

Nouvelle muséologie:

1984-019-04

Aspects formels et spécifiques

Y a-t-il réellement nouvelle muséologie? Ne s'agit-il pas plutôt d'un renouveau normal s'exprimant par certaines initiatives muséales intéressantes? S'il y a nouvelle muséologie, comment peut-on la différencier des pratiques muséologiques courantes et sur quoi se baser pour la qualifier ainsi? S'il n'y a pas muséologie nouvelle, comment rendre compte de ces différences fondamentales entre les nouvelles formes muséales et celles issues du musée institutionnel tel qu'on le connaît aujourd'hui? Certains aspects spécifiques de la nouvelle muséologie méritent d'être examinés afin de les démarquer des autres aspects plus conventionnels des musées. Certains projets muséaux doivent être vus en fonction non seulement de leurs aspects innovateurs mais également en fonction des valeurs qu'ils véhiculent et des pratiques qu'ils adoptent. Tout ceci présuppose l'examen de ces projets muséaux qui sortent de l'ordinaire (les aspects formels de la nouvelle muséologie) en fonction des nouvelles valeurs et pratiques qui les rendent différents des autres formes de musées (les aspects spécifiques de différenciation de cette nouvelle muséologie).

Les aspects spécifiques de la nouvelle muséologie

La mémoire collective devient la patrimoine premier: Tous les savoirs, toutes les perceptions historiques et sociales, tous les témoignages deviennent sujets et objets de conservation et les biens matériels ne deviennent patrimoniaux qu'en fonction des besoins de cette mémoire collective, soit pour l'illustrer, soit pour en garder une représentation réelle plutôt qu'imaginaire, soit pour appréhender le futur. Les biens patrimoniaux perdent leur rôle matériel au profit d'une fonction communicationnelle. L'objectif n'est plus d'amasser des collections mais bien d'utiliser tous les témoins matériels et immatériels pour rendre compte, pour expliquer, pour expérimenter...

Le sujet social remplace les objets de la collection: Tant au niveau de la recherche que de l'interprétation, les sujets sociaux sont une des préoccupations premières de la nouvelle muséologie - positions sociales et économiques, combats prolétaires ou écologistes, développement industriel ou agricole, avancement culturel... Un questionnement attentif et une recherche des solutions possibles aux différents problèmes

trouvent leur voie dans les expositions et les manifestations muséales nouvelles puisqu'ils concernent les populations impliquées.

La poursuite constante du mouvement créateur prévient la stagnation: A l'opposé l'une de l'autre se trouvent deux forces, l'une centripète représentée par "l'institutionnalisation": plus ou moins statique, sécurisante, s'accaparant (par délégation ou non) des devoirs publics en matière de conservation du patrimoine, et l'autre centrifuge: moins définissable, constamment en quête d'innovations et de "mouvement", tirant profit des énergies populaires et des situations, recherchant les appuis de la base et la globalité dans l'action. Il y a en muséologie nouvelle cette conscience que tout mouvement tend à s'institutionnaliser et que toute institutionnalisation tend à détruire le mouvement qui l'a fait naître par son immobilisme croissant, sa sectorialisation et la professionnalisation de ses activités. Le développement de la nouvelle muséologie est intimement lié au respect de l'équilibre entre ces deux forces: institution versus mouvement.

Les objectifs muséaux visent le développement communautaire: Les objectifs de conservation et de présentation du patrimoine ne suffisent plus; ils sont trop centrés sur l'objet muséalisé et tendent trop vers le conservatisme. Sans oublier ces objectifs conventionnels, la nouvelle muséologie en propose de nouveaux qui visent le développement des communautés, non seulement du point de vue culturel - peut-on séparer la culture des autres activités de la vie - mais aussi du point de vue social et finalement économique. A la limite, ces nouveaux objectifs veulent susciter une prise en main du développement par la création d'entreprises et la revitalisation artisanale, agricole et industrielle.

L'utilisation de l'espace tend vers un "éclatement" territorial: Le musée, c'est bien connu, fonctionne principalement entre ses quatre murs. La nouvelle muséologie propose un décroisement qui peut prendre différentes formes: insertion dans des milieux défavorisés muséalement, extension du musée à tout un territoire, excursions sporadiques en milieux non-muséaux ou représentations auprès de publics négligés, répartition du musée dans les foyers, dans les familles ou dans d'autres cellules sociales ou productrices (hôpitaux, usines, maisons du peuple...); en d'autres mots, "éclatement" selon les besoins et les possibilités de chaque situation.

