

# Un musée dans ses temps

Autor(en): **Buysens, Danielle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers du Musée gruérien**

Band (Jahr): **7 (2009)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1048163>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Docteur en histoire et civilisations de l'École des hautes études en sciences sociales à Paris (EHESS), **Danielle Buysens** est active depuis plus de vingt-cinq ans dans les institutions culturelles genevoises. Actuellement conservatrice au Musée d'ethnographie de Genève, elle étudie l'histoire culturelle de l'institution et de ses collections.

## Un musée dans ses temps

*Le Musée gruérien cherche aujourd'hui à mieux connaître son histoire. C'est l'occasion d'en mettre les grandes étapes en perspective dans une histoire du rapport au temps et à la société dans les musées régionaux, et de réfléchir à l'avenir de ces derniers dans le monde contemporain.*

Réfléchir à son histoire, comme le fait aujourd'hui le Musée gruérien, c'est se donner l'occasion de faire le point sur ce qui a permis et ce qui permettra à un musée d'être en adéquation avec son temps. Trop souvent en effet, la mission fondamentale de conservation et de transmission d'un patrimoine paraît devoir justifier l'immobilisme: gardien des traditions et des valeurs, le musée serait un refuge à l'écart du temps qui passe, on attendrait de lui qu'il ne change surtout rien... Mais la belle au bois dormant se réveille finalement «poussièreuse» dans un monde qui, lui, ne se prive pas de changer. En bien ou en mal, peu importe au fond: une autre mission essentielle des musées pourrait être de savoir s'adresser à leurs contemporains en les aidant, précisément, à se situer dans l'ordre du temps.

Réfléchir aux grandes articulations de son histoire, c'est pour un musée se donner les moyens de comprendre le changement à partir de son expérience concrète, et de faire de cet enseignement la matière d'un dialogue fécond avec ses publics. Dans une époque qui a cessé de croire au miracle du progrès linéaire et qui regarde son passé proche comme une hypothèque pesant sur ses lendemains<sup>1</sup>, cette mission est importante. Les institutions culturelles, qui entretiennent par définition une relation avec la longue durée, peuvent nous aider à élaborer notre aujourd'hui en ne cultivant ni pessimisme téléologique ni passéisme nostalgique, mais en restituant à chaque moment sa logique propre, ses intérêts et ses déterminismes spécifiques.

<sup>1</sup> Voir à ce propos l'ouvrage de Marc Augé: *Où est passé l'avenir?* Paris, 2008.



Le Musée gruérien naît sous des auspices qui peuvent surprendre. S'il dit prendre exemple sur le poète provençal qui fonda le fameux *Museon Arlaten* d'Arles, Victor Tissot fait un drôle de Frédéric Mistral<sup>2</sup>. Son affection pour la Gruyère n'est visiblement que l'une des applications possibles d'une esthétique de la couleur locale: les objets qu'il lègue expressément en même temps que sa fortune à la ville de Bulle – l'éventail du XVIII<sup>e</sup> siècle, le siège turc et le samovar, la cruche égyptienne et le bouddha, les deux chandeliers hongrois et le crucifix incrusté d'ivoire – dessinent les horizons chatoyants d'un goût friand d'objets curieux, volontiers exotiques<sup>3</sup>. Grand narrateur, un brin affabulateur, habile à tirer profit des sentiments nationaux, Tissot révèle en les caricaturant les ressorts du pittoresque cher à l'époque. Son ami Henri Flamans, désigné comme son héritier spirituel, accusera les contours d'une narration encore romantique, où le sentiment de vraisemblance et les accents épiques importent plus que l'authenticité.

Flamans confirmera un autre aspect essentiel de l'orientation souhaitée par Tissot: le progrès, au nom duquel la bibliothèque prévue dans l'établissement devrait offrir à la population des ouvrages utiles, et notamment des «traités pratiques des industries et des professions»<sup>4</sup>. La Gruyère pittoresque ne devrait pas s'opposer, pour ces hommes-là, à la marche du temps.

