur, adaptation, capacité à associer le cognitif et l'affectif...)⁸. Interpréter, c'est à dire expliquer, donner du sens mais aussi jouer, tel un musicien qui recrée la pièce qu'il exécute, va en effet mobiliser les efforts des promoteurs de parcs, de sites et bientôt de « centres d'interprétation » en Amérique du nord, dans les pays anglo-saxons et au-delà.

Recherchant les moyens de rapprocher la société de ses patrimoines naturels et culturels, face au bouillonnement social et culturel de la fin des années 1960, les responsables politiques français vont notamment décider de créer des parcs naturels régionaux et, conjointement, des écomusées. L'objectif est: de protéger "du dedans", les plus remarquables et les plus sensibles des *territoires naturellement et culturellement homogènes*, grâce au concours de toutes les forces en présence, à commencer par celle de leurs habitants.

Encore influencé par les musées de plein air scandinaves et convaincu qu'une société s'exprime totalement dans son architecture, Georges Henri Rivière propose que les parcs soient le cadre de « ... *musées de maisons extraites de leur milieu et transférées dans des enceintes exploitées muséographiquement.* »⁹

Par ailleurs, l'objet, dont nous signalions plus haut la vocation de témoin, va connaître en cette période de changements et de remises en cause, issue de mai 1968, une fonction nouvelle, celle d'*objet-repère*. Invité par des professionnels de musée, le biologiste (et philosophe) Henri Laborit observe en effet que « (...) *la conservation pourrait effectivement ne pas conserver une culture particulière, mais permettre à chaque homme, désemparé par les changements trop rapides de son environnement, de se resituer dans le monde.*

⁷ Freeman Tilden, *Interpreting our heritage*, 1957, Ed. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1976

⁸ Cf Jean-Pierre Bringer, *Concept et démarches de l'interprétation*, juin 1988 ; Ministère de l'environnement, Direction de la protection de la nature, L'atelier, 69 p.

⁹ C'est aux Journées de Lurs-en-Provence, en 1966, que Georges Henri Rivière fait cette proposition.

*(...) Les objets pourraient permettre à chacun de se situer dans l'évolution, dans le temps, et par là même, d'inventer l'avenir avec plus d'imagination ».*¹⁰

C'est dans ce nouveau contexte social et culturel de l'après 1968 que va naître l'écomusée, en opposition au « temple de la culture » réservé à l'élite, auquel est alors assimilé le musée. Quant au mot écomusée, il apparaît en France en 1971, l'année de la création du ministère de l'environnement. Jean Blanc, qui travaille alors à la mise en place des Parcs naturels régionaux et dirige la formation de leurs premiers chargés de mission, en donne la même année la première définition¹¹. Il en fait, dans la filiation de la définition de l'environnement, un outil de connaissance de l'espace et du "projet de vie" d'une population. Pourtant c'est au nom de Rivière que l'on a coutume d'associer la mise au point du concept d'écomusée car c'est lui en effet qui, confronté à la réalisation d'un premier musée à Marquèze dans le cadre du Parc naturel régional des Landes de Gascogne, puis à Ouessant (une île bretonne dépendant du Parc naturel régional d'Armorique), va donner la définition de référence. Deux autres applications de cette démarche initiée à Marquèze et Ouessant, vont apparaître dans le Parc national des Cévennes, en 1971¹². puis en 1973, dans le Parc naturel régional de Camargue¹³.

Alors que ces réalisations naissent principalement dans des parcs naturels une nouvelle expérience se développe entre 1971 et 1974, dans un contexte très différent, celui de la Communauté du Creusot-Montceau-les-Mines, marquée par plus d'un siècle d'activités industrielles. Hugues de Varine, alors directeur de l'ICOM, en conseille les étapes et dit d'elle, en 1973 : « *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* ». L'expérience du Creusot devient vite exemplaire. On y défend l'existence d'un patrimoine commun issu des activités quotidiennes des hommes. On veut que ce patrimoine soit

¹⁰ Journées d'étude des Conservateurs (Paris, 1970).