L'interdisciplinarité est de rigueur: A l'encontre de la spécialisation et de l'hermétisme des musées conventionnels, la nouvelle muséologie préconise une approche interdisciplinaire, une approche horizontale dans la veine de la méthode systémique d'analyse des phénomènes et situations sociales. Toutes les sciences sont utilisées comme un faisceau de lumière pour balayer l'inconnu, les préjugés, les erreurs... pour balayer le passé, le présent et jusqu'au futur... Au lieu de regarder l'infiniment petit, l'infiniment loin, l'infiniment précis, l'approche systémique regarde l'infiniment complexe avec les yeux de tous

les savoirs, qu'ils soient scientifiques, empiriques ou pragmatiques.

L'interprétation transforme la méthode muséographique: Plutôt que de présenter les faits et objets par une 'transposition à froid', la nouvelle muséologie essaie, à la manière d'un chanteur, à la manière d'un poète, d'interpréter le patrimoine de façon non-hiérarchisée en utilisant diverses techniques de créativité 'synectique' pour le développement des thématiques. (En France, "scénographie" plutôt que "interprétation"...). Thèmes et sous-thèmes forment un système de représentation et de communication intégré permettant un accès facile et immédiat par les récepteurs visés. Un exemple intéressant: l'exposition "L'érable à coeur ouvert" conçue thématiquement par la population de la Haute-Beauce et principalement par les acériculteurs devenus par la suite animateurs et "interprètes"...

La méthode muséographique est basée sur la participation populaire: A tous les niveaux de conception, de programmation, de réalisation et d'animation des expositions et des manifestations muséales nouvelles se trouve et participe de plein droit la population. Par ses apports créatifs, par ses savoir-faire et par ses forces vives, elle s'exprime muséographiquement dans le respect de ses convictions, utilisant les mass media pour en diffuser la portée et animant les manifestations pour en maximiser l'impact éducatif et social. Cette muséographie populaire est empreinte de relations à la fois libératrices et obligeantes, à la fois scientifiques et créatrices. Elle canalise des énergies jusqu'ici insoupçonnées et donne à ceux qui y participent expérience accrue et confiance nouvelle. Parfois des cours formels de muséologie 'populaire' préparent à cette pratique, parfois l'auto-formation et l'auto-didactie s'avèrent de meilleurs maîtres.

Le visiteur passif est plus ou moins nécessaire: Mémoire collective, sujets sociaux et mouvement créateur changent complètement la notion du visiteur de musée. Contemplation et délectation intellectuelle sont dépassées par la participation et l'implication du visiteur qui, de ce fait, devient partie intégrante du nouveau musée au lieu d'y être seulement un invité. Par ses savoirs et ses forces vives, il est appelé soit à participer à l'aventure muséale elle-même, soit à s'impliquer dans le développement socio-culturel et même économique de son territoire. Il n'est plus visiteur; il devient décideur, acteur, muséographe et agent multiplicateur.

Les attitudes, les relations, les habitudes de travail se veulent nouvelles: Comme cette nouvelle muséologie se fonde sur le 'relationnel', il est évident que des changements importants se manifestent dans les attitudes et les relations qui doivent exister chez tous les intervenants dans ce nouveau processus muséal. Finies les attitudes magistrales ou de condescendance; finies les relations patronales et de politique douteuse; les possesseurs du problème, ses solutionnaires et même ses profiteurs doivent s'unir et se concerter; coopération, co-

gestion et évaluation sont de rigueur.

Plusieurs autres particularités mériteraient également d'être explicitées: le prolongement du musée dans l'expérimentation sociale, l'évaluation des impacts sociaux des actions muséales, les spécificités du fonctionnement, les formes diverses d'expression, l'adaptation de formules empruntées à d'autres mouvements ou institutions, le rattrapage social nécessaire pour coopter les technologies "froides", etc... Malheureusement la longueur de ce propos ne permet pas une analyse plus complète.

