

VIGNOBLE DE PICO

QUELQUES RÉFLEXIONS POUR UNE MUSEE DE SITE

par
FRANÇOIS HUBERT *

Avertissement

En lisant les lignes qui suivent, le lecteur devra garder présent à l'esprit le fait que l'auteur n'est pas de culture portugaise et qu'il connaît peu les Açores. Un musée d'histoire, d'ethnologie est toujours la manifestation concrète de la façon dont un peuple objective son patrimoine. Le lecteur ne devra donc pas prendre en compte des points de vue, des conceptions qui lui paraîtraient trop extérieures à sa propre culture. Et à l'inverse, il devra retenir des perspectives qui peuvent être totalement ignorées dans ce rapport.

* Né en 1952 à Roquefort, France. Diplômé de philosophie, sociologie de la communication et ethnologie française. animateur à l'Écomusée de la Grande-Lande de 1976 à 1982. Conservateur du Musée de Bretagne de Rennes depuis 1983. Participe avec l'équipe de Jean-Yves Veillard au programme de l'Écomusée du Pays de Rennes. A coordonné les travaux de l'exposition «Découvrir les écomusées», et la publication *Découvrir les écomusées*. A participé au séminaire «Muséalisation de sites» (Coimbra, 19-24 octobre 1987) et à la «2^e semaine d'ethnologie de l'Atlantique» (Angra do Heroísmo, 15-21 août 1988).

Par ailleurs, il n'est pas concevable d'élaborer un programme de musée avant que les recherches scientifiques n'aient été menées à terme. De ce fait, les propositions des pages qui suivent ne doivent pas être conçues comme des certitudes; elles ont plutôt une valeur d'exemple pour la mise en œuvre d'une méthode d'aménagement d'un musée de site.

Enfin un certain nombre de choix ne peuvent pas être faits *ex abrupto*. Ils supposent un accord préalable entre les instigateurs du projet quant aux grandes orientations du musée de site. Chaque fois que ce cas se présente dans le déroulement de la démonstration, les différentes options sont proposées; l'une est généralement choisie du fait de sa cohérence avec la logique de construction du programme, mais elle n'est pas nécessairement celle qui doit être impérativement retenue.

Toutes les possibilités restent donc ouvertes: ce rapport n'est pas un programme muséographique mais une simulation. Il s'attache surtout à proposer une méthodologie et quelques réflexions qui devront être âprement discutées pour définir le programme muséographique proprement dit.

Sources

Le texte qui suit puise ses sources dans le commentaire détaillé de Monsieur Tomaz Duarte Júnior, Secrétaire des Transports et du Tourisme du Gouvernement autonome des Açores, sur les modes de vie de l'île de Pico. Il s'inspire également de la publication de Ana Luísa Veloso: *A Ilha do Pico e a Paisagem dos Muros Negros* dont une traduction en français a été assurée à mon intention par le Secrétariat du Tourisme. Les informations historiques proviennent de deux articles parus dans le «Boletim Paroquial de Ribeira Chã», n° 84, novembre 1987: *Vinho Verdelho do*

Pico de Ermelindo Ávila; et *Uma palestra sobre o vinho verdelho do Pico* de José Duarte Garcia.

Je tiens tout particulièrement à remercier pour leur accueil et leurs explications: Monsieur Tomaz Duarte Júnior, Secrétaire des Transports et du Tourisme du Gouvernement autonome, Monsieur Ricardo Madruga da Costa, Directeur du Tourisme, Madame Olga Sousa, Déléguée du Tourisme pour l'île de Pico, Madame Ana Luísa Veloso, Architecte, Monsieur João Afonso, Bibliothécaire, écrivain et poète.

AVANT-PROPOS

Le musée de site, un centre d'interprétation du paysage et des modes de vie

On est très étonné lorsqu'on visite l'île de Pico par l'originalité du vignoble qui produit le Verdelho. A regarder ce paysage surprenant des murs noirs, on appréhende un mode de gestion de l'espace inconnu ailleurs, parfaitement intégré aux conditions géographiques et géologiques du lieu. Ce paysage est un excellent témoin de la façon dont l'homme s'adapte au milieu pour le transformer.

Ici un musée de site doit d'abord, à mon sens, exprimer ce jeu de la nature et de la culture, raconter cette convergence de l'ethnologie et de l'écologie.