¹¹ Définition de l'environnement et de l'écomusée par Jean Blanc (rédigé en 1971, distribué à l'occasion du colloque de l'ICOM de 1972 "Musée et environnement"). CF Museum, "Musée et environnement". Vol. XXV, n° 1/2, 1973, pp. 119-120.

¹² La réalisation de l'Ecomusée du Mont-Lozère exigera cependant une dizaine d'année, de 1974 à 1984

¹³ Jean-Claude Duclos, **Musée Camarquais, Mas du Pont de Rousty, Arles, France**, in *Museum* vol. XXXII n°1/2 1980, pp. 24-33.

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 les 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 qu'ils vont inventer dans l'action. Au-delà des collectes, des inventaires et des expositions, il faut en effet savoir créer les conditions d'un échange, stimuler les mémoires, éveiller les consciences, coordonner les efforts de chacun, bref jouer ce rôle difficile et exaltant de « catalyseur social » et... *d'interprète*. Désormais la racine **eco** du mot écomusée, va désigner aussi bien l'environnement social, urbain et industriel, que l'environnement naturel. En France comme à l'étranger, l'Ecomusée du Creusot constitue une « expérience-phare ». Des Québécois viennent s'en inspirer dès 1974. Ils créeront 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)¹⁴.

Au Portugal, à la faveur de la Révolution des Oeillets (25 avril 1974), de nombreux musées locaux et, à partir de 1981, d'écomusées, tels ceux de Seixal ou de Monte Redondo voient le jour. C'est aussi le cas en Norvège, au Canada, en Catalogne et même dans l'espace rural français où l'objectif est d'échapper à la tutelle d'un pouvoir trop fort et de rechercher les conditions d'une nouvelle autonomie. C'est souvent à la suite d'une phase de domination, voire d'oppression que des écomusées et des musées locaux vont en effet se créer. « *Seuls ceux qui vivent de leur culture et la font vivre peuvent penser à de nouvelles structures autonomes* », explique Alpha Oumar Konaré¹⁵.

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 en donnera successivement trois versions. En quelques phrases particulièrement inspirées, il résume l'essentiel de sa pensée d'humaniste : 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*

¹⁴ René Rivard, **Que les musées s'ouvrent ou vers une nouvelle muséologie. Les écomusées et les musées ouverts**, Québec, octobre 1984, multigraphie 171 P.

¹⁵ Alpha Oumar Konaré, **Des écomusées pour le Sahel : un programme**, in *Museum* n°148, 1985, pp. 230-236. Un temps Président de l'ICOM, Alpha Oumar Konaré est aujourd'hui Président de la République du Mali.

l'espace (...) un laboratoire (...) un conservatoire (...) une école. Bien que cette définition demeure longtemps la référence de beaucoup d'écomusées, aucun ministère n'en a jamais repris les termes dans un texte officiel.

Si des responsables d'écomusées continueront longtemps de se référer au texte de Rivière, tous sont d'accord pour refuser l'existence d'un modèle. Selon eux, il n'y a pas d'écomusée type. Rivière indiquait lui-même à la fin de sa définition : « *la diversité en est sans limites, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre* ». Les mérites d'une telle position ne sont pas discutables ; elle n'a pas aidé cependant à la reconnaissance officielle et définitive de l'écomusée. La liberté dans laquelle l'entreprise doit nécessairement s'épanouir peut aussi conduire à des dérives. En favorisant la réappropriation du patrimoine, l'écomusée peut devenir un refuge pour des populations qui, devant les incertitudes de l'avenir, privilégient l'expression du passé¹⁶. Il a pu arriver aussi qu'une communauté tire prétexte de l'existence de son territoire pour que des micro-nationalismes se révèlent. C'est l'image que la population veut montrer d'elle que reflète alors le «miroir» de l'écomusée, non la réalité. C'est la raison pour laquelle Georges Henri Rivière insistait tant sur le rôle du comité scientifique de l'écomusée. Il tenait beaucoup aussi à celui du «Musée du temps», soit de cette présentation «interdisciplinaire et périodisée», référence permanente des fondements réels de l'identité et composante majeure des dispositifs de l'écomusée. La réflexion collective s'établit toujours sur des choix idéologiques, encore faut-il veiller à ce qu'elle bénéficie des «garde-fous» de l'approche scientifique et que la population l'accepte. Encore faut-il aussi que les chercheurs, universitaires ou experts, ne cherchent pas à prendre le pouvoir car la population prendrait alors ses distances et les conséquences en seraient funestes pour l'écomusée. Le juste équilibre à trouver dans la dialectique qui associe la recherche à l'action culturelle, exige de grandes qualités de négociation.

