

---

# PLACE DE L'ECOMUSEE DANS L'EVOLUTION DE LA PENSEE MUSEOLOGIQUE<sup>1</sup>

---

Jean-Claude Duclos

283

## IZVLEČEK

*Pisec se v članku ukvarja z vlogo ekomuzejev v splošni zgodovini muzejev, z nastankom in razvojem ekomuzejev, z možnostmi inomejtvami in z njihovim prispevkom k sodobni muzeologiji.*

## RÉSUMÉ

*Dans l'article l'auteur parle de la place des écomusées dans l'histoire générale des musées, de la naissance et développement des écomusées, des possibilités et limites des écomusées et de leur apport à la muséologie contemporaine.*

Ecomusée : en France et dans le monde, le mot a fait fortune. Il apparaît au début des années 1970 et reste curieusement absent de la législation des musées. Aucun pays en effet ne distingue réglementairement l'écomusée du musée mais les entreprises qui ont pris ce nom sont si diverses et si dissemblables qu'il est devenu difficile de s'y retrouver.

Donnant un contenu au concept qu'il recouvre, Georges Henri Rivière réussit à mettre l'institution muséale au service des questions les plus actuelles que se pose une population : quel environnement, quel développement, dans quelle continuité ? Ainsi fait-il progresser la réflexion muséologique. Car s'intéresser à l'écomusée, à la place qu'il occupe dans l'histoire des musées, aux textes qui le définissent, aux expériences qui se font en son nom, permet d'apprécier quelques uns des progrès les plus notables de la muséologie contemporaine : la participation de la population, la contribution à la réflexion collective sur le développement, la pratique de l'interdisciplinarité scientifique.

C'est dans la recherche permanente d'une adaptation de l'institution muséale aux besoins changeants d'une population, que réside la force et la générosité de ce concept. Mais c'est là aussi que résident la difficulté et la faiblesse de l'entreprise écomuséale car jusqu'où peut-elle évoluer et se transformer sans que les principes sur lesquels le musée se fonde soient contredits, voire reniés ? Cette approche que certains qualifient de marginale et où d'autres reconnaissent l'existence d'une **nouvelle muséologie** est pourtant

---

<sup>1</sup> Ce texte est repris de celui d'un cours universitaire donné et régulièrement remis à jour depuis une dizaine d'années. Ce texte a été présenté à Ljubljana au MUZEOFORUM en janvier 1995 et publié en slovène dans le recueil "MUZEOFORUM 1995".

pleine d'enseignements. C'est elle en effet qui permet au musée de jouer au mieux ses fonctions sociales : **comparer** (par le jeu des ressemblances et des différences), **donner des repères** (par rapport à un temps, un territoire, une identité), **restituer** (pour qu'au temps des recherches et des collectes succède celui de l'échange), **aider à l'accomplissement d'un travail de deuil** (afin de mieux assimiler une mutation) et **reconnaître** (soit rendre leur dignité à ceux que la société oublie). Trouvant des réponses à ces besoins, l'écomusée fait avancer la muséologie d'un grand pas montrant combien l'institution muséale peut servir l'exercice de la démocratie.

284

Ecomusée: le mot a fait fortune! Il fut tant utilisé depuis sa création et pour désigner des réalités si diverses, que son image s'est quelque peu brouillée aujourd'hui. Il est vrai qu'il y a quantité de manière d'appliquer ce concept, autant peut-être que de cas de figure. Et puis l'entreprise est difficile, elle peut connaître de profonds changements au cours de son évolution et conserver l'appellation d'écomusée tandis que plus rien ou presque ne permet de la distinguer du musée local ou régional. Sans doute est-ce pour cette raison qu'aucun pays au monde n'a encore fait de place particulière aux écomusées dans les textes qui réglementent ses musées.

Voilà pourtant plus de vingt cinq ans que le mot existe. Quand on demande à ceux qui l'emploient, ce qu'il signifie, on obtient généralement trois sortes de réponses.<sup>2</sup>

Les premiers l'opposent au musée «traditionnel», au musée de «beaux-arts», ajoutant, pour justifier la présence de la racine *eco*, que c'est un musée qui accorde une place importante au milieu naturel. Les deuxièmes, qui probablement ont vu les présentations d'un écomusée, disent qu'il traite, en un lieu donné, de la vie rurale d'autrefois. Les troisièmes, enfin, le définissent par rapport à un espace géographique et donnent en exemple Le Creusot (France), La Margeride (France), Les Valls d'Aneu (Catalogne) ou La Haute Beauce (Canada).

Tenant de préciser ce que recouvre l'appellation d'écomusée, de l'apparition du mot à aujourd'hui, le développement qui suit s'organisera en cinq points :

- 1 - Place des écomusées dans l'histoire générale des musées
- 2 - Naissance et développement des écomusées
- 3 - Textes et définitions
- 4 - Possibilités et limites des écomusées
- 5 - Apports de l'écomusée à la muséologie contemporaine

## 1 - PLACE DES ÉCOMUSÉES DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DES MUSÉES <sup>3</sup>

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. C'est aussi durant cette même période qu'apparaissent dans de nombreux pays d'Europe les premiers grands musées

<sup>2</sup> Jean-Yves Veillard «Pour un nouvel humanisme» in Découvrir les écomusées, Musée de Bretagne - Ecomusée Les Bintinais. Rennes, mars 1984, 47 p.

<sup>3</sup> François Hubert «Historique des écomusées» in «La muséologie selon Georges Henri Rivière», Dunod, Paris, 1989, pp. 146-154. On se référera aussi à l'article de François Hubert de la publication déjà citée, Découvrir les écomusées.

d'ethnographie (celui du Trocadéro, à Paris, est inauguré en 1884). Quant aux premières manifestations d'un intérêt pour l'ethnographie régionale, il semble falloir le trouver, en ce qui concerne la France, dans les grandes expositions universelles de la seconde moitié du XIXe siècle. Celle de 1867 prévoit notamment une section réservée 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, cet intérêt se confirme. Là encore, la Hollande<sup>4</sup>, la Suède 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 fait son chemin de créer, en France, un musée consacré à ce type de présentations. Elle est notamment soutenue 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, que l'on peut déjà qualifier de régionaux, tel le Musée Basque de Bayonne ou le Musée Breton de Quimper, apparaissent à travers la France. D'autres musées à vocation encyclopédique, constituent aussi des collections d'ethnographie régionale, tel le Musée de Caen. D'autres encore, des Museums d'histoire naturelle, tels celui de Toulouse ou de Nantes, créent 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'instar des prestigieux dioramas des expositions universelles.

Les plus anciens des musées auxquels il semble possible d'apparenter l'ecomusée, peuvent être regroupés sous l'appellation de musées régionaux. Si les objets qu'ils présentent restent sélectionnés pour leur décor, ils le sont aussi pour le témoignage qu'ils apportent de l'existence d'un patrimoine local, d'une identité.

En 1898, le grand poète provençal, Frédéric Mistral, crée, dans la cité d'Arles, en Provence, un musée qui bien que régional lui aussi, se distingue des précédents : c'est le Museon Arlaten. Ce qui importe, dit-il en 1896, 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.*

Dédié à la culture provençale, le Museon arlaten est réalisé à partir d'une collecte programmée portant sur la plupart des thèmes de la vie locale. Son autre originalité est d'avoir été l'oeuvre d'un poète qui toujours a nourri son oeuvre de l'observation minutieuse et véritablement ethnographique des réalités de la vie provençale et plus précisément du pays d'Arles dont il est natif .

<sup>4</sup> Adriaan de Jong and Mette Skougaard "The Hindelooopen 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

Quelques années plus tard, en 1904, Hippolyte Müller fait le projet de réaliser à Grenoble, capitale des Alpes françaises, 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 pris en compte très clairement par Mistral, Müller ajoute l'histoire tout en accordant une place nouvelle à la culture matérielle pour "recréer - dit-il - la pensée qui a créé l'objet".

Conçus avec plus de rigueur que les précédents, ces deux derniers musées annoncent une deuxième catégorie de musées regroupés par François Hubert sous le nom de musée d'identité.

286 Co-fondateur du Musée de l'Homme, à Paris, et fondateur, en 1937, du Musée national des arts et traditions populaires, Georges Henri Rivière, tout en favorisant la naissance d'une ethnologie de la France, va développer encore l'assise scientifique des musées. C'est en concevant le programme de l'un d'entre eux, le Musée de Bretagne, en 1957, qu'il exprime déjà certaines des préoccupations qu'il reprendra plus tard, dans le cadre de l'écomusée. Le Musée de Bretagne, à Rennes, présente une synthèse de l'histoire de la Bretagne, «des temps géologiques à nos jours», sur la base d'un «programme interdisciplinaire et périodisé». Ces deux formules suffisent à révéler l'association que fait Rivière des apports de l'histoire et de l'ethnologie et de sa traduction muséographique, par l'alternance de la synchronie et la diachronie. Une phrase résume sa découverte, qui contient déjà en germe le concept d'écomusée :

*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.<sup>5</sup>*

Curieux de surcroît de tout ce qui se passe dans le monde en matière de réalisations muséologiques, Rivière en suit l'actualité avec beaucoup d'attention, sachant discerner avec sûreté ce qu'elle apporte de véritablement novateur. Sans doute faut-il 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 l'écomusée va peu à peu se définir par rapport à la conscience planétaire qu'avait Rivière du rôle du musée, que d'autres catégories de musée doivent encore être cités pour compléter cette évocation de la généalogie de l'écomusée.

C'est le cas des musées de plein-air, que Rivière découvre avec beaucoup d'enthousiasme dans les années 1930. Le premier d'entre eux, celui de Skansen, dans la banlieue de Stockholm, existe cependant depuis 1891. Arthur Azelius y a rassemblé des bâtiments représentatifs de l'architecture traditionnelle des différentes régions de la Suède. Ces musées de plein-air se sont rapidement multipliés dans les Pays Scandinaves, les Pays-Bas, l'Allemagne mais aussi la Roumanie, la Grande Bretagne et les Etats-Unis. Dans un environnement reconstitué, et souvent sur plusieurs hectares, des exemplaires de constructions traditionnelles ont été remontés et complétés, bien souvent, de tout leur contenu mobilier.

Le cas de l'*heimatmuseum*, qui apparaît dans l'Allemagne des années 1930 mérite aussi de prendre place dans cette généalogie<sup>6</sup>. Son origine ne peut être dissociée ni des

<sup>5</sup> Georges Henri Rivière in «Dossier écomusée», 26 mars 1980, 9 p. dact.

<sup>6</sup> Alfredo Cruz-Ramirez «Heimatmuseum: une histoire oubliée», in *Museum* n°148, 1985, pp. 241-244.

conséquences de la Première Guerre, ni du besoin qu'éprouve une population de se retrouver dans son histoire et son identité. L'*heimatmuseum* valorise ainsi la culture populaire, met en évidence les relations qui unissent l'individu à l'environnement et accorde une place nouvelle à l'action pédagogique. La légitimité et le caractère novateur d'une telle entreprise ne sauraient être discutés s'ils n'avaient eus aussi pour objectif de démontrer la supériorité du «peuple aryen». Le degré d'élaboration de ces expériences n'est cependant pas discutable : la distinction, dans un souci pédagogique, établie pour la première fois, entre la collection d'exposition et la collection d'étude, et d'autre part, la mise au point d'un langage muséographique clair et attrayant, sont deux nouveautés qui méritent d'être soulignées. Sur un autre plan, il demeure édifiant de constater à quel point l'*heimatmuseum*, et par extension, tout autre type de musée ou d'ecomusée, peut être détourné par un pouvoir politique, au profit de sa propre idéologie.

On ne peut oublier non plus les 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 naissent généralement au sein de groupes sociaux défavorisés, souvent constitués de minorités ethniques pour tenter de revaloriser leur identité. 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, ces musées veulent les inciter à prendre en charge leur propre avenir.