En 1923, l'historien genevois Henri Naef prend les rênes de l'institution. C'est à lui qu'il revient de l'installer dans ses locaux et de l'inaugurer quelques mois après son entrée en fonction. La politique d'acquisition est révisée, circonscrite «à la Gruyère, en premier lieu, au canton de



L'affiche du musée en 1930.  
Dessin Paul Dupasquier.  
© MGB.

<sup>2</sup> D'après une lettre citée par François Rime dans son article sur Henri Flamans. Voir DASSIÉ, Véronique: «Conserver ou réanimer la Provence: le Museon Arlaten entre ethnographie et identité» et SÉRÉNA-ALLIER, Dominique: «Réinventer le propos du Museon Arlaten: une mise en abyme du musée ethnographique», in *De nouveaux modèles de musées? Formes et enjeux des créations et rénovations de musée en Europe, XIX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, 2008, pp. 195-212 et 213-218.

<sup>3</sup> Voir l'article de Serge Rossier sur Victor Tissot.

<sup>4</sup> Voir l'article de François Rime sur Henri Flamans.



Fribourg, en second<sup>5</sup>, et le nouveau conservateur ne tarde pas à imprimer sa marque aux collections. Certes, l'établissement que visite un groupe de Genevois en juin 1925 ressemble plutôt à un petit musée d'art et d'histoire qu'aux musées régionaux créés à la même époque en Suisse ou ailleurs en Europe, où dominant les témoignages matériels de la vie et du travail du paysan<sup>6</sup>: «le beau portrait d'Alexis Grimou par lui-même» en tête, les membres de la classe des Beaux-Arts admireront ce jour-là «l'urne renfermant les restes du révolutionnaire gruérien Pierre-Nicolas Chenaux; les étendards provenant des guerres de Bourgogne; les épées et couleuvrines; les très beaux meubles sculptés fribourgeois; les anciens vitraux; une porte provenant de l'église de Montbovon; les gravures, estampes et gouaches des petits maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle: Fuessli, Curty, Locher, Bidermann, etc.; les verreries anciennes de Semsales; les costumes; l'épinette fribourgeoise, œuvre d'Alloysius Moser, facteur des orgues de Fribourg et de Bulle; les monnaies, ainsi que les toiles de Daubigny, Jongkind, Chintreuil, Courbet, Reichlen, etc.<sup>7</sup>» Toutefois, si l'on écoute le conservateur, ce qui fait la valeur de son musée, c'est d'abord «son mobilier ancien, par lequel se reconstitue l'existence paysanne et bourgeoise de l'antique contrée», ainsi que «l'art rustique» et les costumes régionaux. Quant à ce qui touche aux beaux-arts, c'est la gravure «rappelant d'une manière quelconque la vie ou le paysage fribourgeois» qu'il s'agira désormais de collectionner.

L'action du Genevois en faveur de la défense de la culture régionale déborde par ailleurs le périmètre du musée. A tel point que l'on peut affirmer sans exagération que Naef est le vrai Mistral de la Gruyère. A côté de nombreuses différences, les deux hommes ont en commun le projet d'une ampleur rare de «réanimer» une région en vivifiant son «âme», quitte à inventer en partie les traditions qu'il s'agit de «perpétuer»<sup>8</sup>. La «race»<sup>9</sup> gruérienne répond ainsi à la «race» provençale, chacune opposant les racines de son monde rural, ce paradigme identitaire, à la dérivation supposée des sociétés modernes, atteintes par les maux attachés à la progression de l'industrialisation. Dans un cas comme dans l'autre, la langue locale, revitalisée à l'extérieur du musée, résonnera à l'intérieur dans la dénomination vernaculaire des objets exposés. Si les caractéristiques locales sont, comme il se doit dans ce type d'entre-

<sup>5</sup> NAEF, Henri: «Le Musée gruérien ou gruérien», in *L'annuaire des beaux-arts en Suisse*, V/1928-1929, pp. 309-315.

<sup>6</sup> Voir l'article d'Isabelle Raboud-Schule sur les collections et celui de Thomas Antonietti sur «L'institution régionale», ainsi que ROTH, Martin: «Collectionner ou accumuler? A propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France», in *Terrain*, n°12, avril 1989, p. 125-137.

<sup>7</sup> «L'excursion de la classe des Beaux-Arts à Gruyères», *Journal de Genève* du 9 juin 1925.