Le champ d'action de l'écomusée, par ailleurs, 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 défendre quand elle est jugée concurrente. Car l'écomusée peut alors favoriser l'expression d'un contre-pouvoir et susciter la méfiance et même le rejet du pouvoir politique en place. Les grandes difficultés de la démarche, autant que sa réputation d'être

¹⁶ François Hubert, **Les écomusées en France: contradictions et déviations** in Museum n°148, 1985, pp. 186-190.



une « utopie révolutionnaire » ont peu à peu dissuadé les plus courageux. Il faut dire aussi que la réaction négative ou méprisante de la majorité d'une profession, dominée en France par les conservateurs de musée de beaux-arts, ne les a pas aidés. D'autres raisons, cependant, intrinsèques à la nature même du concept, à la nécessité de la participation et aux inévitables fluctuations que connaît la population, à la difficulté croissante de maintenir une définition satisfaisante du territoire, à la fragilité de l'entreprise, à l'insuffisance récurrente des moyens financiers, au rôle déterminant qu'y joue son responsable, à la dépréciation du mot écomusée, utilisé à tort et à travers..., tous ces facteurs ont contribué, en France, à reléguer l'écomusée au rang des tentatives inabouties d'une époque finalement révolue. Pourtant, dans plusieurs autres pays, où le modèle de l'écomusée continue de susciter de l'intérêt, des sentiments inverses s'expriment.

En 1991, l'organisme qui depuis 1986 regroupe les écomusées, « Ecomusées en France », prend le nom de « Fédération des écomusées et des musées de société ». Beaucoup d'écomusées, en effet, ne se distinguent plus de ce que l'on commence à appeler, à partir de cette même année ¹⁷, des « musées de sociétés ». Mais pourquoi cette nouvelle appellation ?

Notons avant d'y répondre que l'écomuséologie, soit tout ce qui contribue à la définir au cours des années 1970 et 80 - des réalisations, des méthodes, des expérimentations, une éthique assez voisine de celle que défendent certains écologistes humanistes -, n'a rien perdu de sa pertinence, probablement parce qu'elle relève de préoccupations d'ordre planétaire. Considérons aussi que la société a sensiblement changé depuis la fin des années 1970. Si la demande de repères, amplifiée par la patrimonialisation, n'a fait que s'accroître, l'offre en matière de musée a dû s'adapter. C'est ainsi que la recherche scientifique qui commandait autrefois l'activité du musée, a dû céder la première place à l'action culturelle.

Les musées dits désormais « de société », dans lesquels cette mutation a pu se faire, ceux qui ont su, au-delà de l'agitation patrimoniale des années 1980, s'imposer et mettre à

¹⁷ Eliane Baroso et Emilia Vaillant (sous la direction de) **Musées et sociétés**, actes du colloque de Mulhouse / Ungersheim, juin 1991-
Répertoire analytique des musées, bilans et projets. Ministère de l'éducation et de la Culture, Direction des musées de France, Paris,
1993, 446 p.



profit l'héritage écomuséologique, dépendent généralement de collectivités territoriales. C'est en mettant leurs potentialités au service d'une mission sociale et par conséquent du pouvoir politique local que ces musées ont obtenu les moyens de fonctionner et de se développer, « *Tel est en effet – dit Jean Guibal – la finalité de toute institution culturelle relevant de l'ordre du politique, liée aux intérêts d'une société (ou d'une partie de la société) est donc forcément liée aux motivations d'ordre idéologique qui sont ceux d'un temps, d'une période* »¹⁸. Il n'auraient pu y parvenir, cependant, sans mettre à profit l'héritage des écomusées. En dépit des expériences sans suite, des difficultés et des risques, les apports de l'écomusée sont en effet considérables. Ils relèvent principalement de quatre domaines :

1. **L'expression muséographique du temps et de l'espace** à propos d'une réalité donnée (un territoire, un mode de vie, une population, une pratique, un groupe, une corporation...) ; en multipliant les tentatives, les écomusées ont innové.