La plupart des musées du vin en Europe se contentent de retracer les étapes techniques de la transformation du raisin. Mais d'une région à l'autre, d'un pays à l'autre, l'outillage varie assez peu. Le grand public a l'impression de voir partout la même chose et seuls les spécialistes qui opèrent des comparaisons typologiques y trouvent quelque intérêt. Les dimensions sociales et culturelles, l'importance des conditions naturelles et de la façon dont l'homme les utilise sont en effet trop rarement mises en valeur. A Pico, ces dimensions sont presque immédiatement lisibles dans le paysage. Aussi me semble-t-il souhaitable que le futur

musée du vignoble ne limite pas son ambition à présenter une accumulation d'objets viti-vinicoles mais qu'il s'attache à révéler ces dimensions.

En préconisant la conservation d'un site de plus de 3 hectares autour d'un bâtiment qui est lui-même un témoin architectural de cette histoire, les promoteurs du projet se sont d'ailleurs orientés dans cette direction. Plus qu'un simple conservatoire, le musée de site sera donc un centre d'interprétation du paysage et des modes de vie du vignoble de Pico.

Le texte qui suit propose une réflexion sur la démarche muséographique qui permettra de mettre en évidence la spécificité du vignoble et des générations qui l'ont élaboré, révélant cette triple dimension historique, ethnologique, écologique. Il se compose de deux chapitres. Le premier définit en quelque sorte le contexte théorique du futur musée; il énumère les objectifs que peut viser un tel équipement et dégage un certain nombre de principes méthodologiques qu'il est nécessaire de respecter pour atteindre ces objectifs. Le deuxième chapitre s'apparente à un programme muséographique dans la mesure où il propose un certain nombre d'aménagements dans la logique des objectifs préalablement définis. Ces propositions n'ont pas de valeur en soi; elles doivent servir à alimenter la réflexion de ceux qui seront chargés de la réalisation du programme définitif.

CHAPITRE I

Un musée de site, pourquoi? comment?

Avant de passer à l'aménagement muséographique de l'ancien couvent des Carmes, il est important de réfléchir aux objectifs et aux méthodes d'un musée de site.

Un musée aujourd'hui ne peut plus être une accumulation d'objets ou la présentation d'une collection constituée

de façon plus ou moins cohérente. Il n'est pas un conservatoire de vieux objets mais un équipement culturel qui participe au développement des populations dont il traite. Il s'avère donc nécessaire de définir les objectifs que l'on assigne au projet et de mettre en œuvre une méthode qui permettra effectivement de les réaliser.

1. Les objectifs du musée de site

Quatre objectifs, étroitement liés entre eux, me semblent se dégager du projet: conserver un patrimoine exceptionnel; révéler à une population sa propre identité; participer au développement économique; favoriser un tourisme culturel. Une analyse plus détaillée de chaque objectif fera ressortir un certain nombre de contraintes qui devront guider la mise en œuvre du programme muséographique.

1.1. *Préserver un patrimoine*

Un musée d'histoire, d'ethnologie a toujours un rôle didactique. Il est destiné à expliquer l'histoire, les modes de vie des générations qui se sont succédé. Le musée ainsi conçu est le lieu qui fixe la mémoire, la synthétise et la transforme en un discours susceptible d'être compris par le plus grand nombre.

Les objets (ainsi que l'architecture et l'espace pour les musées de plein-air, les musées de site et les écomusées) sont les moyens par lequel le muséographe véhicule son discours; les objets sont en quelque sorte au muséographe ce que l'alphabet est à l'écrivain.

Cependant certains objets, certains modes de vie peuvent être communs à plusieurs peuples, à plusieurs sociétés et d'autres au contraire spécifiques à des groupes sociaux très petits. Ce sont ces objets, ces savoirs, ces modes de vie etc. que les ethnologues s'attachent prioritairement à sauvegarder dans ce que l'on appelle des «campagnes de

sauvetage d'urgence», car ils constituent les témoins de la diversité et de la variété de l'humanité, et ils sont appelés à disparaître plus vite que les autres du fait des changements et du petit nombre de gens qu'ils concernaient.