Il est vrai qu'un contexte idéologique, favorable à de tels objectifs, se manifeste alors au niveau international. 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 provoque un certain nombre de prises de position en faveur de l'amélioration du cadre de vie. 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 se révèle peu à peu. A la faveur des positions de l'UNESCO, la culture va prendre alors un sens nouveau. 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.*

C'est durant cette même conférence qu'il 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.*<sup>7</sup>

Le respect des personnes et des communautés qu'elles forment constitue ainsi la base de cette conception mondialiste de la culture et du rôle qu'il lui est désormais reconnu.

Sans doute n'est-il pas très étonnant qu'une assemblée, réunie la même année (1972) dans le cadre de l'ICOM, à Santiago du Chili, déclare à son tour :

<sup>7</sup> Citées par Paul-Marc Henry, ces phrases sont extraites d'un ouvrage fondamental : Paul-Marc Henry et Basile Kossou «La dimension culturelle du développement» Nouvelles éditions africaines, UNESCO, Lomé 1985, 161 p.

*... 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 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. Il s'agit, par rapport aux parcs nationaux, inadaptés à la protection des espaces habités, d'une mesure qui permette la protection de l'environnement grâce au concours de la population locale. La définition du rôle et des missions des Parcs naturels régionaux est mise au point en 1966, à l'occasion de journées d'étude réunissant à Lurs, en Provence, divers ministres, des hauts fonctionnaires, des experts et des chercheurs de disciplines diverses.

288

Toujours influencé par les musées de plein-air scandinaves, Georges Henri Rivière fait part durant ces journées d'une réflexion qu'il ne cesse d'ailleurs d'approfondir sa vie durant, celle qu'une société, quelle qu'elle soit, s'exprime totalement dans son architecture. Considérant qu'il existe 130 types de maisons rurales en France et qu'il faudrait une dizaine de musées de plein-air pour les conserver, il propose que les parcs soient le cadre de

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

A l'issue de ces journées de Lurs, Rivière précise sa proposition:

*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 traditionnelle, avec sa culture matérielle, ses vêtements, ses nourritures 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 plastiques mineurs et majeurs, message que reflétera le miroirs des parcs.*

Deux années tout juste séparent ces propos des événements qui vont agiter la France, en mai 1968. Beaucoup d'envies nouvelles émergent de ce formidable bouillonnement social et culturel, telle celle du "retour à la terre". Le refus de la société de consommation, la remise en valeur des cultures traditionnelles ou minoritaires, celles de la civilisation rurale, notamment, vont trouver là un regain d'intérêt.

C'est en 1971, l'année de la création du Ministère de l'Environnement et de la Qualité de la Vie, en France, que le mot écomusée apparaît pour la première fois. Hugues de Varine et Serge Antoine le placent alors dans l'un des premiers discours du ministre afin d'associer les notions de musée et d'environnement<sup>8</sup>. Jean Blanc, l'organisateur des

<sup>8</sup> Le mot écomusée apparaît pour la première fois dans le discours adressé par Robert Poujade, alors ministre de l'Environnement, le 3 septembre 1971, à l'occasion de la 9<sup>ème</sup> conférence générale de l'ICOM, à Grenoble. Hugues de Varine, secrétaire général de l'ICOM, l'invente alors pour Serge Antoine, conseiller du ministre et auteur dudit discours, pour éviter celui de musée, jugé malvenu (CF l'article d'Hugues de Varine dans la Gazette des musées canadiens, 1978). Auparavant, en novembre 1970, l'adjectif écomuséographique est prononcé pour la première fois par Jean-Pierre Gestin, directeur-adjoint du Parc naturel régional d'Armorique, lors d'une conférence donnée à Paris à l'occasion des journées d'étude de l'Association des conservateurs de collections publiques.

Journées de Lurs, mais aussi l'expert du Haut-Comité de l'Environnement, travaille alors à la mise en place des Parcs naturels régionaux, dirige la formation de leurs premiers chargés de mission et donne, cette même année 1971, la première définition de l'écomusée<sup>9</sup>. Il en fait, dans la filiation de la définition de l'environnement, un moyen de connaissance. C'est alors, qu'apparaît le ferment de ce qui prendra plus tard le nom de "Nouvelle muséologie". Quelques mots d'Henri Laborit, échangés peu avant avec Jean Blanc, lors des Journées d'étude des Conservateurs (Paris, 1970) suffisent à mesurer l'importance de ce qui suivra :

*On en arrive à dire que la conservation pourrait effectivement ne pas conserver une culture particulière, mais permettre à chaque homme, désespéré par les changements trop rapides de son environnement, de se resituer dans le monde.*

*(...) 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.*

289

En homme de son temps, Georges Henri Rivière perçoit ces orientations ; peut-être même les devance-t-il. Quoiqu'il en soit, c'est dans ce nouveau contexte social et culturel de l'après 1968 que va naître l'écomusée. Et c'est par rapport à l'héritage de cette époque qu'il s'oppose au temple de la culture auquel est fréquemment assimilé le musée.

Un premier musée de plein-air français est mis à l'étude dans le cadre du Parc naturel régional des Landes de Gascogne, sur l'espace d'une ancienne exploitation où subsistent quelques bâtiments de grand intérêt. Constatant que l'ancien cadastre (1836) atteste l'existence d'autres bâtiments, disparus depuis, Rivière ré-oriente le projet. Plutôt que de réaliser un musée de maisons, retrouvons, dit-t-il, des bâtiments semblables à ceux qui se trouvaient là au XIXe siècle et reconstruisons-les aux mêmes emplacements. Ainsi le cœur de l'exploitation redeviendrait ce qu'il avait été, avec ses bâtiments mais

<sup>9</sup> 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 ENVIRON n°2, Revue du Collège d'Ecologie, d'Ethno-Ecologie et d'Histoire, décembre 92, Hauts-de-Courbons, 04000 Digne. Cf, aussi, Museum, "Musée et environnement". Vol. XXV, n° 1/2, 1973, pp. 119-120. Un groupe social donné, en un lieu donné, dispose d'un "milieu de vie" : milieu naturel considérablement manipulé et architecturé par les actions antérieures de l'homme.

Ce groupe social dispose d'un capital biologique, d'un potentiel technique, d'un héritage culturel et de capacités d'innovation qui détermineront ce que nous pourrions appeler son "mode de vie".

Les relations biologiques, les communications mentales, le mode et le contenu des interactions entre ce mode de vie déterminent l'Environnement du groupe.

L'Environnement permet, avec plus ou moins de bonheur, la vie (relations biologiques naturelles), la sensation d'être (perception de ces relations), la conscience d'être (connaissance du territoire d'évolution), l'intervention et la créativité technique et mentale.

Les "mécanismes" créateurs d'Environnement, c'est à dire ceux, d'une part du milieu de vie, d'autre part du mode de vie et finalement des communications entre les deux (nature, qualité et densité de ces communications), sont extrêmement complexes, mobiles et très fragiles.

Il est de la plus haute importance pour l'homme de les comprendre afin d'assurer sa pérennité et de se "situer dans le monde".

Un des éléments de cette connaissance peut être l'écomusée, à la fois collection in situ d'unités organiques traduisant, dans l'espace, le réseau des relations entre le milieu de vie et le mode de vie de l'homme et la collection in vitro de témoins représentatifs du développement historique de ces relations.

Il reviendra à la recherche de dresser le réseau de ces relations, d'en prévoir l'évolution, de proposer des alternatives.

Il reviendra enfin à la muséographie de mettre en valeur "objets" et produits de recherches en vue d'une action pédagogique.

aussi ses jardins, ses champs, ses troupeaux, ses forêts, pour témoigner, en un temps donné (vers 1850), de la globalité d'un mode de vie, d'un type de relation entre l'homme et le 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 conduite à Ouessant (une île bretonne dépendant du Parc naturel régional d'Armorique), par Jean-Pierre Gestin. Une maison est acquise ainsi que ses abords immédiats, 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 ensemble muséographique combinant les notions de temps et d'espace. Ce sera, peu de temps plus tard, l'Ecomusée d'Ouessant.

290

Peu après ces deux premières expériences, vont apparaître deux nouvelles applications de la démarche proposée par Georges Henri Rivière.

La première se situe dans le Parc national des Cévennes. L'initiative date de 1971. Sa réalisation exigera cependant une dizaine d'année, de 1974 à 1984. C'est l'Ecomusée du Mont Lozère dont Gérard Collin conçoit et réalise les programmes. La seconde se décide en 1973, dans le Parc naturel régional de Camargue où un musée du temps est conçu sous ma responsabilité. Le projet de tendre par étapes vers la réalisation d'un véritable écomusée dut 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)<sup>10</sup>.

Tous ces projets, jusqu'à présent, naissent dans des parcs naturels régionaux. Or au même moment, entre 1971 et 1974, une nouvelle expérience débute dans un contexte très 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. Conduite par Marcel Evrard cette expérience va notamment bénéficier des conseils d'Hugues de Varine qui 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.*

Cette réflexion est à relier 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 Hugues de Varine, alors directeur 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 dessine.

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 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 s'inventent dans l'action. Au-delà des collectes, des inventaires

<sup>10</sup> Jean-Claude Duclos «Musée Camarguais, Mas du Pont de Rousty, Arles, France», in *Museum* vol. XXXII n°1/2 1980, pp. 24-33.



et des expositions, il faut aussi 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.

Rivière, qui suit tout cela avec attention, soutient l'opération de ses conseils. Elle prend le nom d'écomusée en 1974. Désormais la racine eco du mot écomusée, va aussi bien désigner l'environnement social, urbain et industriel, que l'environnement naturel.

En France comme à l'étranger, l'Ecomusée du Creusot devient vite 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 ...). Ce sont eux qui définiront l'écomusée en l'opposant au musée<sup>11</sup>.

MUSEE:	bâtiment	experts	collections	visiteurs
ECLATEMENT		ELARGISSEMENT		ENGAGEMENT
ECOMUSEE:	territoire	mémoire collective	patrimoine	population

Au Portugal à la faveur de la Révolution des Oeillets (25 avril 1974), l'expression de l'identité collective, donne lieu à la création de nombreux musées locaux et, à partir de 1981, d'écomusées, comme ceux de Seixal, de Monte Redondo ou de Condeixa. On doit d'ailleurs observer que la création de beaucoup d'écomusées et de musées locaux succède à une phase de domination, voire d'oppression. C'est le cas au Portugal, ce fut aussi le cas en Norvège, au Canada, en Catalogne et même dans l'espace rural français. C'est en effet souvent pour échapper à la dépendance d'un pouvoir trop fort 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,

*Seuls ceux qui vivent de leur culture et la font vivre peuvent penser à de nouvelles structures autonomes.*<sup>12</sup>

### 3 . TEXTES ET DÉFINITIONS

En 1972, la conférence générale de l'ICOM sur le thème «musée et environnement» précise, au-delà des définitions évoquées plus haut, le contenu de qu'on appellera plus tard l'écomuséologie. Des phrases fameuses y sont prononcées ; ainsi celle de Stanislas Adotevi:

*Les objets de musée n'ont jamais représenté que les manifestations tangibles, palpables et matérielles de l'existence spirituelle et morale de l'homme. L'homme dans son environnement, ses traditions, sa vie, comment il a transformé 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

<sup>11</sup> René Rivard «Que les musées s'ouvrent ou vers une nouvelle muséologie. Les écomusées et les musées ouverts» Québec, octobre 1984, multigraphie 171 P.

<sup>12</sup> Alpha Oumar Konaré «Des écomusées pour le Sahel : un programme» in Museum n°148, 1985, pp. 230-236.

deux ans après la création du mot. Il la veut évolutive et en donnera successivement trois versions.<sup>13</sup>

Rivière y résume, en quelques phrases particulièrement inspirées, l'essentiel de sa pensée d'humaniste. Tout y est dit, en moins d'une page, 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 demeure aujourd'hui la référence de beaucoup d'écomusées, aucun ministère, nous l'avons dit, n'en a jamais repris les termes dans un texte officiel. Un autre texte, mis au point en 1980, n'y réussit pas davantage. Il s'intitule «Principes d'organisation des écomusées» et tente de mettre en évidence ce qui les distingue des autres musées :

292

- la nature des biens conservés qui peuvent aussi être immobiliers (bâtimens, terrains...) et fongibles (animaux, cultures...)