Les aspects formels de la nouvelle muséologie

Sous quelles formes se révèle cette muséologie? Certaines sont facilement identifiables, et dans le temps et dans l'espace; d'autres, plus difficilement perceptibles puisqu'elles s'insèrent dans des contextes déjà connus ou des situations plus ambiguës... Parlons ici des plus apparentes, de celles dont la forme déjà se cristallise...

Le nouveau musée national: Au début des années 60, pour une première fois, un musée national se crée autour d'objectifs qui ne sont plus spécifiquement muséaux. C'est le Musée national du Niger qui subordonne ses tâches proprement muséales à un objectif social de première importance: donner aux Nigériens une identité nationale. D'autres objectifs sociaux et culturels passent également avant les objectifs de collecte et de conservation du patrimoine national. Cette approche nouvelle a donc marqué profondément la perception nigérienne du musée et en se l'accaparant à des fins d'identité commune, ils l'ont personnalisé tout en le rendant accessible à tous. Ne disent-ils pas: "Je vais à 'mon' musée." Aujourd'hui d'autres musées nationaux et régionaux adoptent des objectifs sociaux prioritaires aux objectifs muséaux: Mali, Cameroun, Panama,...

Le musée de voisinage: C'est essentiellement un musée de sensibilisation et d'animation de quartiers urbains et plus spécifiquement de ghettos noirs ou hispanophones des Etats-Unis. A la fin des années 60, plusieurs de ces musées sont créés dans les grandes villes américaines et leurs sujets d'interprétation gravitent autour des problèmes d'urbanisme, d'identité et de mieux-être des gens qui vivent dans ces voisinages: pollution, logements décents, réhabilitation sociale, origines des populations, création artistique réappropriée, etc... L'Anacostia Neighborhood Museum à Washington fait toujours bonne figure de référence pour ce type de 'nouveau' musée.

La 'Casa del Museo': Issue de la Table ronde de Santiago du Chili en 1972, cette nouvelle démarche s'inscrit dans ce renouveau des musées mexicains, mais aussi dans la lignée des musées de voisinage. Trois expériences sont conduites dans différents "barrios" de la banlieue de Mexico et encore là, les objectifs visés s'expriment par une animation et une discussion

autour de sujets sociaux vécus quotidiennement par la population. La participation populaire y est à son meilleur dans la troisième expérience où les animateurs sont des gens issus du milieu et capables de générer un effet multiplicateur important dans la population. Il est malheureux que ces expériences n'aient pas eu les suites qu'elles méritaient; serait-ce parce qu'elles seraient devenues suspectes ou menaçantes pour les autorités en place...

Les expositions 'populaires': Il y a plus de dix ans en Suède s'organisent autour de et par Riksställningarna différentes manifestations muséographiques d'importance. L'implication de la population dans la création et la fabrication de ces expositions ne laisse nul doute sur les dimensions nouvelles de muséologie participative qu'elles suscitent. En collaboration avec ABF (agence syndicale d'éducation permanente) et d'autres organismes, ce mouvement se perpétue et évolue rapidement avec la participation des 'cercles d'étude' qui mettent en application les pratiques suggérées par Sven Lindquist dans son livre: Dig where you stand. Ramifications multiples, organisation presque impeccable, dimensions participatives intéressantes, la nouvelle muséologie se concrétise sous différentes formes: musées d'usine dans le Glasriket, musées locaux décloisonnés, vastes regroupements de cercles d'études travaillant dans les domaines de la recherche et de la muséographie, etc... La parution récente de Utställnings Boken par Harriet Clayhills donne un vaste compte rendu de ces expériences.

Les musées d'archéologie industrielle: L'Angleterre sur ce point montre le chemin avec des réalisations populaires importantes dans ces villages-musées que sont Ironbridge et Torfaen. A travers des projets d'archéologie industrielle, toute une population devient archéologue, historienne de l'industrie locale, restauratrice de monuments industriels et résidentiels, animatrice et hôtesse touristique. D'autres endroits ont entrepris des projets similaires et rejoignent en ce sens certaines expériences scandinaves ou allemandes.

