

Identité, diversité et nation dans les musées d'ethnographie en Croatie

Nada Guzin Lukić

Volume 24, Number 2, 2002

Musées
Museums

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/006646ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/006646ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (print)

1708-0401 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lukić, N. G. (2002). Identité, diversité et nation dans les musées d'ethnographie en Croatie. *Ethnologies*, 24(2), 191–210. <https://doi.org/10.7202/006646ar>

Article abstract

The majority of Western ethnological museums search for new approaches to the treatment of cultural diversity, not only in the Americas, as an outcome of extensive immigration producing a variety of cultures, but also in European nation-states, where museums in postcommunist countries concentrate on the study of a national culture. However this reductive, imposed dichotomy needs to be qualified to some extent. Most authors who discuss postcommunist countries fall into the reductive trap, since they hold on to the cold war attitude of observing such locations in terms of blocs and oppositions. The situation is actually more complex, since diverse practices and approaches can be found within and between countries and within and between their museum institutions. We will address this problem by using examples from Croatian ethnographic museums.

IDENTITÉ, DIVERSITÉ ET NATION DANS LES MUSÉES D'ETHNOGRAPHIE EN CROATIE

Nada Guzin Lukić
Université Laval

Les musées d'ethnographie sont en crise, nous dit-on. À tel point que le Comité international pour les musées et collections d'ethnographie (ICME)¹ se demande s'il faudrait abolir cette instance. André Desvallées a identifié deux des multiples raisons évoquées en ce qui concerne la crise actuelle des musées d'ethnologie. La première est liée à l'évolution de la discipline. « En effet, depuis une génération les recherches ne se limitent pas à la culture matérielle, dont les musées étaient les principaux réceptacles » (Desvallées 1992 : 67) ; en fait, l'ethnologie et l'anthropologie contemporaines se penchent sur les phénomènes sociaux qui sont plus difficiles à mettre en espace dans l'exposition. La seconde raison est liée à l'évolution de la mode et des goûts du public. Ce point de vue muséologique ne tient cependant pas compte du contexte dans lequel le musée se trouve. En fait, cette crise est provoquée par des facteurs plus complexes et très divergents d'un pays à l'autre et d'un musée à l'autre.

Les musées qui possèdent des collection ethnologiques se dénomment différemment selon les pays et leurs traditions disciplinaires : musées d'ethnologie, musées ethnographiques, musées anthropologiques, *folk museums*, musées de l'art et des traditions populaires, *Volkskunde Museums*, etc. Pour Herman Arnhold, « les musées conservent encore de nos jours leur mission de formation héritée du XIX^e siècle : la transmission de valeurs culturelles qui se résume par les quatre règles suivantes : collectionner, conserver, rechercher et transmettre » (Arnhold 1996).

1. « L'ICME s'intéresse aux musées et aux collections d'ethnographie qui se consacrent aux cultures régionales et nationales, ainsi qu'à celles du monde entier » (<http://icom.museum/international-f.html#icme>).

D'une manière générale, dans les pays occidentaux, les musées de ce type² cherchent depuis une décennie à trouver une nouvelle formule plus universaliste afin de pouvoir englober les collections hétéroclites ou les interprétations divergentes. Plusieurs projets ont émergé en ce sens : *l'esplanade des mondes*, le projet du nouveau musée à Genève qui remplacera le musée d'ethnographie³ ; le Musée du Quai Branly, pour remplacer le Musée de l'Homme à Paris ; ou le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, qui relocalisera le Musée des arts et traditions populaires à Marseille. Plusieurs envisagent la création de nouveaux complexes culturels, comme celui de Genève qui réunira à la fois l'anthropologie, l'ethnologie et la musicologie. Un autre cadre muséal, cette fois-ci interdisciplinaire, s'est mis en place au Canada et au Québec ; ce sont le Musée de la civilisation à Québec et le Musée canadien des civilisations à Hull qui s'inscrivent dans la famille des musées de société. En fait, ces musées ont un problème commun : comment gérer la diversité culturelle dans le musée, à la fois la diversité ethnoculturelle et la divergence à l'intérieur d'une même culture majoritaire ou nationale. « During the last decade or so museums have increasingly become contested territories, where we play on the representation of cultural variation, and the ways in which we perceive ourselves »(Pearce 1994).

La deuxième grande problématique se situe dans le champ de la diffusion, dont la survie du musée dépend directement. En effet, dans un monde dominé par l'économie libérale, la culture est traitée en tant que marchandise, et la question à laquelle les musées doivent répondre est comment attirer un public toujours plus large et diversifié afin de rentabiliser l'entreprise muséale. Enfin, un élément important, qui a provoqué en partie les projets de renouveau dans les musées cités, est aussi le déclin du nombre des visiteurs.

La problématique des musées ethnographiques dans les pays postcommunistes, notamment ceux de l'ex-Yougoslavie, reste encore tout autre. Elle est liée non pas à la diversité culturelle mais à l'unicité ethnoculturelle. D'une manière générale, on étudie et on expose la culture populaire nationale, régionale ou locale. Les musées traitent essentiellement du « soi proche ». La question est de « collectionner, conserver, rechercher et transmettre » la culture de la nation. Cet ethnocentrisme, caractéristique

-
2. Entre autres basés sur des collections de cultures éloignées, issues d'un contexte colonial, ou dans une société pluriculturelle issue de migrations.
 3. « Le projet du nouveau musée », *L'esplanade des mondes* (<http://www.ville-ge.ch/musinfo/ethg/indxproj.htm>).

des musées des pays européens de la fin du XIX^e siècle et de la première partie du XX^e siècle, coïncidait en fait avec la création et la montée des nations européennes (Thiesse 1999). En revanche, ce processus de création de nation et de fortification de l'identité culturelle se réalise depuis la chute du mur de Berlin dans les pays postcommunistes. Les musées, en tant qu'institutions publiques et lieux de représentation d'une culture nationale, participent inévitablement à ce processus. Nous illustrerons ce repli sur soi par les exemples des musées ethnologiques de Croatie après les années 1990.