- le mode de fonctionnement, basé (suivant l'exemple de l'Ecomusée du Creusot) sur l'existence de trois comités :

. le comité de gestion (où sont représentés les collectivités locales et les administrations),

. le comité des usagers (où sont représentés les différentes associations locales),

. le comité scientifique.

Il y est précisé que le langage écomuséographique combine les notions de temps et

<sup>13</sup> Définition évolutive de l'écomusée par Georges Henri Rivière (datée du 22 janvier 1980, cette définition est la plus récente) :

Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et qu'une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.

Un miroir où cette population se regarde pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

Une expression de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature l'est dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adaptée à leur image.

Une expression du temps, quand l'explication remonte en deçà du temps où l'homme est apparu, s'étage à travers les temps préhistoriques et historiques qu'il a vécus, débouche sur le temps qu'il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l'écomusée se pose en décideur, mais en l'occurrence, joue un rôle d'information et d'analyse critique.

Une interprétation de l'espace. D'espaces privilégiés, où s'arrêter, où cheminer.

Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.

Un conservatoire dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.

Une école dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.

Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s'inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent.

d'espace : l'espace, pour montrer, à l'aide de témoins, les relations qu'une population a entretenues 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 espaces témoins conservés et aménagés pour l'accueil, en différents points du territoire de l'écomusée : 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.

#### 4 . POSSIBILITÉS ET LIMITES DES ÉCOMUSÉES.

293

Si la plupart des responsables d'écomusées continuent de reconnaître les grands principes de leur action dans les textes évoqués plus haut, 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.*

Même si les mérites d'une telle position ne sont pas discutables, elle ne va pas dans le sens d'une reconnaissance officielle et définitive de l'écomusée. La liberté dans laquelle l'entreprise doit nécessairement s'épanouir peut aussi laisser la place aux dérives et donner prise aux arguments des détracteurs de l'écomusée.

Faute de pouvoir établir une typologie satisfaisante, on classe généralement les écomusées en fonction de l'époque de leur création. Ceux qui naissent avant 1980 ont bénéficié de circonstances économiques favorables et souvent d'un engagement décisif des collectivités. Il est vrai qu'ils apparaissent presque toujours dans le cadre de parcs naturels régionaux.

Après 1980, des écomusées se multiplient, issus d'une volonté souvent plus authentique de la population. S'ils correspondent mieux à la définition de Georges Henri Rivière, ils connaissent pourtant de plus grandes difficultés. Les deux tiers sont en effet gérés par des associations où les moyens financiers de l'année à venir doivent être justifiés et négociés sans relâche.

Des évolutions plus ou moins brutales, telles la fermeture d'usines ou la désertification de zones rurales ont pu induire leur création (un journaliste les a d'ailleurs qualifié de «musées de la récession»).

A l'exception de ceux qui ne se distinguent plus du musée local ou d'autres qui n'ont d'écomusée que le nom et ont peu à voir avec l'histoire que nous venons d'évoquer (tels l'écomusée du chapeau, du plâtre, de la truffe ou du pain...), beaucoup d'écomusées continuent, aujourd'hui, non sans difficultés, à faire preuve d'originalité.

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 et compromettre le devenir de l'écomusée. Comment l'Écomusée du Creusot, né en pleine croissance économique, peut-il retrouver la participation de la population, quand celle-ci, souffrant de la crise économique, a d'autres soucis que la défense de son patrimoine ? Dans un ordre d'idée voisin, comment des écomusées vont-ils pouvoir

fonctionner au Sahel si la «recherche du bonheur», se réduit toujours à «boire et manger ?»<sup>14</sup>

Le champ 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 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.

La réflexion sur le développement local fait aussi partie des spécificités reconnues de l'écomusée. Il peut certes pallier les défaillances de la mémoire collective et contribuer à nourrir de la connaissance du passé, les décisions qui engagent l'avenir. Cependant, et mis à part les activités touristiques issues de la valorisation du patrimoine, où il peut être très actif, son rôle s'arrête là. "Il ne s'agit pas d'avoir plus mais d'être plus" : Cette formule de René Maheu pourrait suffire à résumer le rôle de l'écomusée en matière de développement. C'est dire, à l'heure où l'objectif économique devance de loin tous les autres, si la tâche est difficile.

294

Il en est de l'écomusée comme de beaucoup d'autres entreprises : c'est quand il parvient à surmonter les difficultés auxquelles il est confronté, ces observations le montrent, qu'il est véritablement novateur. Aucun d'entre eux, cependant n'est à l'abri d'une possible dérive si son action ne bénéficie pas d'un minimum de rigueur scientifique.

En favorisant la réappropriation du patrimoine, l'écomusée peut devenir le refuge de populations qui, devant les incertitudes de l'avenir, préfèrent privilégier l'expression du passé<sup>15</sup>. Il a pu arriver aussi qu'une communauté tire prétexte de l'existence d'un territoire propre pour exprimer des positions de type nationaliste.

Le «miroir» de l'écomusée devient alors déformant car 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. 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 «gardes-fous» de l'approche scientifique. En effet l'écomusée ne peut se passer du concours de la recherche et de l'assise scientifique dont chacune de ses actions doit bénéficier. Encore faudra-t-il éviter aussi que les chercheurs, universitaires ou experts d'origines diverses n'y prennent le pouvoir. La population s'en éloignerait et les conséquences en seraient désastreuses. Dans la dialectique qui associe la recherche à l'action culturelle, un équilibre est toujours à trouver et le rôle en revient à l'écomusée.

En 1986, eurent lieu à Lisle d'Abeau, en région Rhône-Alpes, les Premières rencontres des écomusées de France. Bien que le nombre de participants pût faire croire à un succès, il n'y en eut jamais de deuxième. Quant à l'organisme qui fut créé peu après, pour rassembler les responsables des écomusées et promouvoir l'image de leurs établissements, "Ecomusées en France", il change de nom en 1991 pour devenir la "Fédération des écomusées et musées de société". Beaucoup d'écomusées, en effet, ne se

<sup>14</sup> Alpha Oumar Konaré «Des écomusées pour le Sahel : un programme», op. cit.

<sup>15</sup> François Hubert «Les écomusées en France: contradictions et déviations» in *Museum* n°148, 1985, pp. 186-190.

distinguent plus de ce qu'il est désormais convenu d'appeler des musées de sociétés<sup>16</sup>. Et réciproquement, beaucoup de musées de société ont eux-mêmes repris à leur compte des stratégies qui jusqu'alors distinguaient les écomusées des autres musées. Aussi la défense et la promotion d'une image de marque propre aux seuls écomusées fut-elle abandonnée par la Fédération.

On aurait tort cependant de se contenter de cette unique raison pour expliquer la désaffection que connaît aujourd'hui le concept d'écomusée en France. D'autres causes alimentent le jugement de ceux qui considèrent aujourd'hui qu'il est passé de mode. Elles relèvent de l'utopie révolutionnaire que véhicule le concept d'écomusée, de la crainte des contre-pouvoir qu'il peut favoriser mais aussi de la réaction négative ou méprisante de la majorité d'une profession, dominée en France par les conservateurs de musée de beaux-arts (Il est étonnant de voir avec quelle insistance d'aucuns continuent de critiquer l'oeuvre de Georges Henri Rivière ; n'a-t-on pas évoqué sa responsabilité, dans la crise que traverse actuellement le Musée national des arts et traditions populaires ?). A noter également le temps qu'il a fallu pour que le nom d'écomusée apparaisse dans l'intitulé d'un des comités international de l'ICOM.

295

Mais d'autres raisons encore, intrinsèques à la nature même du concept, à la nécessité de la participation de la population et aux inévitables fluctuations qu'elle connaît, 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 contribuent en France à reléguer l'écomusée au rang des tentatives inabouties d'une époque révolue. Des sentiments inverses s'expriment pourtant dans plusieurs autres pays ; le modèle de l'écomusée y a toujours d'ardents défenseurs et continue de susciter de l'intérêt.

Beaucoup plus que l'écomusée, l'écomuséologie et tout ce qui la définit, l'histoire que nous venons de brosser à grands traits, des réalisations, des méthodes, des expérimentations, une éthique (assez voisine de celle que défendent aujourd'hui certains écologistes humanistes), demeure une discipline d'avenir. Et d'abord parce qu'elle relève de préoccupations d'ordre planétaire.

## 5 . APPORTS DE L'ÉCOMUSÉE À LA MUSÉOLOGIE CONTEMPORAINE

En dépit des expériences sans suite, 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'existence d'un seul type de musée, universel, immuable et sacro-saint. Faute de cet héritage, nous aurions beaucoup de difficulté à revendiquer aujourd'hui l'existence et la spécificité des musées de société.

Pour la première fois, dans l'histoire des musées, la population est devenue un partenaire de l'institution muséale. C'est un immense changement. Il est heureux qu'un homme comme Georges Henri Rivière qui en a très vite perçu le besoin, ait pu donner

<sup>16</sup> Eliane Baroso et Emilia Vaillant (sous la direction de) "Musées et sociétés", actes du colloque de Mulhouse / Ungersheim, juin 1991- Répertoire analytique des musée, bilans et projets. Ministère de l'éducation et de la Culture, Direction des musées de France, Paris, 1993, 446 p.

corps à cette idée et mettre son talent et sa longue expérience d'ethnologue et de muséologue, au service de la définition et de l'application du concept d'écomusée.

Le nombre d'écomusées, nous l'avons évoqué, n'a pas continué de s'accroître au même rythme. Il en est même qui disparaissent (c'est le cas de l'Ecomusée Nord-Dauphiné dont l'activité cesse en 1993) tandis que d'autres doivent leur survie à l'existence de collections. Aux grands moments d'enthousiasme et de créativité qui accompagnèrent leur naissance en ont succédé d'autres, plus difficiles, voire fatals.

Comment assurer le financement du fonctionnement ? Où continuer de puiser indéfiniment l'énergie et le temps de sa recherche ? Comment préserver la pérennité de l'entreprise ?

296

Les écomusées, pourtant, sont probablement, parmi d'autres musées de société, des laboratoires de la muséologie de demain. Pourquoi, dans le cas contraire, de plus en plus de musées auraient-ils repris à leur compte leurs orientations et leurs succès ? Les apports de l'écomusée relèvent principalement de trois domaines :

1. La 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 d'instaurer un véritable dialogue. L'écomusée, le musée, terminaison nerveuse de la société, va aux devant de ses questionnements, fournit des repères, rassemble les données des problèmes à résoudre...

2. 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 lui redonner courage et dignité et stimuler sa capacité à maîtriser son devenir. Des musées s'y emploient, des expériences en témoignent.

3. 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 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 veulent voir dans l'exercice de ces trois principes, l'interdisciplinarité comme moyen, le développement comme objectif et la participation comme moteur, l'existence d'une nouvelle muséologie<sup>17</sup>. Quoiqu'il en soit, c'est du progrès de la muséologie toute entière qu'il s'agit et de l'évolution qu'elle doit nécessairement connaître pour adapter ses méthodes aux besoins changeants de l'homme et de la société.

L'histoire que nous venons d'évoquer, mais aussi, pour ma part, les tentatives que j'essaie de renouveler pour évaluer les demandes et les réactions de ceux qui fréquentent ces musées dits en France "de société" - écomusées, musées d'ethnographie, musées régionaux...-, finit par donner quelques convictions quant aux rôles qu'ils jouent. Comparer, donner des repères, restituer, accomplir des "travaux de deuil", reconnaître, telle est la déclinaison que nous pouvons donner maintenant de l'action du musée.