<sup>8</sup> Voir l'article de Patrice Brocard sur «Fêtes, folklore, patois et patrimoine», et HOBBSAWM, Eric et RANGER, Terence (dir.): *L'invention de la tradition*, Paris, 2006 (éd. originale 1983).

<sup>9</sup> Le mot est couramment employé en dehors de toute connotation biologique, pour désigner une communauté vivant sur un territoire donné, cf. THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1999, p. 179. Voir aussi GOB, André «De la «race» à la société: identité et musées d'ethnographie régionale en Europe», in *Museology - an Instrument for Unity and Diversity?*, ICOFOM Study Series - ISS 33, Munich, 2004, p. 51-59.



prise, survalorisées au détriment de traits plus généraux, ces constructions identitaires n'hésitent pas non plus à s'inspirer les unes des autres, à faire circuler entre elles des typologies d'objets ou de coutumes qui présentent parfois de troublantes similitudes. Naef fait d'ailleurs partie de plusieurs sociétés régionalistes, dont, précisément, le Félibrige fondé par Mistral.

S'il n'est pas fils du pays, Naef a des liens anciens avec la Gruyère, terre d'élection pour les vacances familiales: enfant, celui que l'on surnommera plus tard «l'ar-mailli en dentelles»<sup>10</sup> y reçoit de sa mère son premier «bredzon». Au moment de la Première Guerre mondiale, retentiront dans l'engagement nationaliste du jeune homme la terre et cette culture paysanne que les citadins genevois peinent à reconnaître dans leur propre campagne cantonale<sup>11</sup>. Enfant puis adolescent, il assiste à Genève, et même sans doute prend part, aux cortèges commémoratifs de l'Escalade qui peu à peu s'organisent et se ritualisent, mobilisant les élites costumées en réponse aux mouvements ouvriers d'obédience internationaliste qui agitent périodiquement la ville au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>12</sup>. Le futur historien aura senti vibrer sa fibre patriotique dans ces fêtes historiques, mais ce sont peut-être surtout les reconstitutions spectaculaires qui sont au cœur de ces entreprises de consolidation «nationale» contre le «grand tout cosmopolite contemporain»<sup>13</sup>, qui auront impressionné le futur fondateur de l'Association gruérienne pour le costume et les coutumes.

Marqueur d'identités nationales ou régionales, le costume est aussi un marqueur social dont Naef mesure bien le pouvoir<sup>14</sup>. Sa conférence de 1934, «Où en est le costume féminin fribourgeois?», conseille fermement aux «filles de la campagne» de s'y tenir, sans chercher à rivaliser avec la liberté vestimentaire des dames de la ville dont elles n'ont pas l'aisance corporelle<sup>15</sup>. L'historien sait aussi que les costumes évoluent si on laisse les choses suivre leur cours normal. Or, précisément, il faut, dit-il, «modérer» cette évolution: l'action de Naef en Gruyère, véritable «reconstitution» grandeur nature, vise à arrêter le temps, ou plutôt à figer une situation idéale, une idylle bucolique dont il est le seigneur aux champs<sup>16</sup>... Quelque chose dans le personnage évoque inmanquablement ces colons nostalgiques de l'Ancien Régime, fascinés par les sociétés «traditionnelles»

<sup>10</sup> Le costume que Naef avait lui-même adopté lui valait ce surnom.

<sup>11</sup> Voir l'article de Christophe Mauron sur Henri Naef, et HERRMANN, Irène: *Genève entre république et canton. Les vicissitudes d'une intégration nationale*, Genève, 2003.

<sup>12</sup> BUYSENS, Danielle: «De la mascarade au cortège: spectacle «national» contre désordres de la rue», in *La Belle Escalade de 1902*, Genève, 2002, pp. 29-51.