Comme nous le verrons par la suite, certains ethnologues croates estiment que cette situation se justifie par le manque de recherches sur la culture populaire nationale dans le régime politique précédent. Ainsi, on complète les vides laissés par un régime ayant adopté une attitude ambivalente (Rihtman-Auguštin 1998 : 103) envers l'ethnologie et la culture traditionnelle. On élabore les thèmes qu'on ne pouvait pas étudier auparavant. Ce constat concerne à la fois la recherche ethnologique et la pratique muséale. Le Musée ethnographique de Zagreb, depuis 1994, aborde des thèmes liés aux coutumes et fêtes religieuses telles que Noël ou Pâques ; Dunja Rihtman-Auguštin a souligné le retard dans les recherches monographiques régionales et thématiques et identifie la période actuelle en tant que rattrapage des retards ethnologiques (110).

Du nivellement de l'universalisme culturel⁴ à une culture nationale unidimensionnelle

La problématique de la diversité culturelle dans les musées n'est pas récente. Les musées des diverses puissances coloniales et les états fédéraux ont eu à aborder ce phénomène. Ce qui est nouveau est le fait que la discussion sur la diversité culturelle au musée depuis les années 1990 (voir conférence de l'ICOM 1998) est liée au contexte post-colonial ou postcommuniste de revendications nationales ou ethniques et à l'existence d'un consensus fondé sur le droit de la personne qui se traduit par un nouveau discours sur l'égalité, incluant celui des collections muséales et de leur interprétation.

4. Pour Claude Clanet « Les idéologies universalistes ou du *nivellement culturel* souhaitent la disparition d'entités culturelles distinctes et postulent l'avènement d'une culture mondiale. Ces idéologies sont toujours fortement ethnocentristes et très attractives. D'abord en raison de leur simplicité : elles évacuent la complexité des dynamiques culturelles pour les expliquer par des causes simples, parfois uniques qui peuvent être comprises de tous et qui le plus souvent excluent les contradictions » (1990 : 32).

Déjà l'Empire austro-hongrois mettait l'accent sur « la richesse multiculturelle d'un Empire unifié » (Thiesse 1999 : 222). Les divers musées d'ethnographie implantés à travers l'empire⁵ collectionnaient et étudiaient l'art populaire et « rustique ». Citons l'exemple de la Bosnie-Herzégovine.

Le Musée national de Sarajevo fut fondé, et la collection qui y a été réunie est fort complète. Il est utile de savoir combien de tels musées sont appréciés dans toute l'Autriche-Hongrie, car on en a partout reconnu l'importance pour l'étude des peuples mêmes et de leur manière de vivre (Levetus dans Thiesse 1999 : 222).

La Yougoslavie, en tant que supra-nation, encourageait les recherches folkloriques sur les régions afin d'illustrer la diversité culturelle, mais cette diversité se réduisait à la diversité folklorique et non pas ethnique ou nationale des peuples formant ce pays. La danse, les contes populaires et les riches costumes folkloriques se prêtaient bien à illustrer la diversité enrichissante de la fédération yougoslave lors des grandes fêtes, ainsi que lors des expositions, notamment à l'étranger :

... le folklore original et l'art domestique sont présentés dans une grande exposition d'objets d'art national préparés pour l'étranger. On y montre, dans une brève revue rétrospective, quelques vieux et nouveaux costumes et broderies, toute une série d'objets originaux réunis sur place ou empruntés à des musées et à des collections privées, ainsi qu'un grand nombre de photographies documentaires sur la vie du peuple, ses agglomérations, son architecture, ses coopératives et ses institutions d'objets d'art national. Comme le résultat de l'activité coopérative actuelle, on y voit un grand nombre d'objets exécutés sous des formes variées qui témoignent des efforts et des succès de notre art domestique et de sa participation à l'édification du socialisme dans notre pays (Milosavljević 1949 : 50).

Dunja Rihtman-Auguštin, ethnologue de Zagreb, en dressant le portrait de la recherche ethnologique et folklorique des 50 dernières années en Croatie, dit que la politique culturelle en Croatie, comme dans toute la Yougoslavie pendant la période communiste, avait un rapport ambivalent au folklore et à la culture populaire. L'idéologie au pouvoir a utilisé le folklore en tant qu'outil de propagande et de mobilisation des masses et, en même temps, a critiqué les traditions rurales comme arriérées, liées à la religion et potentiellement nationalistes (Rihtman-Auguštin 1998 : 103).

5. Le musée ethnographique de Vienne (*Museum für Völkerkunde*), ouvert en 1876, est un des premiers musées spécialisé en ethnographie.

Les musées ethnographiques en Croatie

L'histoire des musées en Croatie ne diffère pas de celle des autres pays européens. Le muséologue Ivo **Maroević** situe les origines des musées en Croatie dans le collectionnement des trésors des cathédrales, depuis le Moyen Âge, la Renaissance et la période Baroque (**Maroević** 1993 : 36). Cependant, les premiers musées proprement dits furent les musées archéologiques au XIX^e siècle, tels que le Musée archéologique de Split, en 1820.