Comparer, user du plus élémentaire des exercices de la science ethnologique, la

<sup>17</sup> 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.

comparaison, est logiquement l'une des principales stratégies du musée d'ethnographie. En donnant à voir à des gens, ses visiteurs, ses usagers, comment vivent d'autres gens, le musée favorise le jeu des différences et des ressemblances. "*Qui nous enseignera l'infinie diversité des êtres dans l'évidente unité de l'espèce ?*" lançait Edgar Pisani dans un récent numéro du Courrier de l'UNESCO. N'est-ce pas le défi que nos musées ont à relever ? indéfiniment ?

Donner des repères, permettre à qui le veut de se re-situer dans un temps et un espace est aussi l'une de ses fonctions majeures. Confronter et relier, d'hier à aujourd'hui, en un ou des territoires de référence, des manières de vivre, de penser et d'agir est aujourd'hui plus que jamais, vue l'ampleur des mutations que connaissent nos sociétés, l'une de ses contributions essentielles : celle du bilan dont il faut rassembler les données et que chacun doit pouvoir établir avant se lancer dans l'action.

Restituer, conduire des recherches et des collectes dans un musée, auprès de tel groupe, telle communauté, telle corporation, est suivi d'un second temps, celui de la restitution : "*Pour qu'en ces musées de l'homme - dit GHR - l'homme rende à l'homme ce qu'il lui a pris*". Faute de quoi, le musée devient l'un de ces "lieux de confiscation du patrimoine" que d'aucuns dénoncent à raison.

Accomplir un "travail de deuil", observer la disparition ou la transformation d'objets, de savoir-faire, de comportements ou de croyances, incite à la collecte. Il n'est pas rare, quand il y a mutation que cette démarche et la restitution qui suit, fonctionnent alors comme un *travail de deuil*, comme une façon de mieux accepter le passage d'une étape à un autre, d'assumer un changement et de le dépasser pour vivre autre chose.

Reconnaître, donner aux minorités la possibilité de se faire connaître et reconnaître, depuis l'avènement des musées de voisinage, des écomusées et de la "nouvelle muséologie", est probablement l'une des fonctions nouvelles du musée d'ethnographie. La connaissance d'autrui, le relativisme culturel, le respect des différences, bref la condition pour qu'un heureux "métissage des cultures" s'opère, est l'une des nécessités de notre époque auxquelles le musée peut contribuer.

Aucune de ces fonctions "sociétales", on le voit, n'est vraiment dissociable des autres et si toutes se recoupent ou se complètent, c'est précisément parce qu'elles participent de l'action d'un seul et même outil, le musée, dans tous ses domaines d'intervention : l'acquisition, la conservation, l'étude et la présentation.

Notre chance au musée Dauphinois, est de travailler dans un établissement dont le fondateur, au début de ce siècle, Hippolyte Müller, voulait "*relier les plus anciens occupants d'un pays à ceux qui l'habitent encore*" (...) "*recréer la pensée qui a créé l'objet*" et donner "*une leçon puissante de choses et d'histoire alpine (...) pour le plus grand profit technique et cérébral des visiteurs*." Si nous ne le dirions pas tout à fait dans les mêmes termes aujourd'hui, le projet du Musée, par contre, n'a pas connu de grandes modifications. Seuls ont changés les moyens, les formes d'expression et surtout les questionnements.

Ce sont en effet les grands questionnements du moment, les découvertes, l'urgence qui guide le musée dans ses choix. C'est de cela que s'alimente la relation qui l'unit à ses visiteurs.

Si nos sociétés vivent dans l'urgence, il n'y a pas de raison que les musées n'en fassent pas de même. Là réside la mission la plus élevée du Musée, dans cet aller-retour entre l'expression du phénomène identitaire et celle de la conscience planétaire. 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 soit partagées dans un même destin, dans une même histoire. C'est ce chemin là que le musée ne doit pas arrêter reprendre. Et si la trace, l'objet, le document, l'oeuvre demeurent l'accroche de chacune de ses actions, rien ne compte plus que ceux, de chair et d'esprit, avec qui et pour qui le musée se construit.



---

## VLOGA EKOMUZEJA V RAZVOJU MUZEOLŠKE MISLI<sup>1</sup>

---

Jean-Claude Duclos

299

Ekomuzej: beseda se je prijela, tako v Franciji kot drugod. Pokazala se je na začetku sedemdesetih let našega stoletja, vendar je - čudno - ne srečamo v muzejski zakonodaji. Nikjer po svetu namreč v zakonih ne razločujejo med muzejem in ekomuzejem, in ustanove, ki so prevzele to ime, so si tako različne in tako nepodobne, da se človek le stežka znajde.

Pojmu je dal posrečeno vsebino Georges Henri Rivière, ko je muzejsko ustanovo postavil v službo najbolj perečih vprašanj, ki si jih zastavljamo: kakšno okolje, kakšen razvoj, v katero smer? Muzeološka misel je tako naredila korak naprej. Ob ekomuzejih, ob vlogi, ki jo imajo v zgodovini muzejev, ob besedilih, ki jih opredeljujejo, ob izkušnjah, ki jih imajo za seboj, smo namreč priča nekaterim najbolj opaznim korakom, kar jih je naredila sodobna muzeologija: sodelovanju ljudi, skupnemu razmišljanju o razvoju, znanstveni interdisciplinarnosti.

Moč in plemenitost koncepta sta v tem, da se muzejska ustanova nenehno prilagaja spreminjajočim se potrebam prebivalstva. Toda prav tu se skrivajo tudi zagate in šibkosti ekomuzejev: do kod se lahko razvijajo in spreminjajo, ne da bi pri tem zašli v protislovje ali celo nasprotje s temeljnimi muzejskimi načeli? Tak prijem, ki je za ene obroben in ob katerem drugi govorijo o **novi muzeologiji**, je vendarle poučen. Zaradi njega lahko namreč muzej najboljše opravlja svoje družbene naloge: **primerjanje** (z igro podobnosti in različnosti), **dajanje oprijemališč** (glede na čas, ozemlje in identiteto), **vračanje** (tako da času raziskovanj in zbiranj sledi čas izmenjav), **žalovanje** (da so spremembe manj boleče) in **priznavanje** (se pravi spoštovanje tistih, na katere družba pozablja). Ko je ekomuzej našel odgovore na take potrebe, je potisnil razvoj muzeologije krepko naprej in pokazal, kako naj bo muzejska ustanova v službi uresničevanja demokracije.

Ekomuzej: beseda se je prijela! Potem ko so jo iznašli, so jo toliko uporabljali in z njo označevali tako različne stvari, da je danes njena podoba pravzaprav zamegljena. V resnici jo lahko uporabljamo zelo različno, četudi le kot besedno figuro. In bolj ko je ustanova zapletena, globlje spremembe je lahko doživela v svojem razvoju in je ohranila ime ekomuzej, čeprav se v ničemer ali skoraj v ničemer ne razlikuje več od krajevnega ali pokrajinskega muzeja. Prav zato ekomuzeji še nikjer po svetu nimajo posebnega mesta v

---

<sup>1</sup> Pričujoče besedilo je povzeto po univerzitetnem predavanju, ki ga ima avtor s tekočimi dopolnitvami že dvanajst let. Predstavljeno je bilo v Ljubljani na MUZEOFORUMU januarja 1995 in objavljeno v slovenščini v zborniku "MUZEOFORUM 1995".

besedilih, ki urejajo muzeje.

Toda beseda je tukaj že domala dvajset let. Na vprašanje, kaj pomeni, dobimo od tistih, ki jo uporabljajo, na splošno tri vrste odgovorov<sup>2</sup>.

Prvi postavljajo ekomuzej nasproti "tradicionalnemu" muzeju, muzeju "lepih umetnosti", in dodajajo - kot razlog za koren eko - da gre za muzej, ki daje pomembno vlogo naravnemu okolju. Drugi, ki so najbrž videli kakšno ekomuzejsko razstavo, pravijo, da se ukvarja z nekdanjim kmečkim življenjem na nekem prostoru. Tretji ga naposled opredeljujejo glede na zemljepisno ozemlje in kot zgled navajajo Creusot (v Franciji), Margeride (v Franciji), Valls d'Aneau (v Kataloniji) ali Haute Beauce (v Kanadi).

V nadaljevanju bom poskušal natančno opredeliti, kaj pokriva poimenovanje ekomuzej od nastanka besede do danes, in sicer ob petih točkah:

1. vloga ekomuzejev v splošni zgodovini muzejev
2. nastanek in razvoj ekomuzejev
3. besedila in opredelitve
4. možnosti in omejitve ekomuzejev
5. prispevek ekomuzejev k sodobni muzeologiji

## 1. VLOGA EKOMUZEJEV V SPLOŠNI ZGODOVINI MUZEJEV<sup>3</sup>

Muzeji po vsem svetu so začeli ohranjati pričevanja materialne kulture - v perspektivi, ki bi jo lahko označili kot antropološko - v drugi polovici 19. stoletja. V tistem času so se v številnih evropskih deželah pokazali prvi veliki etnografski muzeji (Trocadéro v Parizu so odprli leta 1884). Prva znamenja zanimanja za pokrajinsko etnografijo so se v Franciji najbrž pokazala ob velikih svetovnih razstavah v drugi polovici 19. stoletja. Razstava leta 1867 je predvidela poseben oddelek, namenjen "ljudskim nošam iz različnih pokrajin" v Franciji in iz drugih dežel. Še posebej opaženi sta bili predstavitvi Norveške in Švedske s skupinami lutk. Zanimanje se je še utrdilo na svetovni razstavi leta 1878. Tedaj sta se spet odlikovali Holandija<sup>4</sup> in Švedska: še zlasti Nordiska Museet, muzej, ki ga je leta 1873 v Stockholmu ustanovil Arthur Hazelius, je spet s pomočjo oblečenih lutk pokazal vrsto prizorov, med drugim vaški sejem, zasnubitev, vrnitev z lova... Zamisel se je kmalu zatem prijela in v Franciji so ustanovili muzej, posvečen samo takim predstavitvam. Še zlasti sta idejo podprli dve društvi: Société des traditions populaires, društvo za ljudsko izročilo, ki ga je leta 1886 ustanovil Paul Sébillot, in Société d'ethnographie et d'art populaire, društvo za etnografijo in ljudsko umetnost. Le-to si je za cilj postavilo še zlasti,

*da bo z razstavami, predstavitvami, predstavami in predavanji opozarjalo na izginulo ali še živečo ljudsko umetnost, legende, narečja, glasbo, pesmi, plese in književnost iz vseh pokrajin.*

<sup>2</sup> Jean-Yves Veillard, "Pour un nouvel humanisme", v: Découvrir les écomusées, Musée de Bretagne - Ecomusée Les Bintaïnais, Rennes, marec 1984, 47 str.

<sup>3</sup> François Hubert, "Historique des écomusées", v: "La muséologie selon Georges Henri Rivière", Dunod, Pariz, 1989, str. 146-154. Sklicujem se tudi na članek François Huberta v že navedeni publikaciji: Découvrir les écomusées.

<sup>4</sup> Adriaan de Jong in Mette Skougaard, "The Hindelooopen and the Amager Rooms, two examples of a historical museum phenomenon", v: Journal of the History of Collections, 5, št. 2, 1993, str. 165-178.

In tako so v etnografskem muzeju v Trocadéru leta 1888 uredili francosko dvorano. V tistem času so po vsej Franciji že vzniknili številni muzeji, ki bi jih lahko označili kot pokrajinske, na primer Musée basque v Bayonnu ali Musée breton v Quimperju. Drugi muzeji enciklopedične vrste so odprli pokrajinske etnografske zbirke, na primer muzej v Caenu. Spet tretji, naravoslovni muzeji, na primer v Toulousu ali Nantesu, so ustanovili oddelke za pokrajinsko antropologijo. Prevladujoča prvina pri vseh muzejskih predstavitvah so bila oblačila in pokrivala, oblečene lutke v obnovljenih notranjščinah, kamor so jih postavili po zgledu mikavnih dioram s svetovnih razstav.