De la même façon que l'on préserve des monuments comme le Mont Saint-Michel ou la ville de Angra do Heroísmo car ils constituent des témoins uniques de l'histoire de l'humanité, il faut préserver des «monuments ethnologiques» qui sont des témoins uniques de la diversité de l'humanité.

Le vignoble de Pico, du fait des conditions naturelles dues au volcan est, à ma connaissance, un exemple tout à fait original de la façon dont une micro-société a su à un moment de son histoire s'adapter à un milieu naturel particulier. Il constitue de ce fait un «monument ethnologique» qu'il est prioritaire de protéger.

Le choix de conserver 3 hectares du paysage des murs noirs et une maison seigneuriale qui a appartenu à l'ordre des Carmes est certainement la formule la plus adaptée à la préservation de ce «monument ethnologique».

Le discours muséographique qui viendra se greffer sur cet ensemble ainsi préservé devra l'expliquer sans affecter son intégrité. Dans beaucoup de cas en effet, on doit faire oublier au visiteur le bâtiment qui abrite le musée au seul profit de la mise en scène des objets. Ici, au contraire, le système muséographique devra révéler l'originalité du site; il devra se fondre dans le bâtiment et l'espace et non les modifier. On veillera donc dans un premier temps à reconstituer les murs dans leur intégrité, à restaurer le bâtiment à l'identique. La muséographie investira les pièces mais ne devra pas modifier la structure du bâtiment.

1.2. Révéler une identité

Un musée de site qui s'attache à mettre en évidence la spécificité d'un territoire ne peut être simplement témoin

du passé. Il est un outil culturel dynamique en ce sens qu'il révèle à une population son identité, lui donne les moyens de réfléchir sur son avenir et de maîtriser son développement. Les mutations rapides, l'uniformisation culturelle qu'engendre la société de consommation conduisent souvent des communautés dont les modes de vie reposent sur une économie traditionnelle à mal vivre les changements.

Il en découle des phénomènes d'acculturation qui s'expriment dans la dévalorisation de sa propre culture et l'adoption de modèles culturels ou économiques voués à l'échec du fait de leur inadéquation aux savoir-faire locaux. L'émigration, le vieillissement de la population, le manque de dynamisme sont souvent la conséquence de ces crises et aucun moyen ne paraît suffisamment efficace pour renverser les tendances.

Dans ce contexte — et certains écomusées en France, certains musées de voisinage aux Etats-Unis en ont fait la démonstration — un musée peut permettre à la population de prendre conscience de la spécificité de son histoire et la revaloriser à ses propres yeux. Cela peut s'exprimer par un renouveau culturel, une meilleure prise en compte de son environnement et une volonté de chercher des modèles de développement dans sa propre culture. Le musée de site devra donc assurer ce rôle de «révélateur d'identité».

L'identité se manifeste évidemment dans le site mais également dans la totalité du vignoble. Le musée devra donc concevoir des itinéraires de découverte qui conduiront vers des lieux qui expriment cette identité: traces du passé certes mais aussi images du présent. Le musée de site, centre d'interprétation du paysage et des modes de vie ne peut figer le temps: il doit prendre en compte le présent puisque l'identité est dynamique. Pour cette raison, une maison «à la Française», construite par un émigré de retour à Pico, appartient autant au patrimoine de l'île que les chais construits après la crise du phylloxéra: elle traduit en effet

à elle seule les problèmes économiques, l'émigration, la confrontation à d'autres cultures et la mise en œuvre des symboles de promotion sociale qui en découlent.

Un musée d'histoire, d'ethnologie n'a pas pour mission de faire la part des choses entre le bon et le mauvais goût. Il doit expliquer les changements et les évolutions et amener chacun à prendre conscience qu'il est acteur de son histoire et de sa culture et non spectateur d'un passé révolu.

Révéléateur d'identité et éveilléur de conscience: telle est la grande ambition que peut se donner le musée de site. Cela suppose évidemment qu'il ne limite pas son action à réaliser une exposition; il doit définir une politique d'animation permanente, politique déjà entreprise avec la fête des vendanges.