Le collectionnement du matériel ethnographique débute en 1874 avec l'achat de la collection de l'art populaire de Srećko Laya par le Musée national, *Narodni muzej* (36). Le premier Musée ethnographique est fondé à Split en 1910. L'ouverture du Musée national, première institution muséale à Zagreb, date de 1848. Les collections hétéroclites de ce musée sont à la base du Musée de l'Archéologie, du Musée des Sciences Naturelles et plus tard du Musée scolaire (*Školski muzej*) et du Musée ethnographique. Le musée de plein air (*open air museum*)⁶ et les écomusées furent tout d'abord conçus pour préserver les traces des sociétés rurales que l'urbanisation et les mutations sociales mettaient en péril. En Croatie, le Musée du « Vieux village » à Kumrovec (*Muzej Staro selo*) représente ce type de musée⁷.

Les recherches effectuées au Musée ethnographique de Zagreb sur l'architecture et la vie traditionnelle rurale dans la région de Hrvatsko zagorje étaient à l'origine du projet du musée de plein air à Kumrovec. Il s'agissait d'un ambitieux programme ethnologique et muséologique de conservation et de reconstruction d'un village rural et de présentation de la vie de ses habitants au début du XX^e siècle. Mais sur le fond d'une recherche scientifique s'est développé un projet politique et idéologique. La réalisation de ce musée s'explique essentiellement par la conjecture politique : il s'agit du lieu de naissance de Tito, le président de la Fédération de Yougoslavie de 1945 à 1980.

Le musée et l'idéologie du Musée mémorial du maréchal Tito au Musée du « Vieux Village »

Le Musée mémorial du maréchal Tito de Kumrovec a été conçu en 1952 afin d'appuyer le culte du président de l'époque. L'exposition des

6. Un numéro thématique est consacré aux musées *in situ* (*open air museums*) en Croatie (*Muzeologija* 34, 1997).

7. Ces musées suivent la tradition de la première installation de ce type, *Skansen*, de Hazelius en Suède.

objets ethnohistoriques dans un des bâtiments, la maison de naissance de Tito, illustre son enfance⁸. Cette exposition introduisait une relation intime et sentimentale avec le président qui avait eu une enfance pauvre. En effet, les récits sur l'enfance de Tito faisaient partie des manuels scolaires ; ces histoires imagées font partie de la mémoire collective des générations qui ont grandi en Yougoslavie. De cette manière, les visiteurs du Musée mémorial les connaissent déjà par cœur avant la visite. Le Musée servait en fait à authentifier la véracité historique de ces récits. La question de l'authenticité dans ce type de musée est pour plusieurs la question centrale. « Il est assez simple de transférer un bâtiment dans un musée et de le meubler de manière à donner au visiteur l'illusion de l'exactitude, mais l'authenticité totale est un leurre. Au cours des ans, les bâtiments font l'objet de modification. C'est nous qui décidons de la période qu'ils illustrent... » (Jong et Skougaard 1992 : 156). Le Musée mémorial du maréchal Tito est vite devenu le lieu de pèlerinage obligatoire, une station des « lieux de mémoire » (Nora 1986) de la révolution socialiste.

Cependant, ce portrait est réducteur, car ce musée n'était pas qu'un lieu où la propagande se mettait en espace. En effet, d'un point de vue ethnologique, il a permis l'étude et la sauvegarde d'un riche patrimoine de la région ; d'un point de vue muséologique, il était un concept novateur d'un musée en plein air dans la meilleure tradition de *Skansen* de Hazelius (Alexander 1979 : 84 ; Bohman 2000).

Enfin, le Musée mémorial de Tito a permis à l'époque cette réalisation ethnologique et muséale ; et malgré les raisons ambiguës de sa création, il reste un des plus importants musées de ce type en Croatie. Conçu pour forger une identité yougoslave par le culte du personnage de Tito, le « Vieux village »⁹ est aujourd'hui avant tout un lieu de représentation de la culture traditionnelle croate. En perdant son sens idéologique, il est réapproprié par la communauté en tant que patrimoine ethnoculturel et national.

Cet exemple démontre le lien étroit entre les musées ethnologiques et le contexte socio-politique dans lequel ils se trouvent. L'utilisation des collections et des sites ethnologiques pour appuyer un programme politique ou idéologique se trouve à l'origine même de ces musées (voir Thiesse 1999 ; Alexander 1979). Pendant la période communiste, mais aussi durant

8. L'exposition est conçue en 1952 par Marijana Gušić, la directrice du Musée ethnographique de Zagreb à l'époque, qui a effectué une étude ethnologique de Kumrovec et de la maison de naissance de Tito en 1947. Sur les expositions au Musée, voir Šarić (1997).

9. *Staro selo Kumrovec* depuis 1992.

la période du régime de Franjo Tuđman¹⁰, cette approche d'utilisation des symboliques ethniques traditionnelles a été abondamment utilisée.

Musée et recherche : le Musée ethnographique de Zagreb

Le constat que la recherche « a délaissé le musée » pour les universités et les instituts ne s'applique que partiellement en Croatie, car elle est présente d'une manière importante dans les institutions muséales et ce malgré le fait que le département d'ethnomusicologie du Musée ethnographique ait été à la base de l'ethnologie en devenant un Institut pour l'art populaire (*Institut za narodnu umjetnost*). D'une manière générale, le musée poursuit la recherche et le travail de terrain sur la culture matérielle et l'Institut d'ethnologie et de folklore, sur la culture orale (la musique, le conte populaire, ainsi que plus tard le récit de vie, les rites, les fêtes, les coutumes, etc.).