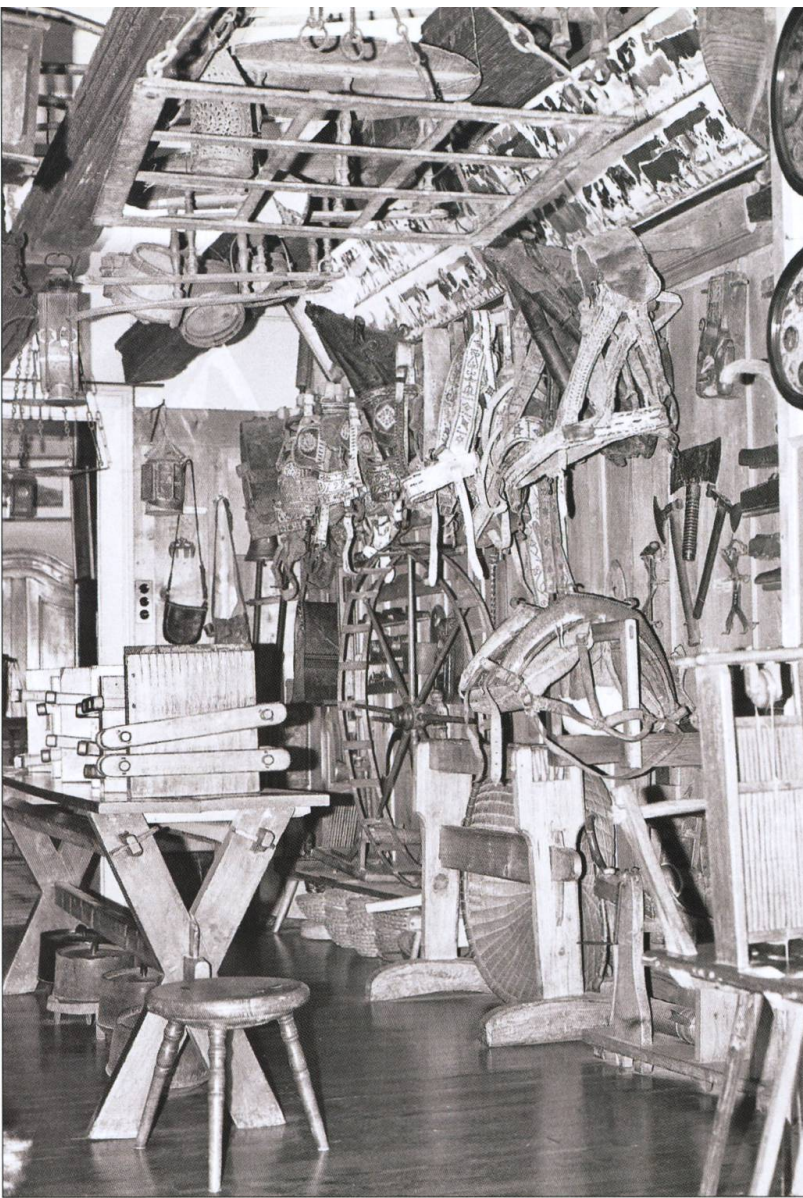
<sup>13</sup> *Tribune de Genève* du 13 décembre 1892.

<sup>14</sup> LETHUILLIER, Jean-Pierre (dir.): *Les costumes régionaux. Entre mémoire et histoire*, Rennes, 2009.

<sup>15</sup> Le texte de cette conférence a été publié dans *Bulletin pédagogique: organe de la Société fribourgeoise d'éducation et du Musée pédagogique*, 1935.

<sup>16</sup> BERTRAND, Régis: «Le temps suspendu: les reconstitutions des salles-cuisines dans les musées régionaux», in *Le temps bricolé. Les représentations du progrès (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, *Le monde alpin et rhodanien*, 3/2001, pp. 171-187.





Une salle de l'ancien musée au Moderne, 1973. MGB.  
© Musée gruérien. Photo Denis Buchs

dont ils maintiennent et plus encore nourrissent les rituels sociaux; à cela rien d'étonnant puisque la culture valorisée dans les musées régionaux a généralement moins à voir avec la réalité qu'avec la représentation qu'aiment à s'en donner les élites locales.