2. **La participation de la population** se traduit dans de nombreux musées par la forte volonté de connaître les publics qui les fréquentent ou pourraient le faire, de répondre à leur attente et d'instaurer un véritable dialogue. L'écomusée, le musée, se donne ainsi le moyen d'aller au devant des questionnements de la société, de rassembler les données des problèmes à résoudre, de savoir quels repères sont nécessaires.

3. **La contribution à la réflexion collective sur le développement** : En aidant une population à comprendre la situation dans laquelle elle se trouve, le musée peut lui redonner courage et dignité et stimuler sa capacité à maîtriser son devenir. Des musées s'y emploient, des expériences en témoignent.

4. **Le recours à l'interdisciplinarité** : L'étude et l'interprétation de la globalité des rapports de l'homme avec son environnement exige 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, tant

¹⁸ Jean Guibal, *Les musées de société en France, entre mission scientifique et mission culturelle*, dans "Le musée, lieu de partage des savoirs", sous la direction de Michel Côté et Annette Viel, ICOM-Canada et Musée de la Civilisation de Québec, 1995, pp. 59-80.

au niveau des échanges entre les chercheurs et la population, qu'à celui de l'expression muséographique qu'elle permet comme au progrès, d'une manière plus générale, de la connaissance d'un espace donné.

D'aucuns ont voulu voir dans l'exercice de ces quatre principes, au cours des années 1980 - une muséographie du temps et de l'espace, avec le développement pour objectif, l'interdisciplinarité comme outil et la participation comme moteur - l'existence d'une nouvelle muséologie¹⁹. C'est, plus vraisemblablement du progrès de la muséologie toute entière qu'il s'agit et de l'évolution qu'elle doit nécessairement connaître en adaptant ses méthodes aux besoins changeants de l'homme et de la société.

Quant au musée lui-même, hier d'ethnographie, aujourd'hui de société, c'est dans l'aller-retour qu'il ne cesse de faire entre l'expression du phénomène identitaire et celle de la conscience planétaire que réside sa mission la plus élevée. D'un côté, chacun doit être reconnu dans sa différence, sa place, son rôle, soit, en un mot, sa dignité ; d'un autre, il faut que des objectifs et des valeurs fassent l'unanimité et restent expliqués et partagés dans une même histoire et dans un même destin. Si le musée ne cesse de refaire ce chemin là, c'est parce qu'il est constamment et nécessairement différent.

L'expansion du monde capitaliste, les conséquences de la révolution industrielle, la défense de l'identité régionale, la dignité revendiquée pour chacun d'accéder à sa propre culture, la défense d'un environnement pollué ou menacé, le besoin croissant de repères... à chacune de ces étapes correspond une forme de musée dont, nécessairement, les modes d'expression, ont dû être renouvelés pour rester en phase avec la société. Preuve en est le nombre de grands musées de société qui se préparent en Europe dans les années qui viennent, à Rennes (Musée de Bretagne, 2003), Genève (Musée d'ethnographie, 2004), Lyon (Musée des confluences, 2004), Paris (Musée du Quai Branly, 2004), Marseille (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 2008), Turin (Musée de l'Europe) ou Bruxelles (Musée de l'histoire de l'Europe). Les équipes qui conduisent ces projets semblent partout avoir compris que si la trace, l'objet, le document, l'œuvre, le patrimoine conservé demeure le point de départ de toute muséographie, rien ne compte plus que de répondre le plus exactement possible à ceux, de chair et d'esprit, femmes, hommes et enfants, avec qui et pour qui le musée, indéfiniment, se construit.

¹⁹ Jean-Claude Duclos, **Les écomusées et la nouvelle muséologie**, in *Actes des Premières rencontres nationales des écomusées*. 13 & 14 novembre 1986, Agence Régionale d'Ethnologie Rhône-Alpes, Grenoble, pp. 61-69.