Najstarejše muzeje, ki bi jih lahko povezali s pojmom ekomuzej, bi lahko združili z imenom pokrajinski muzej. Čeprav so bili razstavljeni predmeti izbrani zaradi svoje okrasnosti, so bili odbrani tudi zaradi pričevanja o krajevni dediščini, o domači identiteti.

Leta 1898 je veliki provansalski pesnik Frédéric Mistral ustanovil v mestu Arles v Provansi muzej, ki je bil sicer pokrajinski, vendar drugačen od prejšnjih: Museon arlaten. Pomembno je, je dejal leta 1896, da

*v mejah mogočega ohranimo in obnovimo vse, kar daje ali je dajalo našim pokrajinanam njihovo osebnost, od narečij, izročila, šeg, noš in krajevne obrti do spomenikov.*

Museon arlaten je bil posvečen provansalski kulturi in je zrastel iz načrtnega zbiranja, usmerjenega zvečine k vprašanjem iz krajevnega življenja. Njegova druga izvirnost je bila, da je bil sad pesnika, ki je za svoja dela vselej črpal iz natančnega in pravzaprav etnografskega opazovanja stvarnosti v provansalskem in še zlasti domačem arležanskem življenju.

Čez nekaj let, leta 1904, je Hippolyte Müller ustanovil v prestolnici francoskih Alp, v Grenoblu, podoben muzej, Musée dauphinois. V tistem času se mu je zdelo pomembno, da

*prve prebivalce v pokrajini poveže s tistimi, ki tamkaj živijo še danes.*

Pojmu kulturno homogenega prostora, ki ga je zelo razločno upošteval Mistral, je Müller dodal še zgodovino: s tem je dodelil materialni kulturi novo vlogo in tako - kot je dejal - "obnovil misel, ki je ustvarila predmet".

Omenjena muzeja, ki sta bila zasnovana strožje od prejšnjih, napovedujeta drugo skupino muzejev, ki jih je François Hubert povezal z imenom muzej identitete.

Znanstveno podlago muzejev je nato razširil Georges Henri Rivière: bil je soustanovitelj pariškega Musée de l'Homme, leta 1937 je ustanovil Musée national des arts et traditions populaires in je bil pobudnik nastanka francoske etnologije. Ko je leta 1957 zasnoval program za Musée de Bretagne, je že izrazil nekaj misli, ki jih je pozneje uporabil v zvezi z ekomuzeji. Bretonski muzej v Rennesu je bil sinteza zgodovine Bretanje "od geoloških časov do današnjih dni", in sicer na podlagi "interdisciplinarnega in periodiziranega programa". Obrazca z izmenjavanjem sinhronije in diahronije jasno kažeta, kako je Rivière v svojem muzeografskem prevodu združil zgodovino in etnologijo. Njegova novost je povzeta v naslednjem stavku, v katerem se že skrivajo kali pojma ekomuzeja:

*Kažeta se tako dva sklopa, h katerima se morajo nagibati muzejske predavitve: čas in prostor na nekem ozemlju ter razmerje med človekom in naravo.<sup>5</sup>*

Rivière je zelo pozorno in z zanimanjem sledil vsemu, kar se je v zvezi z muzeološkimi uresničitvami dogajalo po svetu, in je znal zanesljivo izluščiti tisto, kar je

<sup>5</sup> Georges Henri Rivière, v: "Dossier écomusée", 26. marec 1980, 9 str., tipkopis.

prinašalo kaj zares novega. Spomniti je pač treba, da je takoj po drugi vojni sodeloval pri ustanovitvi ICOM (International Council of Museums, UNESCO), ki ga je vodil med letoma 1948 in 1966 in bil njegov stalni svetovalec vse do smrti leta 1985.

Ker je bila vloga muzejev po Rivieri planetarna in se je v to smer vse bolj nagibala tudi opredelitev ekomuzejev, je treba, če naj bo genealogija popolna, navesti še nekaj drugih vrst muzejev.

Gre najprej za muzeje na prostem, ki jih je Rivière navdušeno odkril v tridesetih letih. Prvi muzej na prostem, Skansen v stockholmskem predmestju, je bil sicer ustanovljen že leta 1891. Arthur Azelius je tamkaj zbral značilne stavbe tradicionalne arhitekture iz različnih švedskih pokrajin. Muzeji na prostem so se nato hitro razširili v skandinavskih deželah, na Nizozemskem in v Nemčiji, pa tudi v Romuniji, Veliki Britaniji in Združenih državah. V obnovljenem okolju in pogosto na več hektarjih površine so na novo postavili primerke tradicionalnih stavb in jih velikokrat zapolnili s celotnim pohišjem.

Prostor v pričujoči genealogiji si zasluži tudi *heimatmuseum*, ki se je v tridesetih letih našega stoletja pokazal v Nemčiji<sup>6</sup>. Njegov nastanek je bil tesno povezan s posledicami prve svetovne vojne in potrebo prebivalstva, da si najde svojo zgodovino in svojo identiteto. *Heimatmuseum* je tako poudarjal ljudsko kulturo, opozarjal na vezi, ki povezujejo posameznika z okoljem, in dodelil novo vlogo pedagoški dejavnosti. Upravičenost in novost ustanove ne bi bili sporni, če ne bi bil njen cilj, tako kot drugod, pokazati premoč "arijskega ljudstva". Kljub temu pa dodelanost tedanje izkušnje ni sporna: pedagoško skrbno razločevanje, prvokrat dotlej, med razstavno in študijsko zbirko na eni ter upoštevanje jasne in privlačne muzeografske govornice na drugi strani sta novosti, ki sta vredni omembe. Na povsem drugi ravni pa je slej ko prej poučna ugotovitev, do kod lahko *heimatmuseum* ali katero koli drugo vrsto muzeja ali ekomuzeja politična oblast priproji svoji ideologiji.

Ne smemo pozabiti tudi na tako imenovane muzeje sosesk ali skupnosti. Ta nova vrsta muzejev se je ob koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let pokazala v Združenih državah. Na splošno so zrastle v okviru prikrajšanih družbenih skupin in so jih pogosto ustanovile etnične manjšine v želji, da bi si povrnile identiteto. Najbolj znan muzej te vrste je Anacostia Neighborhood Museum (ANM), ki ga je leta 1967 ustanovil John Kinard v washingtonski četrti z večinskim črnim prebivalstvom. Navedem naj še Museo del Barrio v New Yorku, ki je namenjen portoriškemu prebivalstvu, ali Casa del Museo, ki se obrača k prebivalcem revne četrti na obrobju Ciudad de Mexico. Vsi ti muzeji omogočajo ljudem dostop do lastne kulture in jih spodbujajo, naj skrb za prihodnost vzamejo v svoje roke.

Povedati je treba, da se je v svetovnih razsežnostih tedaj pokazal ideološki kontekst, ki je bil naklonjen takim ciljem. Ob koncu šestdesetih in na začetku sedemdesetih let so namreč v zaskrbljenosti zaradi poslabšanja okolja sprejeli več stališč o izboljšanju življenjskega okolja. Ekologija je dala odgovore na potrebo po boljšem poznavanju naravnega ravnovesja in človekove vloge pri tem. Počasi se je začela izluščati skupna dediščina, do katere so vsi enako upravičeni. Na podlagi UNESCOvih stališč se je kultura tedaj zasukala v novo smer. Direktor UNESCOa je na mednarodni konferenci o kulturnih politikah leta 1972 v Helsinkih tako dejal:

<sup>6</sup> Alfredo Cruz-Ramirez, "Heimatmuseum: une histoire oubliée", v: *Museum*, št. 148, 1985, str. 241-244.

*Medtem ko urbanizacija seka posamezniku korenine, mu kultura daje priložnost, da ohranja stik s svojim izročilom, in mu obenem omogoča dostop do poznavanja dediščine vsega drugega človeštva: tako mu povečuje število virov, iz katerih lahko zajema njegova ustvarjalnost.*

Na konferenci so govorili tudi o pomoči, ki bi jo bilo treba dodeliti deželam v razvoju, da bi

*oživili narodno kulturo in ohranili kulturno dediščino in ljudsko izročilo<sup>7</sup>.*

Spoštovanje ljudi in skupnosti, ki jih oblikujejo, je potemtakem temelj planetarnega razumevanja kulture in vloge, ki ji jo odtelej priznavajo.

Zato pač ni presenetljivo, da je zbor, ki se je prav tistega leta (1972) zbral v okviru ICOMa v Santiagu de Chile, razglasil,

*da je muzej ustanova v službi družbe, katere sestavni del je, in da ima v sebi provine, ki mu omogočajo, da vzgaja skupnosti, ki jim služi.* 303

## 2. NASTANEK IN RAZVOJ EKOMUZEJEV

V šestdesetih letih so začeli v Franciji v okviru politike urejanja prostora ustanavljati pokrajinske naravne parke. V primerjavi z narodnimi parki, neprilagojenimi za varovanje naseljenega prostora, je šlo za ukrep, ki je omogočil varovanje okolja ob pomoči domačega prebivalstva. Vloga in poslanstvo pokrajinskih naravnih parkov sta bili opredeljeni leta 1966 med študijskimi dnevi v Lursu v Provansi, kjer so se zbrali med drugim ministri, visoki uradniki, strokovnjaki in raziskovalci z različnih področij.

Georges Henri Rivière, slej ko prej pod vplivom skandinavskih muzejev na prostem, je tedaj izrekel misel, ki jo je sicer poglobljajal vse življenje, misel namreč, da se vsaka družba docela izraža s svojo arhitekturo. Upošteva, da je v Franciji 130 vrst kmečkih stavb in da bi bilo potrebno kakšnih deset muzejev na prostem, če naj bi jih ohranili, je predlagal, naj bodo parki nekakšen

*muzej hiš, ki bi jih iztrgali iz okolja in prenesli v ograjen prostor, kjer bi jih muzeografsko izrabili.*

Ob koncu študijskih dni v Lursu je Rivière še izostril svoje stališče:

*Naša industrijska družba išče novo ravnovesje. Dosegla ga bo le, če bo obnovila vez med naravo in človekom, kakršno je na podeželju poznala tradicionalna družba, preden je izginila, s svojo materialno kulturo, nošo, vsakdanjimi in prazničnimi jedmi, družbeno etiketo, obredji starostnih obdobj in letnih časov, narečji, skupnim plesnim izrazjem, etnično glasbo in paraglasbenimi fenomeni, ustno književnostjo, kiparstvom v večjem in manjšem merilu, s sporočilom, ki bo odsevalo z ogledal v parkih.*

Natanko dve leti sta nato minili od teh predlogov do dogodkov, ki so maja 1968 razburkali Francijo. Iz neverjetnega družbenega in kulturnega vrenja je tedaj vzniknilo veliko novih hotenj, med drugim "vrnitev k zemlji". V ospredje zanimanja sta znova prišli zavračanje porabniške družbe in ponovna uveljavitev tradicionalnih ali manjšinskih kultur in še zlasti kmečke civilizacije.

<sup>7</sup> Misli, ki ju navaja Paul-Marc Henry, sta iz temeljnega dela: Paul-Marc Henry in Basile Kossou, "La dimension culturelle du développement", v: Nouvelles éditions africaines, UNESCO, Lomé, 1985, 161 str.