L'écomusée: Peut-être la forme la plus révélatrice et visible de cette nouvelle muséologie, la formule écomuséale naît en France avec Georges Henri Rivière, Hugues de Varine, Marcel Evrard, quelques officiels sympathisants et de nombreux disciples qui en suivent les préceptes de territorialité, d'interdisciplinarité et de participation de la population. Démarche un peu tâtonnante au début, elle s'affirme et gagne de nouveaux adeptes tout en s'étendant à différents pays et à différentes populations intéressés par la formule. Au sein des parcs régionaux français, l'écomusée devient identification et patrimoine; pour la communauté urbaine du Creusot, il devient archéologie industrielle et revendication sociale; d'autres écomusées se tournent vers la culture scientifique et technologique, très souvent avec emphase sur le machinisme agricole, textile, minier... Certains privilégient l'aspect 'territoire'; d'autres, le patrimoine immobilier. Certains réussissent dans leurs objectifs de participation populaire par des efforts persistants. Une quarantaine d'écomusées sont créés en France et sont à des

stades divers de réalisation; leurs formes d'expression sont multiples: centres de recherche-formation mutuelle, séminaires et rencontres avec des participants d'autres régions, publications de monographies et de travaux de chercheurs locaux, expositions temporaires et 'évolutives', itinéraires sur le territoire, présentations audio-visuelles, formation de groupes associés et dissémination des locaux et équipements muséaux, etc. Hors la France, des expériences intéressantes: à Toten, Norvège, un musée de plein-air évolue à pas de géant vers l'écomusée; à Seixal, Portugal, la municipalité s'engage à fond de train dans la mise en place des infrastructures nécessaires non seulement à la conservation de son patrimoine meuble et immeuble, mais aussi au développement culturel et socio-économique de sa population en encourageant la participation la plus vaste possible à cette entreprise écomuséale; dans le Val di Muggio en Suisse italophone, la population ayant pris en main son propre développement se dote, sans le savoir, d'un véritable système écomuséal; des expériences s'amorcent en Catalogne et dans le nord du Portugal... La Belgique s'intéresse également à la formule et l'écomusée 'expérimental' de Bruxelles offre déjà des perspectives intéressantes. Qui ne connaît pas la Maison du Fier-Monde à Montréal, véritable écomusée de 'combat', et celui de la Haute-Beauce, écomusée de 'développement', où s'affirme une participation populaire exemplaire. Plusieurs autres écomusées sont en formation au Québec et une expérience se poursuit au sein d'une communauté acadienne en Nouvelle-Ecosse...

Les autres formes: Plusieurs autres formules de nouvelle muséologie mériteraient ici une description plus détaillée - le Musée des images de l'inconscient et certaines expériences dans les 'favellas' de Rio de Janeiro au Brésil, le Centre de documentation ouvrière de Nantes, l'Atelier d'histoire Hochelaga-Maisonnette, l'Action culturelle du bassin houillier lorrain, le mouvement Savoie Vivante, l'action muséale participative de certaines maisons de la culture, les expériences de muséologie nouvelle au sein de musées conventionnels: Grenoble, Rennes, Fermentoes, Bologne, Neufchatel, Malartic, Umea... pour n'en nommer que quelques-uns.

Rencontre des aspects formels et spécifiques de la nouvelle muséologie

Un exposé plus long aurait sans doute permis de spécifier comment les différentes formes de la nouvelle muséologie - écomusées, musées de voisinage ou d'archéologie industrielle, musées d'usines suédoises, etc... - atteignent les différents aspects fondamentaux de cette muséologie. Comment s'accommodent-elles des principes d'interdisciplinarité, de territorialité et de participation populaire? Comment dans leur fonctionnement quotidien se concrétisent leurs tentatives de conservation du patrimoine alliées à cette quête de mémoire collective, source d'implication de la population? Comment s'insère la démarche artistique au sein de cette démarche patrimoniale? Et combien d'autres questions à formuler... Quelques-unes sans réponses

possibles; les autres, à répondre avec toutes les nuances qu'impose cette floraison si diversifiée qu'est la nouvelle muséologie, chaque expérience et chaque entreprise resituée dans son contexte local et ses dimensions propres. Il faut voir la nouvelle muséologie comme un jardin de fleurs, en évolution constante à travers les saisons, en floraisons savantes, hybrides et sauvages toutes à la fois...

"We must have hybrid vigor", disait J. Lynton Martin, ancien directeur du Nova Scotia Museum et 'nouveau muséologue' avant la lettre, lorsqu'il parlait du 'croisement' maintenant nécessaire du musée avec la population...