1.3. *Jouer un rôle économique*

Un tel musée, on l'a dit, n'est pas un simple conservatoire. Il doit être aussi un outil de développement. Développement culturel certes puisqu'il participe à la reconstruction de l'identité de la population. Mais développement économique aussi puisqu'en étant l'image des savoir-faire d'une population, il est aussi la vitrine de ses productions. Dans ce cas précis, il s'agit du Verdelho. Il est vrai que les conditions particulières de la culture de la vigne à Pico supposant un travail non mécanisé ne rendent pas cette production compétitive dans le cadre de la CEE. Cependant le musée doit permettre de redonner une image de marque à un vin si particulier dont la qualité et les conditions de culture justifient un prix plus élevé: vin des Tsars qui a une histoire grandiose et évoque des modes de vie originaux.

Le musée doit donc participer à la valorisation des recherches entreprises par le Secrétariat à l'Agriculture pour mécaniser ou augmenter la production.

Dans le site proprement dit une ou plusieurs parcelles peuvent être réservées aux expérimentations contempo-

raines. Et les itinéraires de découverte de l'île devront conduire aux lieux où sont pratiquées ces méthodes et à la coopérative de Madalena qui commercialise le vin de l'île.

1.4. *Développer le tourisme*

On aurait pu s'attendre à voir le tourisme évoqué dans le paragraphe consacré au développement économique. S'il occupe un paragraphe à part c'est que du point de vue touristique, le musée de site ne doit pas être seulement considéré comme un produit à vendre à des étrangers, comme un simple pôle d'attraction. Il doit, de par sa nature, développer un tourisme de découverte et de connaissance fine de l'île, ouvrir l'échange avec la population. Comme l'a dit Georges Henri Rivière à propos de l'écomusée, il doit être «... un miroir que [la] population tend à ses hôtes pour s'en faire mieux comprendre dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité».

Dans cette perspective, il est un point de passage obligé et sa situation, près du port de Madalena, où accostent tous les bateaux venant de Faial, favorise ce rôle.

Par ailleurs, répondre à la demande touristique renforce deux idées déjà développées: celle de créer des itinéraires de découverte du vignoble qui rayonnent à partir du musée; celle ensuite de prendre en compte le présent par la mise en évidence des traces que la vie contemporaine laisse dans le paysage. Les touristes en effet s'intéressent autant au présent qu'au passé des régions qu'ils visitent.

*
* *

Ces quatre objectifs qu'il paraît prioritaire d'assigner au musée de site définissent donc des impératifs qui agiront

comme autant de contraintes lors de l'élaboration du programme muséographique. Résumés et regroupés, les voici:

- Garder à la structure des murs noirs conservés dans le site et aux bâtiments leur intégralité: on n'effectuera donc pas par exemple d'ouverture supplémentaire, on n'abattra pas de cloison entre les pièces etc. Si la structure du bâtiment a été modifiée au cours de sa longue histoire (par exemple construction de cloisons supplémentaires), il n'est pas indispensable de la restituer dans son état premier. Un court texte peut expliquer cette évolution à la lumière des changements sociaux ou économiques. En fait ce sont les impératifs muséographiques qui devront justifier les choix de conserver ou non des éléments surajoutés.

- Développer un réseau d'itinéraires de découverte dans le vignoble: d'abord parce tout ne peut être dit ni montré dans le musée, ensuite parce qu'il est préférable de découvrir *in situ* les témoignages gravés dans le paysage.

- Prendre en compte le contemporain: le musée ne doit pas négliger la recherche actuelle et ne pas hésiter à lui faire une place au sein du site. Et les itinéraires peuvent aussi bien évoquer la coopérative que les maisons «à la Française».

- Participer activement à la vie de la population en ne limitant pas ses actions à la conservation et à l'exposition mais en développant des animations, en participant aux fêtes de l'île.

2. Question de méthode: quelques principes à respecter

Les objectifs imposent à la muséographie un certain nombre de contraintes, comme nous venons de le voir.

Mais les concepteurs du projet devront eux-mêmes s'imposer des contraintes s'ils veulent que le musée réalise effectivement les objectifs qu'ils se sont assignés. Ces con-

traintes sont d'ordre méthodologique. La méthode de travail doit être établie avant toute autre préoccupation et adaptée aux objectifs.

Il est en effet nécessaire d'éviter la facilité et de respecter un certain nombre de principes qui garantissent la qualité des réalisations.