Beseda ekomuzej se je prvič pokazala leta 1971, leta, ko so v Franciji ustanovili ministrstvo za okolje in kakovost življenja. Hugues de Varine in Serge Antoine sta jo položila v enega prvih ministrovih govorov in tako povezala pojma muzej in okolje<sup>8</sup>. Jean Blanc, organizator študijskih dnevov v Lursu, obenem pa tudi ekspert visokega urada za okolje, je bil tedaj tisti, ki si je prizadeval za ustanovitev pokrajinskih naravnih parkov, vodil izobraževanje prvih zaposlenih in še istega leta 1971 dal prvo opredelitev ekomuzejev<sup>9</sup>. Postavil jo je takoj za opredelitvijo okolja in zanj je bila sredstvo spoznavanja. Tedaj se je pokazal zarodek tistega, kar je pozneje dobilo ime "nova muzeologija". Za razumevanje pomena vsega, kar je sledilo, bo dovolj nekaj besed Henrija Laborita, kakor jih je malo poprej izmenjal z Jeanom Blancom med študijskimi dnevi konservatorjev v Parizu leta 1970:

304

*Lahko bi celo rekli, da konservatorstvu dejansko ne bi bilo treba ohranjati te ali one kulture, ampak bi samo omogočalo slehernemu človeku, zgubljenemu sredi prehitrih sprememb v okolju, da si znova najde svoj prostor v svetu.*

*.../ predmeti naj bi omogočili, da bi si vsak opredelil svoj prostor v razvoju in času ter si tako z več domišljije našel prihodnost.*

Kot pravi človek svojega časa je Georges Henri Rivièrè seveda poznal take usmeritve; nemara je bil celo pred njimi. Kakor koli že, ekomuzej se je torej rodil v novem družbenem in kulturnem okviru po letu 1968. In prav z dediščino tistega časa se je postavil

<sup>8</sup> Beseda ekomuzej se je prvič pokazala v govoru, ki ga je imel Robert Poujade, tedanji minister za okolje, 3. septembra 1971 na 9. generalni konferenci ICOMa v Grenoblu. Za Sergea Antoina, tedanjega ministrovega svetovalca in pisca omenjenega govora, jo je iznašel Hugues de Varine, generalni sekretar ICOMa, da bi se izognil neprimerni rabi besede muzej (prim. članek Huguesa de Varina v: *Gazette des musées canadiens*, 1978). Že prej, novembra 1970, je pridevnik ekomuzeografski prvi izrekel Jean-Pierre Gestin, pomočnik direktorja armoriškega pokrajinskega naravnega parka, in sicer med pariškimi študijskimi dnevi zveze kustosov v javnih zbirkah.

<sup>9</sup> Jean Blanc, definicija okolja in ekomuzeja (ur. 1971, razdeljeno na Icomovem kolokviju "Muzeji in okolje" 1972). Prim.: ENVIRON, št. 2, *Revue de Collège d'Ecologie, d'Ethno-Ecologie et d'Histoire*, december 1992, Hauts-de-Courbons, 04000 Digne. Prim. tudi: *Museum, "Musée et environnement"*, zv. XXV, št. 1/2, 1973, str. 119-120.

Družbena skupina ima na svojem prostoru na voljo "življenjsko okolje": naravno okolje, ki ga je predrugačil in preoblikoval človek s svojimi prejšnjimi dejanji.

Družbena skupina ima na voljo tudi biološki kapital, tehnični potencial, kulturno dediščino in novatorske zmožnosti: vse to določa njen "način življenja", kakor bi ga lahko poimenovali.

Okolje tej skupini določajo biološka razmerja, komuniciranje ter način in vsebina povezav znotraj njenega načina življenja.

Okolje omogoča srečnejše ali nesrečnejše življenje (naravna biološka razmerja), občutje življenja (dojemanje teh razmerij), zavest o sebi (poznavanje ozemlja svojega razvoja) ter tehnično in miselno vmešavanje in ustvarjanje.

Ustvarjalni "vzvodi" okolja, se pravi vzvodi življenjskega okolja na eni, načina življenja na drugi strani in naposled komunikacij med obema (glede na naravo, kakovost in gostoto), so zelo zapleteni, gibljivi in hudo krhki.

Za človeka je najpomembnejše, da te vzvode razume, saj si le tako lahko zagotovi trajnost in svoj "prostor" na svetu.

Ena od mogočih prvin spoznavanja je ekomuzej: zbirka *in situ* organskih enot, ki v prostoru prevajajo mrežo razmerij med življenjskim okoljem in človekovim načinom življenja, in hkrati zbirka *in vitro* značilnih pričevanj zgodovinskega razvoja teh razmerij.

Naloga raziskovanja je, da vzpostavi mrežo razmerij, predvidi razvoj in predlaga alternative.

In naloga muzeografije je, da "predmete" in izdelke raziskovanja ovrednoti za pedagoško dejavnost.

po robu muzeju kot templju kulture, vlogi, ki jo muzeju radi pripisujejo.

Prvi francoski muzej na prostem je bil del pokrajinskega naravnega parka v gaskonjski pokrajini Landes, in sicer na starem posestvu, na katerem se je ohranilo nekaj dokaj zanimivih stavb. Ko je Rivière odkril, da bi morale biti tamkaj po starem katastru (iz leta 1836) še druge, pozneje izginule stavbe, je načrte zaobrnil v novo smer: nikar ne delajmo muzeja hiš, je dejal, ampak rajši poiščimo podobne stavbe, kakršne so bile tamkaj v 19. stoletju, in jih na novo postavimo. Osrednji del posestva je tako znova postal tak, kakršen je svoje čase bil, z vsemi poslopji, pa tudi vrtovi, njivami, čredami in gozdovi, priča celotnega načina življenja, razmerja med človekom in okoljem v nekem času (okoli leta 1850). Tamkajšnji Musée de Marquèze, odprt leta 1969, se je pozneje preimenoval v Ecomusée de la Grande Lande.

Hkrati se je s podobno izkušnjo spoprijel Jean-Pierre Gestin na Ouessantu (bretonskem otoku, ki je bil tedaj del armoriškega pokrajinskega naravnega parka). Pridobili so hišo z najbližjo okolico in jo obnovili v zadnje uporabno stanje; raziskovanje in zatem zbiranje gradiva sta spravili domačine na noge in v delu hiše so nato postavili razstavo z diahronim programom. Prvič v Franciji je bila tako hiša, ki je gostila razstavo, z vso premično notranjščino in najbližjo okolico del ene same muzeografske celote, igrajoče na pojma časa in prostora. Muzej je kmalu zatem dobil ime Ecomusée d'Ouessant.

Kmalu po teh prvih izkušnjah sta se pokazali še dve novi udejanitvi Rivièreovega predloga.

Prva je del narodnega parka v Sevenih (Cévennes). Pobuda sega v leto 1971, za uresničitev pa so potrebovali deset let, med letoma 1974 in 1984. Tamkajšnji Ecomusée du Mont Lozère je zasnoval in ga vodi Gérard Colin. Odločitev o drugi udejanitvi je bila sprejeta leta 1973: gre za muzej časa v pokrajinskem naravnem parku v Camargue, ki sem ga zasnoval sam. Načrt postopne uresnitve resničnega ekomuzeja smo morali opustiti, zato je muzej obdržal ime Musée Camarguais (naj povem, da je leta 1979 dobil prvo evropsko nagrado za muzej leta)<sup>10</sup>.

Vsi dotedanji načrti so zrasli v pokrajinskih naravnih parkih. Prav v tistem času, med letoma 1971 in 1974, pa se je pokazala nova izkušnja v povsem drugačnem okviru: v okolju mestne skupnosti šestnajstih občin, ki so jih že dobro stoletje zaznamovale industrijske dejavnosti. Gre za skupnost Creusot-Montceau-les-Mines. Izkušnji pod vodstvom Marcela Evrarda so bile še posebej v prid tele besede Huguesa de Varina iz leta 1973:

*Vsa skupnost je živ muzej in obiskovalci so vseskozi v muzejski notranjosti. Muzej nima obiskovalcev, ima prebivalce.*

Misel je treba povezati z izkušnjami, ki so se prav v tistem času odvile v Latinski Ameriki, kjer je leta 1972 vzniknil pojem *museo integral*. Misli so se razvijale in oplajale od enega konca sveta do drugega; pot so jim utirali ljudje, kakršen je bil Hugues de Varine, tedaj direktor ICOMa. Rojstva ekomuzejev zato ne smemo omejevati samo na francoski prostor, čeprav se je v Franciji sicer pokazalo ime in se je zarisal pojem.

Creusotska izkušnja je bila še dolgo referenčna točka. Tamkaj so zavarovali skupno dediščino, posledico vsakdanjih dejavnosti ljudi. Prebivalci so dediščino ohranili *in situ*,

<sup>10</sup> Jean-Claude Duclos, "Musée Camarguais, Mas du Pont de Rousty, Arles, France", v: Museum, zv. XXXII, št. 1/2, 1980, str. 24-33.

v domači hiši. Na ozemlju ekomuzeja so bile izbrane posamezne točke z različnimi vidiki. Zrastle so tipalke; povsod so iskali sodelovanje prebivalstva, kar je od stalno zaposlenih v ekomuzeju zahtevalo znanje in improvizacijo. Poleg zbiranja in inventariziranja gradiva in razstav so morali ustvariti hkrati tudi razmere za izmenjavo, za spodbujanje spominjanja, obujanje zavesti, usklajevanje prizadevanj, skratka, ves čas so morali igrati težko in zaneseno vlogo družbenega "katalizatorja".

Rivière je vsemu temu pozorno sledil in pomagal z nasveti. Usmeritev je dobila ime ekomuzej leta 1974. Odtlej je koren eko v besedi ekomuzej označeval tako družbeno, mestno in industrijsko, kot naravno okolje.

Tako v Franciji kot po svetu je creusotski ekomuzej hitro postal "zgled". Leta 1974 so si ga navdušeno ogledali muzejci iz Quebeca. Med letoma 1979 in 1984 so nato odprli celo vrsto ekomuzejev (Haute Beauce, Fier monde, Insulaire, Vallée de la Rouge, Saint Constant, Deux Rives...). In prav Quebecani so opredelili ekomuzej kot nasprotje muzeja<sup>11</sup>.

306

MUZEJ:	stavba	strokovnjaki	zbirke	obiskovalci
IZBRUH		RAZMAHNITEV		ZAGNANOST
EKOMUZEJ:	ozemlje	skupni spomin	dediščina	prebivalci

Na Portugalskem je po nageljni revoluciji (25. aprila 1974) izraz skupne identitete spodbudil nastanek številnih krajevnih muzejev in po letu 1981 tudi ekomuzejev, med drugim v Seixalu, Monte Redonu ali Condeixi. Pripomniti je sicer treba, da ekomuzeji in krajevni muzeji dostikrat vzniknejo po obdobju obvladovanja ali celo zatiranja. Tako je bilo na Portugalskem, tako je bilo na Norveškem, v Kanadi, v Kataloniji in tudi na francoskem podeželju. Take pobude namreč po navadi zrastejo iz hotenlj ljudi, da ubežijo izpod premočne odvisnosti ali si najdejo novo samostojnost. Takole je v zvezi s programom ekomuzejev za Sahel dejal Alpha Oumar Konaré:

*Samo tisti, ki se hranijo s svojo kulturo in jo sami hranijo, lahko razmišljajo o novih avtonomnih strukturah.*<sup>12</sup>

### 3. BESEDILA IN OPREDELITVE

Leta 1972 je generalna konferenca ICOMa obravnavala vprašanje "muzejev in okolja" in poleg že omenjenih opredelitev natančneje določila vsebino, ki je pozneje dobila ime ekomuzeologija. Izrečene so bile slavne misli; med drugim misel Stanislasa Adotevija:

*Muzejski predmeti so od nekdaj kazali zgolj dotakljivi, otipljivi in stvarni zunanji videz duhovnega in nramnega bivanja človeka. Človeka v njegovem okolju, izročilu, življenju, v tem, kako je preoblikoval snov, ponotranjil in priličil zunanje prispevke, kako si je naposled privzel svojo kulturo, se pravi, kako je prevzel svoj razvoj.*

<sup>11</sup> René Rivard, "Que les musées s'ouvrent ou vers une nouvelle muséologie. Les écomusées et les musées ouverts", Quebec, oktober 1984, razmnoženo, 171 str.

<sup>12</sup> Alpha Oumar Konaré, "Des écomusées pour le Sahel: un programme", v: Museum, št. 148, 1985, str. 230-236.