D'ailleurs, le Musée ethnographique de Zagreb organise toujours la recherche sur le terrain¹¹ qui représente aujourd'hui une activité importante. Elle vise la sélection et l'acquisition d'objets pour le musée ainsi que la cueillette des récits sur leur usage. Dans le rapport annuel *Zagrebački muzeji izvješća* de 2001 on dit qu' « une des activités importantes des spécialistes du musée est la recherche sur le terrain durant laquelle ils collectent les données sur le patrimoine ethnographique et la culture traditionnelle et acquièrent des objets afin de compléter les collections du musée » (2002 : 19). Les étudiants en ethnologie participent à ce travail qui s'effectue majoritairement dans les régions rurales de Croatie. Il vise essentiellement à cueillir les traces de la culture populaire et de la vie traditionnelle. Le travail monographique comme celui effectué en 1996 et 1997 à Pisarovina englobe les thèmes suivants : habitat, alimentation, costumes folkloriques, métiers, etc. En 2001, par exemple, l'équipe du Musée a effectué 114 jours de recherche sur le terrain, afin d'alimenter divers projets, comme l'exposition en préparation sur « La médecine populaire » (*Narodna medicina*) ou celle organisée sous la direction de la protection du patrimoine culturel du Ministère de la culture de la République de Croatie et le Musée régional d'Ilok, par des recherches sur les crèches de Noël ainsi que sur le costume traditionnel dans diverses régions.

10. Le président de la Croatie de 1992 à 1999.

11. À titre d'exemple, les professionnels du musée ont effectué en 1997 presque quatre mois de travail de terrain dans les diverses régions de la Croatie (*Zagrebački muzeji izvješća* 1995 : 10-15).

Étant donné que l'activité muséale en Croatie est organisée en réseau, les musées nationaux aident les musées régionaux ou locaux en offrant leur expertise spécialisée sur le plan national. Une grande partie du travail des musées, selon les rapports annuels (*Zagrebački muzeji izvješća*, 1995-2001), est liée à la recherche et à la publication des résultats.

En fait, les musées croates, contrairement aux musées d'Amérique du Nord, mettent plus l'accent sur la recherche que sur la présentation des expositions. En réalité, le centre des activités n'est pas le public mais la conservation et la protection du patrimoine ethnographique. La question qui s'impose est la suivante : comment trouver un juste équilibre entre la recherche et les activités de l'exposition ?

Car l'approche traditionnelle des musées et des expositions n'attire pas le public. Sauf de rares expositions ponctuelles qui attirent un grand nombre de visiteurs, les musées, si on se base sur les rapports annuels compilés par le Centre de documentation muséologique, n'attirent pas un large public¹². Le financement n'est pas basé sur le nombre de visiteurs comme c'est le cas de plus en plus au Canada et encore plus aux États-Unis, mais sur l'approfondissement de la connaissance et sur la production d'activités telles que les publications, la recherche, la participation aux conférences et aux colloques scientifiques, la production des expositions, etc. Enfin, la résolution des problèmes de budget s'effectue par les demandes au gouvernement et non par l'augmentation du nombre de visiteurs ou la recherche de financement alternatif.

La culture matérielle est à la base du musée, cependant la contextualisation des objets demande des recherches sur leur fabrication et leur utilisation. Le Musée possède ses propres laboratoires de conservation et de restauration du textile, du bois, du métal et de la céramique ainsi qu'une bibliothèque scientifique à l'usage de l'équipe du musée et des chercheurs externes. Enfin, l'organisation et le fonctionnement du Musée sont traditionnels, ils sont restés inchangés, selon **Maroević**, depuis la Première guerre mondiale (1993 : 47). Le changement du contexte socio-politique depuis les années 1991 a eu un impact sur la thématique, la sélection des collections, l'acquisition et la programmation d'expositions, mais l'organisation et le fonctionnement du musée n'ont pas subi de modifications majeures.

12. En 1996, 10 000 visiteurs ; en 1998, 6 500 ; en 2001, 14 000 visiteurs. Ce nombre reste approximatif car il ne tient pas compte des visites libres.

Nous avons vu que le discours sur les musées d'ethnologie dans la majorité des pays occidentaux remet en question ce type de musée et vise leur transformation. La problématique est liée aux interprétations des collections et à la contextualisation des objets. Les musées ethnographiques européens possèdent des collections « non européennes » tandis que les musées d'art et de traditions populaires, les musées *in situ*, les musées folkloriques, ou les musées de *Völkerkunde* en Allemagne ont des collections nationales. Le Musée ethnographique de Zagreb possède aussi de riches collections « non européennes », les collections d'Afrique, d'Asie, d'Amérique Latine, d'Australie et d'Océanie, mais il se consacre actuellement avant tout à la culture traditionnelle populaire nationale.

L'implication des musées ethnographiques dans la construction de l'identité nationale

La construction de l'identité nationale au musée ethnographique puise ses sources généralement dans la tradition rurale. Le costume folklorique¹³, par exemple, contribue à cette construction. En revanche, l'institution muséale est tout d'abord une tradition urbaine.