L'histoire du Musée gruérien se sépare néanmoins de celle du *Museon Arlaten* sur un point qui mérite d'être relevé, car il est loin d'être un détail. Au lieu du château dont rêvaient ses fondateurs, c'est le Grand Hôtel Moderne qui abritera la jeune institution bulloise pour plusieurs décennies<sup>17</sup>. Ce bâtiment malcommode

pour un usage muséal est un extraordinaire symbole, une dissonance révélatrice: s'il est disponible, c'est que le rêve touristique de Bulle s'est effondré. C'était à l'époque un rêve moderne, celui du développement d'une «industrie hôtelière» qui ne plaisait pas à tout le monde: «Les paysans s'y transforment en employés de tous genres, quand ils ne se déguisent pas en faux joueurs de cornemuse, et en faux chanteurs de refrains populaires. Les filles se font sommelières et si elles endossent le costume régional, c'est en en faisant une livrée de servitude<sup>18</sup>.» Installé sur la ruine de la modernité touristique, dont Tissot a d'ailleurs fait les frais, le Musée gruérien pris en main par Naef tendra bientôt à ses visiteurs la toile peinte d'une vie rurale magnifiée.

Après-guerre, le Musée gruérien semble tomber en léthargie. Secondant et remplaçant bientôt Naef, Henri Gremaud déploie surtout son activité à l'extérieur, enregistrant dans un accent moins idéologique que celui de son «maître» le choc laissé dans les consciences par l'exacerbation des théories raciales, les extrémités atteintes par le régime nazi, les sinistres dérives de ses sympathisants. Jusqu'à ce

<sup>17</sup> Voir l'article d'Anne Philipona, «Château médiéval ou Hôtel Moderne».

<sup>18</sup> LAUPER, Aloys: «L'architecture hôtelière de la Belle Epoque», in *Le Tourisme*, Cahiers du musée gruérien n° 3, 2001, pp. 45-52, qui cite Georges de Montenach: *Pour le Village. La conservation de la classe paysanne*, Lausanne, 1916.



qu'ils soient réveillés par le mouvement des écomusées, dans les années 1970, et l'événement constitué par l'ouverture en 1972 du nouveau Musée national des arts et traditions populaires à Paris, les musées régionaux sont nombreux à s'em-poussiérer durant cette période. Sans doute le statut de Bulle, qui reste à l'écart des routes et d'une réelle industrialisation, renforce-t-il le phénomène: la région entière est en somme un musée vivant, ou plutôt, elle a si bien été transformée en une véritable réserve traditionnelle, un vivier dont le dynamisme rayonne à travers toute la Suisse romande, que l'idée d'un musée où «s'enfermer» en est disqualifiée, en tout cas rendue moins urgente, comme le laisse percevoir un article de *La Gruyère* en 1963.<sup>19</sup>

Les années 1970 sont celles des grands changements pour la ville et pour l'institution. «Bulle veut négocier le virage industriel sans rien renier de ses traditions», titre le *Journal de Genève* du 27 février 1975. Signé Françoise Blaser, l'article commente l'essor jusqu'alors timide des industries dans la région et l'accélération attendue avec l'achèvement de la nouvelle autoroute, et finit par cette question lourde de sens: «N'est-il pas significatif que Bulle soit sur le point de construire un bâtiment somptueux, semi-souterrain, pour abriter à neuf son Musée gruérien, mais qu'elle refuse d'ouvrir une garderie pour les enfants des femmes qui travaillent à l'extérieur?» Le nouveau musée que découvriront bientôt d'autres journalistes, s'il s'enterre pour ne pas «enlaidir le paysage en masquant la vue sur le château»<sup>20</sup>, ne s'enferme pas pour autant dans le passé et dans la tradition, mais instaure avec eux un nouveau rapport. S'il s'agit toujours d'ancrer une identité dans un paysage et dans une «civilisation» qui s'harmonise avec lui, le présent a charge de conserver cette mémoire, mais non plus, comme du temps de Naef et de Gremaud, de s'y conformer à la lettre.

Le musée et le château de Bulle, 1980.  
© Musée gruérien

<sup>19</sup> «Avant la fête des costumes. Hommage à un absent», *La Gruyère* du 25 mai 1963.

<sup>20</sup> «Le nouveau Musée gruérien de Bulle: exemple d'une muséographie intelligente et efficace», signé Jean-Claude Poulin, *Journal de Genève*, 15 juillet 1978.