Georges Henri Rivière je prvič opredelil ekomuzej leta 1973, se pravi dve leti po nastanku besede. Njegova opredelitev je bila hote razvojna in po vrsti je dal tri različice.<sup>13</sup>

V njih je v nekaj še posebej navdihnenih stavkih povzel bistvo svojega humanizma. Na manj kot eni strani je izrečeno vse, sodelovanje prebivalstva, ozemlje, narava, človek, čas. Ekomuzej je zaporedoma opredeljen kot *orodje /.../ ogledalo /.../ izraz človeka in narave /.../ izraz časa /.../ razlaga prostora /.../ laboratorij /.../ konservatorij /.../ šola*. Čeprav se na tako opredelitev še danes sklicujejo številni ekomuzeji, je ni nobeno ministrstvo, kot rečeno, nikoli sprejelo v uradno besedilo. Drugo besedilo, dokončano leta 1980, ni bilo nič boljše sreče. Imenuje se "Načela organiziranosti ekomuzejev" in poskuša pokazati, zaradi česa so ekomuzeji drugačni od drugih muzejev:

- zaradi narave ohranjenih dobrin, ki so lahko nepremične (stavbe, ozemlje) in porabljive (živali, pridelki),
- in zaradi načina delovanja, ki (po zgledu ekomuzeja v Creusotu) temelji na treh odborih:

- upravnem odboru (v katerem sta zastopani domača skupnost in uprava),
- odboru uporabnikov (v katerem so zastopana različna domača združenja)
- in znanstvenem odboru.

V besedilu je natančno opredeljeno, da ekomuzeografska govornica združuje pojma časa in prostora: prostora, ki s svojo pričevalnostjo govori o razmerjih prebivalstva do okolja v zgodovini in vse do danes. In časa, s katerim od začetkov razčlenjuje razvoj identitete ter ekološke, zgodovinske, gospodarske in družbene dejavnike, ki jo opredeljujejo.

Obe temeljni kategoriji imata različno zgradbo: na eni strani so pričevalni prostori, ohranjeni in urejeni za sprejem, in sicer na različnih točkah ekomuzejevega ozemlja: to so

<sup>13</sup> Georges Henri Rivière, razvojna definicija ekomuzeja (definicija ima datum 22. januar 1980 in je najnovejša).

Ekomuzej je orodje, ki ga oblasti in ljudje zasnujejo, izdelajo in izrabljajo skupaj. Oblasti s strokovnjaki, zmogljivostni in viri, ki jih zagotavljajo. Ljudje s hotenji, znanji in različnimi prijemi.

Je ogledalo, v katerem se ljudje gledajo, da bi se prepoznali, v katerem iščejo razlago ozemlja, na katero so navezani, obenem z ljudmi, ki so bili pred njimi, v pretrganem ali nepretrganem zaporedju rodov. Ogledalo, ki ga ljudje držijo svojim gostom, da bi jih ti boljše razumeli, da bi spoštovali njihovo delo, njihovo obnašanje, njihovo zasebnost.

Je izraz človeka in narave. Človek je pojasnjen v svojem naravnem okolju. Narava je v vsej svoji divjosti, vendar taka, kakor sta si jo po svoji podobi prilagodili tako tradicionalna kot industrijska družba.

Je izraz časa, ko razlaga seže onkraj časa, ko se je pokazal človek, se raztegne v predzgodovinski in zgodovinski čas, ki ga je človek doživel, in se izlije v čas, ki ga živi. In z oknom v jutrišnji čas, čeprav ekomuzej noče odločati, ampak ima vlogo informacije in kritične analize.

Je razlaga prostora. Posebnih prostorov za postanek ali za pot naprej.

Je delavnica, laboratorij, saj prispeva k zgodovinskemu in sodobnemu raziskovanju ljudi in njihovega okolja ter v sodelovanju z zunanjimi raziskovalnimi organizacijami izobražuje strokovnjake na tem področju.

Je konservatorij, saj pomaga pri ohranjanju in vrednotenju naravne in kulturne dediščine.

Je šola, saj povezuje ljudi z raziskovanjem in varovanjem ter jih spodbuja k boljšemu razumevanju vprašani lastne prihodnosti.

Laboratorij, konservatorij in šola temeljijo na skupnih načelih. Kulturo, na katero se sklicujejo, je treba razumeti v najširšem smislu, in prizadevajo si razvozlavati njeno dostojanstvo in njen umetniški izraz, ne glede na to, iz katerega sloja prebivalstva izhaja. Različnost je brezmejna, saj so si danosti v različnih ekomuzejih tako različne. Ne zapirajo se vase, dobivajo in dajejo.

"tipalke"; in na drugi strani, na sredini, "muzej časa", pisarne, dokumentacijsko središče, terenski laboratorij, skladišče predmetov.

#### 4. MOŽNOSTI IN OMEJITVE EKOMUZEJEV

Čeprav večina vodilnih v ekomuzejih še danes priznava, da njihovo delovanje temelji na zgornjih načelih, so vsi v en glas proti kakršnemu koli že modelu. Ni tipičnega ekomuzeja, radi rečejo, so samo "prihodnji ekomuzeji". Sam Rivière je bil na koncu svoje opredelitve zelo jassen:

*[...] različnost ekomuzejev je brezmejna, saj so si danosti med njimi tako različne.*

308

Čeprav stališče pač ni sporno, seveda ni v pomoč pri uradnem in dokončnem priznanju ekomuzejev. Ker se mora vsaka ustanova razvijati svobodno, je svoboda lahko tudi razlog za odklone in podlaga za nasprotovanja tistih, ki črnijo ekomuzeje.

Ker zadovoljiva tipologija ni mogoča, ekomuzeje po navadi razvrščamo glede na čas, v katerem so bili ustanovljeni. Tisti, ki so zrastle pred letom 1980, so imeli prednost ugodnih gospodarskih razmer in pogosto odločilne zagnanosti oblasti. Domala vsi so v okviru pokrajinskih naravnih parkov.

Po letu 1980 se je število ekomuzejev povečalo in so velikokrat posledica bolj pristne volje prebivalcev. Čeprav se boljše ujemajo z opredelitvijo Georgesa Henrija Riviera, se vendarle spoprijemajo z večjimi težavami. Dve tretjini teh ekomuzejev namreč vodijo združenja, zato je treba finančna sredstva za prihodnje leto na dolgo in široko opravičevati in se zanje pogajati.

Ustanovitev ekomuzeja je bila lahko tudi posledica bolj ali manj krutega razvoja, ko so, na primer, zaprli tovarno ali se je kmečko prebivalstvo izselilo (mimogrede, neki novinar je take ekomuzeje poimenoval "muzeje gospodarske recesije").

Če ne upoštevamo tistih ekomuzejev, ki so se zlili s krajevnim muzejem, ali onih, ki so ekomuzeji samo še po imenu in imajo le malo skupnega z zgodovino, kakor smo jo navedli na prejšnjih straneh (ekomuzeji klobukov, mavca, gomoljik ali kruha, na primer), številni ekomuzeji še danes in ne brez težav dokazujejo svojo izvirnost.

Ozemlje in ljudje, ki na njem prebivajo, so premična stvarnost. Ekomuzej, ki je po definiciji v razmerju do obeh prvin, se mora podrežati razvoju in se ustrezno prilagajati. Drobne spremene se včasih razširijo v resnične spremembe in lahko ogrozijo prihodnost ekomuzeja. Kako naj ekomuzej v Creusotu, ki se je rodil sredi gospodarske rasti, znova pridobi sodelovanje ljudi, ko pa imajo le-ti pod bremenom gospodarske krize čez glavo drugih skrbi in jim ni mar varovanja svoje dediščine? In podobno: kako naj bi delovali ekomuzeji v Sahelu, ko pa "iskanje sreče" pomeni zgolj in vselej le "grižljaj za v usta"?<sup>14</sup>

Torišče ekomuzejev je široko. Dotika se vseh področjih krajevnega življenja. Vse najrazličnejše naloge je težko opravljati; težko jih je tudi zagovarjati, kadar gredo komu v nos. Ekomuzej lahko namreč sproži odpor, nezaupanje in celo zavračanje krajevnih političnih oblasti.

Ena od priznanih lastnosti ekomuzejev je tudi razmišljanje o krajevnem razvoju. Lahko namreč blažijo slabosti skupnega spomina in odločitve o prihodnosti oplajajo s

<sup>14</sup> Alpha Oumar Konaré, "Des écomusées pour le Sahel: un programme", op. cit.

poznavanjem preteklosti. Če pa ne upoštevamo turističnih dejavnosti, ki izhajajo iz spoštovanja preteklosti in kjer so lahko zelo dejavni, pa se njihova vloga tukaj konča. "Ni pomembno imeti več, marveč biti več": s tem obrazcem Renéja Maheuja je lepo povzeta vloga ekomuzejev na področju razvoja.

Pri ekomuzeju je tako kot pri marsikateri drugi ustanovi: samo tedaj, kadar se mu posreči preseči težave, s katerimi se spopada, je zares novotarski. Po drugi strani pa je hitro lahko žrtev odklonov, kadar njegova dejavnost nima vsaj najmanjše znanstvene natančnosti.

Ker ekomuzej spodbuja prilščanje dediščine, lahko postane zatočišče za tiste, ki si namesto negotove prihodnosti rajši izberejo izražanje preteklosti<sup>15</sup>. Ta ali ona skupnost včasih najde izgovor za svoj obstoj v svojem ozemlju in si tako izbere nacionalistično stališče.

Ekomuzejevo "ogledalo" se tedaj izkrivi, saj ne odseva več stvarnosti, ampak tako podoba o ljudeh, kakršno si ti želijo o sebi.

Zato je Georges Henri Rivière tako vztrajal pri pomenu znanstvenega odbora v ekomuzeju. Opozarjal je tudi na vlogo "muzeja časa", se pravi "interdisciplinarne in periodizirane predstavitve", te najpomembnejše sestavine orodij ekomuzeja, ki pomeni nenehno sklicevanje na stvarno podlago identitete. Skupinsko razmišljanje vselej črpa iz ideološke izbire, zato je treba poskrbeti, da je oboroženo tudi s "svarili" znanstvenega prijema. Ekomuzej namreč potrebuje raziskovanje in znanstveno podlago pri vseh svojih dejavnostih. Pri tem pa je treba obenem tudi paziti, da univerzitetni raziskovalci in najrazličnejši strokovnjaki vendarle nimajo v njem najpomembnejše besede. Ljudje bi se umaknili in posledice bi bile porazne. V dialektiki med raziskovanjem in kulturnim delovanjem je treba vselej poiskati ravnovesje in prav v tem je vloga ekomuzeja.

Leta 1986 je bilo v kraju Lisle d'Abeau v pokrajini Rhône-Alpes prvo srečanje francoskih ekomuzejev. Čeprav je število udeležencev napovedovalo uspeh, do drugega srečanja ni prišlo. Kar zadeva telo, "Ecomusées en France", ki so ga kmalu po srečanju ustanovili in katerega cilj je bil povezovanje ekomuzejskih ravnateljev in promocija lokacij, se je leta 1991 preimenovalo v "Fédération des écomusées et musées de société" (Zvezo ekomuzejev in družbenih muzejev). Marsikateri ekomuzej se namreč v ničemer več ne razlikuje od muzejev, ki govorijo o družbi<sup>16</sup>. In narobe, marsikateri družbeni muzej je prevzel strategijo, ki je bila dotlej pridržana zgolj za ekomuzeje. Zveza je torej opustila varovanje in promoviranje zaščitne znamke zgolj ekomuzejev.

Motili bi se pa, če bi si nepriljubljenost, s katero se danes spoprijema ekomuzejski koncept v Franciji, razlagali samo s tem razlogom. Stališče tistih, ki menijo, da je ekomuzej danes iz mode, črpa tudi iz drugih razlogov. Iz revolucionarne utopije, ki jo s seboj nosi zamisel, iz strahu pred odporom, ki bi jo lahko sprožila, pa tudi iz zanikujočega in zaničujočega stališča pretežnega dela poklica, ki ga v Franciji obvladujejo muzejski in galerijski kustosi (presenetljivo je, kako vztrajno nekateri kritizirajo delo Georgesa Henrija Rivièreja; ali ni bila v krizi, ki danes preveva Musée national des arts et traditions populaires,

<sup>15</sup> François Hubert, "Les écomusées en France: contradictions et déviations", v: *Museum*, št. 148, 1985, str. 186-190.