Le Musée ethnographique de Zagreb en est un exemple typique. Il est fondé en 1919 dans un bâtiment représentatif de la ville. Son portique monumental correspond bien à l'idée du musée traditionnel, un trésor national¹⁴, un lieu de savoir et un lieu de représentation nationale. Malgré la fondation tardive du musée, au début du XX^e siècle, la tradition des collections ethnographiques est plus longue. En fait, une partie des collections provient du Musée national croate fondé en 1846¹⁵. La collection Berger, la collection du Musée national, la collection ethnographique du Musée des arts et métiers (Maroević 2000 : 28) sont le noyau de la collection du Musée actuel ayant plus de 80 000 objets. Le musée conserve le patrimoine ethnographique croate sous deux thèmes majeurs : les costumes folkloriques et une sélection d'objets d'art populaire et d'économie domestique et artisanale. La collection de l'« autre » qui, avant, avait une place plus prononcée, n'est presque plus exposée. En fait, à présent, le musée s'articule principalement autour de la culture « de soi ».

13. 70% des collections du musée concernent le textile.

14. Le concept de « trésor national » consiste en une recherche des « critères de rattachement entre une oeuvre et une nation afin de justifier une prétention de l'État sur l'objet » (Byrne-Sutton 1997 : 338).

15. *Povijest hrvatskog prirodoslovnog muzeja*, <http://mahpm.hpm.hr/template-omuzeju.htm>



Figure 1. *Détail du portail, musée ethnographique, Zagreb. Amir Guzin, 2002.*

Les collections « non européennes »¹⁶, héritage des missionnaires et des riches commerçants, constituées à une époque où l'ethnologie était une étude des peuples éloignés et exotiques, sont mises à l'écart. En somme, une nation en redéfinition s'intéresse plus à soi qu'à l'autre.

Enfin, le musée présente un passé essentiellement rural. (Le passé urbain et la culture citadine sont abordés au Musée des arts et métiers ou au Musée de la ville de Zagreb).

Si on analyse les rapports annuels du Musée au cours des dernières années (1995-2002), on observe que, malgré un plus grand nombre d'expositions temporaires, on ne peut pas dire que la diffusion ait pris de l'expansion au détriment de la recherche et de la publication de ses résultats. Car elle a une place importante, surtout quand on compare avec les musées canadiens où la problématique est tout autre. Et si on se base sur la programmation des expositions, on se rend vite compte qu'il y a un retour aux traditions dans la société croate, aux traditions religieuses, familiales, aux savoir-faire, etc. Le Musée ethnographique témoigne de cet intérêt, appuie et, en quelque sorte, nourrit ce retour aux traditions.

Pratiques religieuses coutumières et comportements idéologiques

Le Musée ethnographique a présenté plusieurs expositions sur les pratiques religieuses coutumières ces dernières années. Il y a diverses raisons à cet intérêt : le renouveau de la religion en Croatie, considérée comme partie intégrante et indissociable de la nation croate ainsi que la rareté des manifestations religieuses sur la place publique pendant la période communiste (elles étaient suspectées par le parti car l'autorité politique les associait aux revendications nationales). Les pratiques religieuses ont été présentes tout au long du régime précédent, mais en tant que fêtes familiales ou privées. Elles étaient en même temps une marque de l'identité chrétienne et croate. Tolérées par l'État, elles n'étaient pourtant pas encouragées. Le système se montrait moins rigide après les années 1980 ; le patrimoine religieux s'affichait alors plus ouvertement. La grande exposition « Trésor de la cathédrale de Zagreb » au Musée à Jezuitski trg, en 1983, en est un exemple.

Les recherches ethnologiques et les expositions sur les pratiques et les fêtes religieuses ont comblé ce vide après 1991. « Dans un temps historique différent et dans un climat théorique différent sont préparées

16. *Odjel izvaneuropskih kultura*, <http://mdc.hr/etno/hr/povijest.htm>



Figure 2. Musée ethnographique de Zagreb. Amir Guzin, 2002.



Figure 3. Serviettes de table, souvenirs du Musée ethnographique, Zagreb. Amir Guzin, 2002.

et publiées des monographies sur les deux plus importants cycles des coutumes de la culture populaire croate, celui de Noël et celui de Pâques, des auteurs Dunja Rihtman-Auguštin (1992) et Jasna Čapo Zmegac (1997) » (Rihtman-Auguštin 1998 : 111).

L'analyse de la programmation du Musée ethnographique de Zagreb depuis 1992 montre bien cet intérêt pour les pratiques religieuses et la culture traditionnelle rurale, avec les expositions sur Noël et Pâques : *Uskrs je nešto više* (exposition sur Pâques) en 1992, *Božični običaji Hrvatske* (les coutumes de Noël en Croatie) et *Božične jaslice* (Crèches de Noël) en 1995, *Božična svjetlost*, (Lumière de Noël) en 1994, *Za križem* (Derrière la croix) en 1998, etc. ; ou bien les expositions de l'ethnologie traditionnelle sur la vie paysanne (*Iz svijeta podravskog muza, iz baštine bačkih hrvata Bunjevaca*) en 1996, ou sur les instruments de musique traditionnelle (*Tambura, tradicijsko glazbalo*) en 1997, etc.

En revanche, en 1994, deux expositions ont témoigné de l'intérêt pour un nouveau champ de recherche, l'ethnologie urbaine, avec *Zagrebačke uspomene* (Souvenir zagrebois) et *Zagrebački naj naj* (Best of). Cependant ces expositions demeurent des cas d'exception.



Figure 4. Courgettes peintes « sarane tikvice ». Artisanat traditionnel de Slavonie, Croatie. Amir Guzin, 2002.