Tout au contraire, la modernité de la présentation conçue par Denis Buchs, en collaboration avec le muséographe à l'époque bien connu Serge Tcherdyne, frappe les esprits. Didactique, incluant une section consacrée à la morphologie du territoire, à sa végétation et à sa faune, et un résumé de ses grandes étapes historiques, l'ensemble séduit d'abord les commentateurs par l'esthétique de la mise en valeur des arts et traditions populaires, présentés dans cette intemporalité typique de la description ethnographique: «De quoi nous parle-t-on? Non tellement d'histoire (la datation des pièces n'a, en soi, aucune importance), mais de la vie. De la vie quotidienne, des travaux et des jours, et à travers eux de l'homme<sup>21</sup>.» Si le *Journal de Genève* du 3 juin 1978 titre, sans doute en référence à la métaphore célèbre de Georges-Henri Rivière, un «miroir pour la Gruyère», s'il reste des paysans pour venir donner des conseils pour la présentation du «train du chalet»<sup>22</sup>, on sent bien pourtant que ce temps immobile est celui d'un monde révolu. On vient désormais au musée pour contempler les beautés d'un passé toujours fondateur d'identité, mais que sa mise en exposition moderne sépare de la vie contemporaine au dehors. Et comme pour souligner cette rupture, le musée s'engage désormais dans une politique d'expositions temporaires où l'art moderne alternera avec l'art populaire de la région ou d'autres régions suisses ou du monde, ainsi qu'avec des sujets historiques, de la photographie ou encore des concours d'architecture.

Si l'on peut voir là une tentative bienvenue de commencer à diversifier l'identité gruérienne avec cet écart par rapport à la norme culturelle rurale, la réponse du public local montre que l'attente à l'égard d'un musée régional reste plus traditionnelle, à Bulle autant qu'à Arles<sup>23</sup>: les expositions les mieux fréquentées seront celles consacrées à l'art de la dentelle ou aux crèches fribourgeoises, tandis qu'au grand regret du conservateur, une exposition de design industriel, qui allait par la suite être très bien accueillie à Winterthur, ne suscita que peu d'intérêt lors de sa présentation au Musée gruérien<sup>24</sup>. Réserves d'identités mythiques, les musées régionaux et leurs publics peinent à s'ouvrir aux réalités contemporaines; aussi bien, à demeurer les lieux d'un passé toujours plus dépassé, risquent-ils l'abandon de générations avec lesquelles le lien social sera trop distendu...

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> «Le musée d'un terroir qui refuse de mourir», interview de Denis Buchs par Roger d'Ivernois, *Journal de Genève*, 5 septembre 1984.

<sup>23</sup> Voir les articles cités ci-dessus.

<sup>24</sup> Voir l'article de Denis Buchs.





Le secteur de l'enfance et des jeux dans l'exposition permanente, 2009.  
© Musée gruérien.  
Photo Primula Bosshard

Les professionnels ressentent aujourd'hui la nécessité de faire évoluer ces musées, mais la solution est loin d'être toute trouvée<sup>25</sup>. Le modèle des musées de beaux-arts ne peut conférer qu'un statut mineur et ambigu aux «objets d'art populaire»: pour leur permettre d'être valorisés selon des critères esthétiques, leurs conditions de production et d'utilisation doivent s'effacer dans un passé lointain. Ce qui constitue un patrimoine est bien dans ce cas l'objet lui-même, et non des pratiques dont seul un souvenir imagé – plutôt qu'une vraie documentation scientifique – trouve place au musée: l'évocation de la fabrication et de la mise en œuvre des objets utilitaires se fait au mieux sur le mode d'un sentimentalisme passéiste.

A ces «arts et traditions populaires du passé», des ethnologues contemporains essaient d'opposer les «arts de la pratique sociale ordinaire»<sup>26</sup>. Il s'agit alors de faire entrer au musée une analyse des mécanismes de la société effectivement vécue et les témoins matériels de nos pratiques actuelles, loin de toute hiérarchie de valeurs esthétiques. «Conceptuellement claire», souligne Jean Cuisenier, cette solution ne laisse pas d'être «difficile à mettre en œuvre par les institutions». Leur facture industrielle, leurs production et diffusion à large échelle, leur «banalité», le statut même de déchet que leur confère habituellement l'usure, tout les oppose à la logique de l'objet valorisé par sa rareté, par l'empreinte de la main qui l'a façonné et utilisé, par ce qui s'inscrirait de spécifique à une région dans une forme, un décor, le récit d'un usage. A l'équation d'un objet «valant» pour un groupe bien délimité, s'oppose un tissu complexe de pratiques largement répandues.