<sup>16</sup> Eliane Baroso in Emilia Vaillant (ur.), "Musées et sociétés", actes du colloque de Mulhouse/ Ungersheim, junij 1991 - Répertoire analytique des musées, bilans et projets, Ministrstvo za vzgojo in kulturo, Direkcija francoskih muzejev, Pariz, 1993, 446 str.

omenjena tudi njegova odgovornost?). Opozoriti je tudi treba, koliko časa je moralo preteči, preden se je ime ekomuzeja pokazalo v naslovu enega od mednarodnih odborov v ICOMu.

So pa še drugi razlogi, ki so posledica same narave ekomuzejske zamisli, potrebe po sodelovanju prebivalstva in neizogibnih nihanj, ki se kažejo pri tem, čedalje večjih težav, kako obdržati zadovoljivo omejitvev ozemlja, krhkosti tovrstnih ustanov, večne nezadostnosti finančnih sredstev, odločilne vloge, ki jo ima v ekomuzeju ravnatelj, razvrednotenja besede ekomuzej, ki jo uporabljajo narobe in počez... Zaradi vseh teh razlogov uvrščajo v Franciji ekomuzej med neuspešne poskuse nekega minulega obdobja. V marsikateri drugi deželi pa se kažejo drugačni pogledi: ekomuzejski model ima tamkaj še zmerom vnete zagovornike in še danes zbujajo zanimanje.

310 Bolj kot ekomuzej pa je veda prihodnosti ekomuzeologija, z vsem vred, kar jo opredeljuje, z zgodovino, ki smo jo v grobih potezah začrtali, z uresničenimi načrti, s poskusi, z etiko (dokaj sorodno etiki, kakršno danes zagovarjajo nekateri humanistični ekologi). Veda prihodnosti zato, ker je njeno področje planetarno.

## 5. PRISPEVEK EKOMUZEJEV K SODOBNI MUZEOLOGIJI

Navzlic neuspešnim izkušnjam, zagatam in nevarnostim je prispevek ekomuzejev precejšen. Njihov prihod in nastanek še drugih muzejev po vsem svetu, na primer muzejev sosesk v Združenih državah ali muzeja v Niameyu ali muzeja Casa del Museo v Ciudadu de Mexico, sta misel o enem samem, vseobsegajočem, negibnem in svetem muzeju korenito postavila pod vprašaj. Če jih ne bi bilo, bi danes le težka zagovarjali obstoj in posebnosti tako imenovanih družbenih muzejev.

Prvič v muzejski zgodovini je postalo prebivalstvo družabnik muzejske ustanove. Velikanska sprememba. K sreči je človek, kakršen je bil Georges Henri Rivièrè, ki je hitro opazil, koliko je ura, znal dati zamisli meso ter je s svojo nadarjenostjo in dolgimi etnološkimi in muzeološkimi izkušnjami pomagal pri opredelitvi in udejanitvi ekomuzejske zamisli.

Število ekomuzejev, kot rečeno, ni naraščalo enakomerno. Nekateri so celo izginili (Ecomusée Nord-Dauphiné, na primer, je prenehal delovati leta 1993), medtem ko so drugi preživeli zgolj zaradi zbirk. Velikim trenutkom navdušenosti in ustvarjalnosti, ki so spremljali njihov nastanek, so sledili drugačni, težji in tudi usodnejši dnevi.

Kako zagotoviti financiranje? Kje v nedogled črpati energijo in čas za raziskovanje? Kako za dolgo ohraniti dejavnost?

In vendar so ekomuzeji z družbenimi muzeji vred po svoje delavnica jutrišnje muzeologije. Če ne bi bilo tako, zakaj bi vse več drugih muzejev prevzemalo njihovo usmeritev in uspešnost? Ekomuzeji so v načelu novost na treh področjih:

1. Pri sodelovanju prebivalstva: Vse več muzejev si želi zares spoznati svojo publiko, ustreči njenim pričakovanjem in vzpostaviti resničen dvogovor. Ekomuzeji in muzeji, živčni končiči v družbi, hodijo pred svojo problematiko, ponujajo oprijemališča, zbirajo podatke o nerešenih vprašanjih...

2. Pri skupnem razmišljanju o razvoju: Ko muzej pomaga ljudem razumeti položaj, v katerem so, jim lahko povrne pogum in dostojanstvo ter jih spodbudi, da obvladajo svojo prihodnost. O takih muzejskih prizadevanjih nam pričajo izkušnje.

3. Pri interdisciplinarnosti: Raziskovanje in pojasnjevanje celotnih razmerij med

človekom in njegovim okoljem zahteva prepletanje, povezovanje in združevanje metod in rezultatov več znanstvenih disciplin. Ekomuzeji so dokazali, da je interdisciplinarnost srečno obrodila, tako na ravni izmenjave med raziskovalci in prebivalstvom kot na ravni muzeografskega izraza in, splošneje, boljšega poznavanja konkretnega prostora.

Ta tri načela, kjer je interdisciplinarnost orodje, razvoj cilj in sodelovanje gibalno, so po nekaterih temelj nove muzeologije<sup>17</sup>. Kakor koli že, gre za napredek celotne muzeologije, za razvoj, ki ga mora obvladati, da bi lahko svoje postopke prilagodila spreminjajočim se potrebam človeka in družbe.

Zgodovina, kakor smo jo opisali na prejšnjih straneh, po mojem pa tudi poskusi, ki sem jih poskušal obnoviti, da bi dal težo zahtevam in odzivom tistih, ki v Franciji hodijo v tako imenovane "družbene muzeje" - ekomuzeje, etnografske muzeje, pokrajinske muzeje... - so se na koncu strnili v nekaj opredelitev v zvezi z vlogo, ki jo igrajo taki muzeji. Primerjanje, dajanje oprijemališč, vračanje, "žalovanje", priznavanje, taka je abeceda muzejske dejavnosti, kakor jo lahko sedajle naštejemo.

**Primerjanje:** primerjava, najpreprostejša vaja etnološke znanosti, je seveda ena od najpomembnejših strategij etnografskega muzeja. Muzej ponuja ljudem, svojim obiskovalcem, svojim uporabnikom, na ogled, kako živijo drugi ljudje - in pri tem stavi na igro različnosti in podobnosti. "Kdo nas bo poučil o neskončni različnosti očitno ene same vrste?" je vzkliknil Edgar Pisani v eni zadnjih številc UNESCOverga Glasnika. Mar ni to izziv za muzeje? Neskončen izziv?

**Dajanje oprijemališč:** omogočanje tistim, ki to hočejo, da se najdejo v času in prostoru, je tudi ena od najpomembnejših muzejskih nalog. Primerjanje in navezovanje - med včeraj in danes, med različnimi ozemlji - kako ljudje živijo, razmišljajo in delajo, je zaradi neznanskih sprememb v naših družbah danes eden od najpomembnejših muzejskih prispevkov: sestavitev bilance, za katero je treba zbrati podatke in ki mora biti dostopna vsem, preden se lotijo dejanj.

**Vračanje:** muzejskemu raziskovanju in zbiranju v okviru te ali one skupine ali skupnosti sledi druga stopnja, stopnja vračanja. "Kajti v takih muzejih o ljudeh," je dejal Georges Henri Rivière, "človek vrača človeku, kar mu je vzel." Če tega ni, postane muzej "prostor zaplenjene dediščine", kakor mu včasih očitajo.

**"Žalovanje":** opazovanje, kako predmeti, znanja, obnašanja ali verovanja izginjajo ali se spreminjajo, vodi k zbiranju. In pri spremembah je ta korak in vračanje, ki mu sledi, pogosto nekakšno obdobje "žalovanja", oblika nekakšnega lažjega prehoda iz ene stopnje v drugo, sprejemanja sprememb in njihovega preseganja v drugačnem življenju.

**Priznavanje:** omogočanje, da se manjšine spoznajo in prepoznajo, je po prihodu ekomuzejev, muzejev sosesk in "nove muzeologije" verjetno ena od novih nalog etnografskih muzejev. Poznavanje drugega, kulturni relativizem, spoštovanje razlik, okoliščine, skratka, za srečno "križanje kultur", vse to je ena od nuj našega časa, pri kateri lahko muzeji pomagajo.

Nobene od teh "družbenih" nalog, kot vidimo, ni mogoče ločiti od drugih, in med seboj se križajo in dopolnjujejo prav zato, ker so del dejavnosti enega samega orodja,

<sup>17</sup> Jean-Claude Duclos, "Les écomusées et la nouvelle muséologie", v: Actes des Premières rencontres nationales des écomusées. 13 & 14 novembre 1986, Agence Régionale d'Ethnologie Rhône-Alpes, Grenoble, str. 61-69.

muzeja, in sicer na vseh njegovih področjih: od pridobivanja in hranjenja do raziskovanja in predstavljanja.

V mojem muzeju, Musée dauphinois, imamo srečo, da delamo v ustanovi, s katero je njen ustanovitelj Hippolyte Müller na začetku stoletja hotel "povezati najstarejše prebivalce v pokrajini s tistimi, ki tamkaj še zmerom živijo", "obnoviti misel, ki je ustvarila predmet", in dati "veličasten pouk o alpskih stvarih in zgodbah /.../ v kar največji tehnični in umski prid obiskovalce". Čeprav danes tega ne bi izrazili s takimi besedami, se muzej pravzaprav ni dosti spremenil. Spremenili so se samo pripomočki, oblike izražanja in predvsem problematika.

Muzej namreč pri njegovih izbirah vodijo danes velika vprašanja, odkritja, nujne potrebe. In z njimi se hrani razmerje, ki ga povezuje z obiskovalci.

312 Če družbe živijo v nenehni nuji, ni nikakršnega razloga, zakaj ne bi tako počeli tudi muzeji. In prav v tem je največje poslanstvo muzeja, v večni izmenjavi med izražanjem enkratnega fenomena na eni in planetarne zavesti na drugi strani. Po eni plati je treba vsakomur priznati njegovo različnost, njegov prostor, njegovo vlogo, skratka, z eno besedo, njegovo dostojanstvo; in po drugi morajo biti cilji in vrednote ubrani in naravnani v enaki usodi in enaki zgodovini. Po tej poti mora muzej brez obotavljanj naprej. In čeprav se mu na vse njegove dejavnosti obešajo najrazličnejši sledovi, predmeti, listine ali dejanja, so najpomembnejši zanj v mesu in duhu vendarle tisti, ki so ga ustanovili in za katere je bil ustanovljen.

Iz francoščine prevedel

Gregor Moder

#### BESEDA O AVTORJU

Jean-Claude Duclos. Rojen 1947 v Marseillu (Francija). Kmetijska šola. Vodja izobraževanja na ministrstvu za kmetijstvo med 1970 in 1972 (v Marseillu), pomočnik direktorja pokrajinskega naravnega parka Camargue (v Arlesu) do 1981, pozneje kustos-konservator in pomočnik direktorja v Musée dauphinois in Conservation du Patrimoine de l'Isère (v Grenoble). Zasnoval je več muzejev in razstav, napisal več del in člankov z različnih področij o etnologiji kmečkega sveta (pastoralizem, transhumanca), Alpah in muzeologiji.

#### L'AUTEUR

Jean-Claude Duclos. Né en 1947 à Marseille (France). Ecole d'agriculture. Chargé d'étude du ministère de l'Agriculture, de 1970 à 1972 (Marseille), directeur-adjoint du Parc naturel régional de Camargue jusqu'à 1981 (Arles) et, depuis, conservateur du patrimoine, directeur-adjoint du Musée Dauphinois / Conservation du Patrimoine de l'Isère (Grenoble). Concepteur de musées et d'expositions, auteur d'ouvrages et d'articles sur différents domaines touchant à l'ethnologie du monde rural (pastoralisme, transhumance), aux Alpes et à la muséologie.