Enfin, le portrait qu'on a dressé ici resterait réducteur si on tenait compte seulement d'une réalité muséale étudiée à travers une perspective de l'identité nationale homogène, appuyée par une ethnographie traditionnelle. En effet, malgré la centralisation de l'administration des musées qui relève essentiellement de l'État, la scène muséale croate n'est pas pour autant monolithique. Il existe une différence dans les approches et les pratiques, qui dépendent à la fois des professionnels impliqués, mais aussi et encore plus, de la particularité de la situation culturelle, politique et géographique dans laquelle se trouve le musée. Le Musée ethnographique de Pazin en Istrie en est un bon exemple.

Le musée et l'intégration des cultures

Le Musée ethnographique d'Istrie est un des rares, sinon l'unique, musée en Croatie qui n'hésite pas à s'ouvrir à la pluriculturalité de la société croate et à confronter diverses sources et des interprétations divergentes dans ses expositions. Ce musée régional introduit un regard croisé à la fois sur la société, sur le musée et sur la discipline elle-même.

Avant de présenter le Musée, rappelons les raisons de la spécificité de la région de l'Istrie. La particularité de l'Istrie en Croatie réside dans sa composition multiculturelle. Cette région, située entre l'Italie et la Slovénie, a un passé de migrations et de diverses dominations : d'abord de la République de Venise, géographiquement voisine, de l'Empire austro-hongrois, de l'Italie qui abolit la langue croate dans les écoles, par la suite de la Yougoslavie, qui instaure la domination slave, et enfin de la Croatie depuis 1992.

Dans un article, Lidija **Nikočević**, directrice de *Etnografskog muzeja Istre u Pazinu*, a souligné l'absence de synthèse sur la diversité de la culture istrienne ; le Musée ethnographique cherche des méthodes qui lui serviraient à interpréter cette diversité. En fait, le problème majeur se situe au niveau des sources car

most of the texts about Istria were written by those who came from the centres such as Zagreb, Ljubljana or Trieste... However, it still happens that ethnography is written from the viewpoint of one's own national identity. A considerable number of texts have appeared in print over the last few decades with titles such as, for example, "Istrian Folk Customs", published in Croatia ; or "Folklore Istriano", published in Trieste, Italy, which covered material of exclusively the Croatian or Italian population (**Nikočević** 2001).

En revanche, le Musée a adopté une approche critique qui permet le croisement des sources et des regards sur les collections. L'exposition exemplaire en ce sens est « Istrie : regards divers »¹⁷, réalisée en collaboration avec Le Musée ethnologique de Vienne qui possède une collection provenant de l'Istrie du temps de l'Empire austro-hongrois. Cette exposition, présentée tout d'abord à Vienne et par la suite à Pazin, visait essentiellement à répondre à la question : qu'est-ce que l'Istrie a apporté à l'Empire et qu'est-ce que l'Autriche a apporté à l'Istrie ? En effet, le questionnement se penche sur les influences mutuelles et sur les échanges issus du contact des diverses cultures. L'exposition aborde aussi des questions de pratiques de collectionnement, de traitement et d'interprétations divergentes des collections. Le Musée de Vienne possède des objets ethnographiques qu'on ne trouve plus en Istrie. Il est certain que les pratiques du collectionnement de l'époque visaient à sélectionner les meilleurs objets pour le Musée de Vienne, la capitale de l'Empire.

Ce regard croisé sur les artefacts et sur le contact des cultures permet d'exposer et de confronter diverses interprétations et ainsi d'ébranler le mythe du musée qui présente une vérité unique sur le passé à travers l'authentification des objets, de leur provenance et de leur usage, comme c'est le cas dans le Musée ethnographique de Zagreb. En fait, le regard unique sur le passé sert à ancrer une identité aussi immuable. Enfin, introduire les interprétations multiples basées sur les traces culturelles d'origines diverses d'une région permet de concevoir une identité culturelle, régionale ou nationale, en tant que création en constante mutation.

Le rôle du musée dans la société est de permettre et de provoquer une réflexion et un dialogue sur le passé et sur le présent. L'institution muséale se prête bien à la recherche ethnologique dans tous ses segments.

Les musées ethnologiques en Croatie abordent essentiellement la culture traditionnelle rurale. Ils proposent comme modèle les ancêtres ruraux qui ont su garder la tradition ancestrale devant la prolétarisation et la modernisation des villes, la domination étrangère ou idéologique. Ce regard figé offre une vision statique de la culture et de l'identité à laquelle le musée apporte une vitrine, une authentification et une véracité historique. Le costume folklorique, les coutumes religieuses, les traditions

17. *Istra : različiti pogledi, etnografske zbirke Istre kroz austrijsko-hrvatski dijalog*, du 12 avril au 31 octobre 2002. <http://www.emi.hr/istra-o%20izložbi.htm>

de l'art et de la culture populaire rurale sont mis de l'avant. Le musée offre une authentification scientifique à cette culture liée au sol et au sang¹⁸.

Cependant, le développement de l'ethnologie et de la muséographie propose de nouveaux paradigmes et champs de recherche. L'ethnologie urbaine et contemporaine trouve sa place au musée, offrant ainsi une plus grande diversité de composantes identitaires négligées par la discipline et par le musée jusqu'à récemment. En fait, l'ethnologie pratiquée au Musée ethnographique de Zagreb renvoie essentiellement au folklore, à la ruralité et à la vie traditionnelle. Il reste traditionnel dans ses approches ethnologiques et muséographiques. Il offre les « imaginaires de l'authenticité » (Poulot 1997), une muséalisation du folklore qui appuie une construction identitaire et un sentiment de l'appartenance commune. Il y a, en effet, un écart entre la recherche ethnologique *extra muros*, comme celle pratiquée à l'Institut d'ethnologie et de folklore de Zagreb, qui questionne et dialogue, et celle *intra muros* qui reste encore monographique et descriptive. L'utilisation de l'institution muséale comme champ de la recherche ethnologique permettra de comprendre ses relations et ses différences avec les approches du traitement et de la dynamique de l'identité ethnoculturelle.