Ce que révèle cette opposition, c'est en définitive une vraie difficulté des musées régionaux, celle de rendre compte de la réalité d'identités qui ne se déclinent au singulier que dans l'espace du mythe, tandis que l'examen de la

<sup>25</sup> CUISENIER, Jean: «Que faire des arts et traditions populaires?» et AUGÉ, Marc: «Esthétique et fonction sociale. Remarques sur l'article de Jean Cuisenier», *Le Débat*, 65/1991, pp. 150-165.

<sup>26</sup> Ibid. Voir aussi l'article de Thomas Antoniotti.

réalité les repère toujours plurielles<sup>27</sup>. Age, sexe, statut social et familial, activité professionnelle et de loisirs, convictions politiques et religieuses, etc., définissent autant d'appartenances, d'ailleurs évolutives, qui coexistent avec une identité géographique; encore cette dernière se diversifie-t-elle volontiers entre un lieu d'origine et un ou plusieurs lieux successifs de résidence, et s'étage de nos jours dans les strates d'une globalisation encourageant en réaction de nouvelles identités communautaires. Vue depuis un musée régional, la question de l'identité doit donc être désormais traitée non plus comme une réalité, mais comme un ensemble de représentations et de constructions soumises à de fréquentes mutations, qu'il s'agit d'interpréter en n'oubliant pas d'accueillir dans cette réflexion le métissage contemporain dont une ville comme Bulle ne reste évidemment pas à l'écart.

Revisiter l'histoire, non pour y chercher un savoir généalogique ou une quelconque confirmation que les choses ont «toujours été ainsi», mais plutôt pour découvrir que «ce n'était pas pareil», pour creuser la diversité des vécus, pour explorer les formes prises par la vie sociale: tel pourrait être en définitive un programme adéquat à notre moment postmoderne. Ce rapport au temps que l'on nomme la post-modernité<sup>28</sup> suppose en effet de ne plus considérer l'histoire comme l'axe unique pensé par le modernisme, orienté par le dépassement d'étapes successives vers une fin. C'est un moment de suspens, de réexamen inquiet de l'avenir, mais où peut aussi s'exercer la curiosité qu'autorise un décentrement du moi: quand, en somme, on cesse de se croire plus proche de la vérité que ceux d'hier ou d'ailleurs. Vues sous cet angle, les «traditions» peuvent être moins tournées vers la mémoire, la filiation, qu'exploitées pour leur potentiel de solutions alternatives.

Des savoir-faire sont aujourd'hui redécouverts ou simplement réactivés, non parce qu'ils véhiculent une imagerie pittoresque «à l'ancienne», mais parce que, dans le cours non linéaire de l'histoire, ils s'offrent à qui veut ressortir de l'impasse bien réelle en même temps que hautement symbolique de la vache folle. Hier, ceux qui refusaient la société industrielle faisaient leur «retour à la terre» et vendaient sur les marchés leurs produits aux touristes. C'est toute une société que certains rêvaient de voir faire purement et simplement machine arrière. Aujourd'hui, la

<sup>27</sup> CHAUMIER, Serge: «L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée», *Culture et Musées*, 6/2005, pp. 21-42.

<sup>28</sup> McEVILLEY, Thomas: *L'identité culturelle en crise. Art et différence à l'époque postmoderne et postcoloniale*, Nîmes, 1999 (éd. originale 1992).



société postindustrielle signale dans ses guides gastronomiques telle maraîchère qui livre les meilleurs restaurants de la capitale française, tandis que les nouvelles générations de vignerons ont rendu une autorité de goût aux appellations d'origine contrôlée. Est-il abusif de dire que crise écologique et crise économique se conjuguent pour désigner aux musées régionaux de nouveaux champs d'observation?