

Une nouvelle muséologie pour le musée moderne

André Desvallées, dir., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*

André Desvallées, dans cet extrait de *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie* présente les conceptions et les ambitions principales du mouvement dit de la « Nouvelle Muséologie qui au début, des années 1980, entreprit de refonder l'approche des musées.

André Desvallées est l'une des figures marquantes du mouvement dit de la « Nouvelle Muséologie » qui, au début, des années 1980, entreprit de refonder l'approche des musées, cristallisant les diverses mutations opérées depuis les années 1960 et annonçant pour une grande part les caractéristiques des musées contemporains. Ce texte, qui sert d'introduction à un recueil autour de la Nouvelle Muséologie, en présente les conceptions et les ambitions principales. Il s'agissait d'abord de créer un discours spécifique au musée, de considérer son étude comme une science en soi, avec ses professionnels spécialisés, et de ne plus le voir comme un simple outil de présentation. Mais il fallait aussi renouveler le discours du musée envers le public, mettre en valeur la médiation : les œuvres ne se suffisant pas en elles-mêmes, il faut, pour toucher le plus grand nombre, savoir les présenter et les expliquer plus largement. Le public devient alors la préoccupation principale du musée : davantage que sa collection, c'est la façon dont elle est exposée, partagée, qui importe. De façon générale, il s'agissait d'ouvrir le musée vers l'extérieur, vers de nouvelles formes, de nouveaux objets et de nouveaux publics : se défaire de l'aspect fermé, monumental et impressionnant du musée. C'est une conception très large du musée qui se conceptualise ici, au-delà de la seule notion de « collection », car tout devient « muséalisable », le musée tenant un discours universel sur l'ensemble de la réalité humaine.

Le texte s'achève autour de l'idée que cette conception du musée est pour lui une sorte de « retour aux sources », à l'idéal révolutionnaire d'un libre partage de la culture. L'apparition, dans les années 1960, d'études sociologiques sur le public des musées (notamment celle de Bourdieu et Darbel) avait en effet montré que, sans médiation, le musée restait de fait réservé à une élite sociale et culturelle. Remettre au cœur des préoccupations du musée la médiation et le public est alors une façon de le rouvrir au plus grand nombre.

« Bientôt dix ans que s'est fait connaître de manière collective le mouvement de la nouvelle muséologie. Non pas le concept, certes, mais son officialisation. Non pas non plus son institutionnalisation car heureusement si certaines de ses revendications ont été récupérées par les institutions, pour l'essentiel elle est restée la mouche du coche de la muséologie officielle.

[...]

Lorsque j'ai publié, en 1981, ce qui est devenu par la suite une sorte de manifeste, je ne faisais que recenser une partie de ce qui était apparu comme novateur pendant les années soixante et soixante-dix. Et ces soi-disant novations reflétaient aussi bien l'exigence de trouver un langage approprié à un public non averti qu'un langage tout simplement spécifique au musée ; aussi bien l'exigence d'animer le musée et de l'ouvrir sur l'extérieur que celle de le transporter hors de ses murs ; aussi bien l'extension matérielle et technique du musée conduisant à une véritable mutation, par sa transformation en banque de donnée audiovisuelle que la métamorphose du concept lui-même et son extension spatiale et sociale, avec l'émergence du concept d'*écomusée*.

Le seul objectif vraiment commun qu'on pourrait trouver à ceux qui se sont retrouvés derrière le drapeau de la nouvelle muséologie pourrait se concrétiser dans « l'escalier monumental du musée » qu'ils se proposaient de détruire. Abolir la distance entre le public et le contenu du musée, le lui restituer en le lui rendant perceptible pour les uns, le laisser à sa portée en ne le privant pas de sa jouissance pour les autres.

Cette ambition qui voulait projeter le contenu du musée vers le public s'est manifesté par deux voies, disons plutôt à deux niveaux différents : la voie médiatique et la voie communautaire. Et, il est vrai, non seulement les moyens mais la nature des problèmes semblent bien différents entre ceux, muséographiques, qui touchent à la qualité de l'exposition, ceux, profondément sociologiques, qui conduisent à l'éclatement du musée dans les quartiers, pour ce qui concerne le monde

industrialisé, et à la recherche de formules toutes nouvelles, adaptées au Tiers et Quart monde, ou ceux, épistémologiques, qui concernent le contenu même que propose le musée.

Mais, le musée étant un établissement inscrit dans la société, qui a pour compétence le rapport spécifique de l'homme à la réalité sociale tout autant que naturelle, la pratique et la théorie se rejoignent dans une même conception à la fois sociale et culturelle de sa fonction.

Est-il besoin de le redire ? Notre conception privilégie la communication avec le public, la médiation, dans tous les sens du terme. Elle ne met au premier plan ni la conservation des objets pour eux-mêmes, ni le plaisir du conservateur pour lui-même, ni la mise en espace pour elle-même. Dans la mesure où sa raison d'être est de traduire la relation à la réalité, elle se doit de chercher le meilleur langage d'appréhension de cette réalité et de communication de ce qui a été appréhendé. Afin de bien servir le public, il est nécessaire de servir au mieux le sujet, qu'il soit objet à montrer ou propos à traduire.

[...]

Faut-il rappeler comment nous nous situons à la fois par rapport à la théorie muséologique et à la pratique muséographique ? Outre la modification fondamentale de la notion de public et de ses rapports avec le patrimoine, la nouvelle muséologie s'est souciee de faire revenir au concept global de patrimoine. Plus de collections d'histoire naturelle, d'objets d'art, d'objets scientifiques ou d'objets techniques pour eux-mêmes, mais un environnement naturel et culturel à percevoir comme un tout qu'on reçoit en héritage, que l'on s'approprie, que l'on conserve et que l'on transmet en restant conscient des transformations que lui font connaître les créations – et les destructions – de l'homme, et dont on ne relève de témoins que pour expliquer la nature et l'histoire de cet héritage. Sur le plan théorique, il n'est aucune difficulté à inscrire cette démarche dans une définition globalisante du musée et de la muséologie : le concept « musée » couvre l'univers

entier et donc tout est muséalisable, le musée étant le lieu spécifique où l'on peut étudier les relations de l'homme à la réalité de l'univers dans sa totalité, et la muséologie étant la science des relations de l'homme à la réalité de l'univers.

[...]

Je ne me lasserai donc pas de le répéter : notre muséologie n'est apparue nouvelle que dans la mesure où la muséologie avait vieilli. Le mouvement que nous avons initié [...] s'est plutôt voulu un retour aux sources. »

André Desvallées, dir., *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, éditions W, Savigny-le-Temple, M.N.E.S, vol. 1, 1992.