D'ailleurs, les recherches ethnologiques actuelles en Croatie s'inscrivent dans les tendances de la pensée ethnologique contemporaine par leurs méthodes et leurs objets de recherche : interdisciplinarité, étude de récits et de discours, recherches sur l'urbanité et le pouvoir (Rihtman-Auguštin), introduction de l'anthropologie visuelle (Sanja Puljar), etc. Cette pensée ethnologique gagne lentement du terrain dans les musées. Ainsi, les expositions encore rares sur l'ethnologie urbaine apparaissent peu à peu et l'Association des ethnologues de la Croatie, *Hrvatsko etnološko društvo* (HED)¹⁹, dans le cadre des consultations pour la politique culturelle croate, propose l'étude du patrimoine culturel traditionnel et de l'identité culturelle ainsi que la recherche sur la vie quotidienne contemporaine (*istrazivanju suvremene svakodnevice*)²⁰.

18. Pour les diverses conceptions de la nation et de la culture nationale, selon la tradition allemande ou selon la tradition française, voir Cuhe (2001).

19. Les institutions sont : l'Institut d'ethnologie et de folklore, le Département d'ethnologie de la Faculté de philosophie, les musées ethnographiques et les départements d'ethnographie dans les musées.

20. *Strategija razvitka Republike Hrvatske: Prijedlog HED za etnologiju*. <http://public.srce.hr/HED/h2000.html#muzeji>

Conclusion

Ce regard sommaire sur les musées ethnographiques en Croatie nous a conduit à deux constats : le premier est que la recherche a une place prépondérante dans ces musées et le deuxième que cette orientation de l'activité muséale en Croatie, axée sur la recherche, pourrait protéger, d'une certaine manière, des manipulations majeures de la part du politique.

En effet, la Loi sur les musées stipule clairement cette orientation qui est axée principalement sur la recherche : « l'activité muséale comprend : collection, conservation et recherche... » (Loi sur les musées de 1998, article 5). D'ailleurs, il y a une égalité du traitement et de l'importance donnée à la fois aux objets des collections et à la documentation qui les aborde. Le traitement scientifique et spécialisé des objets a la primauté sur leur diffusion. La diffusion des résultats de recherche dans les publications scientifiques spécialisées sur les collections demeure encore très importante. En fait, le musée est ici davantage une institution de conservation et de connaissance qu'un lieu de diffusion culturelle. L'exemple du Musée ethnographique de Zagreb, notamment, nous a dévoilé que le musée poursuit le travail de terrain afin d'acquérir, conserver et étudier les objets de la culture matérielle. En fait, cette approche permet au musée de demeurer un lieu de production des connaissances ainsi que, entre autres, d'avoir plusieurs foyers de recherche ethnologique, en dehors même de l'université.

Le deuxième point est lié à l'intégrité « morale » de l'institution. Le musée d'ethnographie pourrait bien se prêter à une manipulation idéologique car il peut appuyer un tel discours. Nous avons cité l'exemple du Musée mémorial de Tito. La manipulation consistait ici à utiliser l'ethnologie pour appuyer un culte de ce personnage. En revanche, un autre élément a permis la survie de ce site : sa qualité ethnologique et patrimoniale approuvée et documentée. Un énorme travail de recherche, d'étude, de constitution des collections ethnographiques, de conservation et de reconstruction scientifique a permis l'argumentation pour la sauvegarde de ce site après la chute du régime. En fait, l'importance donnée à la recherche au musée permet également de respecter des critères plus scientifiques qu'idéologiques. De cette manière, il le met à l'abri des manipulations abusives du pouvoir.

Enfin, il y a une forte présence de l'idéologie nationaliste et exclusive en Croatie, malgré le changement du gouvernement en 2000 au profit d'un parti plus démocratique. Ce climat affecte inévitablement aussi les

institutions culturelles. De ce fait, l'exclusion de l'Autre dans la société croate contemporaine est aussi l'exclusion de l'Autre dans le domaine de la recherche ethnologique. Cependant, des ethnologues comme Dunja Rihman-Auguštin, par leurs travaux et par leurs articles dans les médias, participent à la construction d'une autre identité nationale croate plus ouverte. L'approche statique de l'identité culturelle nationale, basée sur le concept allemand de « la nation du sol et du sang », liée essentiellement à la tradition rurale, est appuyée par la sélection de la culture matérielle présentée dans la majorité des musées ethnographiques.

La situation ethnologique et muséale en Croatie, ainsi que dans les autres pays postsocialistes, n'est pas monolithique, bien qu'il y ait un héritage du système totalitaire auquel on ne puisse pas encore échapper, ne serait-ce que dans l'organisation des institutions et de la culture du travail. Les diverses approches font surface sur la scène muséale et ethnologique.

Concluons en disant que le rôle du musée d'ethnographie dans la société est aujourd'hui davantage celui de permettre et de provoquer un questionnement et un dialogue sur le passé et sur le présent. La recherche actuelle de nouvelles perspectives interprétatives dans plusieurs musées européens exploite cette dimension du musée comme un lieu de contact et de médiation culturelle. En revanche, les musées ethnographiques en Croatie sont encore concentrés avant tout vers l'homogénéisation d'une identité nationale unidimensionnelle où ni présent, ni passé de la nation ne sont remis en question, sauf quelques exceptions qui confirment la règle, comme le Musée ethnographique d'Istrie.

Références

- Alexander, Edward P., 1979, *Museums in motion*, Nashville, American Association for State and Local History.
- Arnhold, Hermann, 1996, « Les musées européens à l'aube du XXI^e siècle : un tour d'horizon », dans *Patrimoine Européen* n° 5.
- Bohman, Stefan, 2000, « Nationalism and museology. Reflections on Swedish Experience » dans *Heritage and Museums. Shaping National Identity*, J.M. Fladmark editor, Shaftesbury, Dorset (Dorset) : 275-285.
- Byrne-Sutton, Quentin, 1997, « Le trésor national : vérités et ambiguïtés. Une position en faveur de la libre circulation des oeuvres d'art », dans Furet, François de (dir.), *Patrimoine, temps, espace. Patrimoine en place, patrimoine déplacé : Entretiens du patrimoine*, Paris, Fayard : 314-423.
- Clanet, Claude, 1990, *L'interculturel*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- Croatia journal of ethnology and folklore research*, 1998, vol. 35/2, Zagreb, Cinquantième anniversaire de l'Institut d'ethnologie et du folklore.
- Cuche, Denys, 2001, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Éditions La Découverte.
- Desvallées, André, 1992, « Les musées d'ethnologie européenne et les écomusées », dans *Les cahiers de publics et musées. La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire*, Paris, Direction des musées de France : 67-70.
- Duclos, Jean-Claude et Jean-Yves Veillard, 1992, « Musée d'ethnographie et politique », *Museum*, vol. XLIV (175) : 129-132.
- Ethnographisches Museum Schloß Kittsee <http://www.volkskundemuseum.at/museum/frame-kitts.htm>
- Etnografski muzej Zagreb <http://mdc.hr/etno/hr/povijest.htm>
- Etnografski muzej Istre <http://www.emi.hr/pocetna.htm>
- Gailey, Alan, 1992, « La résolution des conflits en Irlande du Nord : le rôle d'un musée des traditions populaires », *Museum*, vol. XLIV (175) : 165-169.
- Jong, Adrian de et Mette Skougaard, 1992, « Les premiers musées de plein air. La tradition des musées consacrés aux traditions populaires » dans *Museum* vol. XLIV (175) : 151-157.
- Levetus, A.S., automne 1911, « L'Autriche », *Le Studio*, numéro spécial *L'Art rustique en Autriche et en Hongrie* : 13
- Maroević, Ivo, 2000, « Muzejska djelatnost u Zagrebu i njezine prostorne odrednice » dans *Vijesti muzealaca i konzervatora*, vol. 3-4 : 28-35.
- , 1993, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije.

- Milosavljević , Predrag, 1949, « L'art populaire », *Yougoslavie, La revue illustrée* : 49-51.
- Muzejski dokumentacijski centar, 1996, *Zagrebački muzeji izvješća* 1995, Zagreb : 10-15.
- , 1997, *Muzeologija* 34, Zagreb.
- , 1998, *Zagrebački muzeji izvješća* 1997, Zagreb : 10-25.
- , 1999, *Zagrebački muzeji izvješća* 1998, Zagreb : 19-26.
- , 2000, *Zagrebački muzeji izvješća* 1999, Zagreb : 18-28.
- , 2002, *Zagrebački muzeji izvješća* 2001, Zagreb : 19-30.
- Muzej Staro selo Kumrovec, <http://www.mdc.hr/kumrovec/hr/index.html>
- Muzej za umjetnost i obrt Zagreb <http://www.mdc.hr/muo/hr/opci.html>
- Nikočević , Lidija, 2001, « Trying to grasp multiculturality : new museological practice in Istria », *ICOM Triennial Conference, Barcelona, 2-4 July, 2001*, <http://icme.virtualave.net/icme2001/nikocevic.html>
- Nora, Pierre (dir.), 1986, *Les lieux de mémoire*, vol. II, *La Nation*, Paris, Gallimard.
- Pearce, Susan, 1994, *Museums and the Appropriation of Culture*, Londres, T. A. Press.
- Poulot, Dominique, 1997, *Musée, nation, patrimoine*, Paris, Bibliothèque des histoires.
- Rihtman-Auguštin , Dunja, 1998, « Prvih pedeset godina etnološke misli u institutu » dans *Narodna umjetnost, hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, vol. 35 : 103-124.
- , 1996, « A National Ethnology, its Concepts and its Ethnologists », dans *Ethnologia Europaea* 26 : 99-106.
- Šarić, Dunja, 1997, « Etnografska opravdanost muzejskih postava u muzeju *Staro selo* u Kumrovcu », Zagreb, *Muzeologija*, vol. 34 : 144-149.
- Segalen, Martine, 1992, « Les relations entre les musées et la recherche », dans *Les cahiers de publics et musées, La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire*, Paris, Direction des musées de France : 31-36.
- Strategija razvitka Republike Hrvatske : Prijedlog HED za etnologiju (Stratégie du développement de la République de Croatie : Proposition de l'Association des ethnologues), <http://public.srce.hr/HED/h2000.html#muzeji>
- Thiesse, Anne-Marie, 1999, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil.
- Volkskunde museum <http://www.volkskundemuseum.at/inhalt.htm>