2.1. Eviter la facilité

Un musée n'est pas d'abord une accumulation d'objets. Il est une présentation raisonnée destinée à transmettre un message, des connaissances. Il est impératif de bien maîtriser deux risques:

- Celui de l'accumulation d'abord: on peut certes rassembler tous les objets utilisés autrefois ou aujourd'hui pour le travail des vignes de Pico. Mais quel sera l'intérêt de cet ensemble? Seuls les viticulteurs pourront prendre un certain plaisir à identifier tel ou tel objet, et encore! il est nécessaire de donner une cohérence aux objets, cohérence sous forme de «chaîne opératoire» de la vigne au vin; cohérence sous forme typologique pour montrer les évolutions et les changements; cohérence sous forme «d'unité écologique», reconstitution d'ensembles (par exemple le chai ou le cellier des alambics) qui permettent de donner une idée de l'organisation de la production. La notion de cohérence est contraire à celle d'accumulation.

- Celui de la rationalisation *a posteriori*, ensuite. On a souvent tendance en effet pour réaliser ce type de musée à constituer une collection puis à lui prêter une certaine logique en fonction de laquelle on va exposer les objets. Cette méthode est mauvaise, d'abord parce que cette logique est rarement perçue par les visiteurs; ensuite et surtout parce que les collections sont toujours lacunaires. Hors de tout programme, elles ne donnent qu'une image partielle, voire fautive de la réalité. Prenons un exemple: si à Pico

on constitue des collections sur le thème de la vigne et du vin, on ne collectera aucun objet témoin de la vie sociale des propriétaires qui résidaient à Faial. Or ce qui fait la spécificité anthropologique de la viticulture de Pico, c'est aussi cette relation sociale entre les deux îles. Il est donc prioritaire de définir un programme, autrement dit de savoir ce que l'on veut dire et d'organiser ensuite sa politique de collecte en fonction de ce programme.

2.2. *L'efficacité de la muséographie*

Un musée pour être réussi doit s'appuyer sur un programme très élaboré et réaliser des présentations et des mises en scène à la fois esthétiques et conformes au programme. Il est donc nécessaire pour le muséologue d'assurer la coordination entre le travail des scientifiques qui fonde le programme et celui de l'architecte qui le met en forme.

Du point de vue scientifique, le muséologue doit travailler en collaboration avec les historiens, les ethnologues, tous les spécialistes qui étudient le vignoble. Le programme sera la synthèse de leurs recherches. Mais il devra aussi s'appuyer sur la connaissance que les habitants ont de leur territoire, seule susceptible de donner la dimension sensible qui crée l'émotion dans un musée.

Si des thèmes importants n'ont jamais été étudiés, il est nécessaire d'organiser des campagnes d'étude avec des étudiants dans le cadre de leurs diplômes universitaires.

Du point de vue de la réalisation, le muséologue doit travailler en étroite collaboration avec l'architecte chargé du projet. Son intervention sur les bâtiments sera postérieure à la rédaction finale du programme qui définit toutes les orientations. Mais il doit être associé à l'élaboration de ce programme dont il sera chargé d'assurer la présentation et les mises en scène.

Le respect de ces façons de procéder me semble être la condition minimale d'une programmation réussie.

CHAPITRE II

Quelques propositions pour l'aménagement muséographique

Le musée de site tel que nous l'avons défini dans les lignes qui précèdent est un ensemble complexe. Il se compose de trois unités: le couvent des Carmes qui abritera le musée proprement dit; le site du musée, soit environ 3 hectares; enfin l'ensemble du territoire de Pico consacré à la vigne et donc caractérisé par le paysage des murs noirs.

D'un point de vue muséographique, il s'agit en quelque sorte d'un système concentrique qui associe un espace de découverte (le vignoble), un espace d'observation (le site), un lieu d'interprétation (le musée proprement dit).

Un musée pour fonctionner nécessite aussi une infrastructure: services administratifs, accueil; et suppose des choix quant aux types d'exposition: doit-on créer uniquement une exposition permanente ou prévoir également une salle d'exposition temporaire? Faut-il envisager des expositions itinérantes?

Nous allons donc réfléchir maintenant et faire quelques propositions sur chacun de ces trois domaines: l'infrastructure, le musée, le site, le territoire. En dernier lieu nous pourrions évoquer, à titre purement indicatif, un calendrier de réalisation.

1. L'infrastructure

Il me paraît d'abord indispensable que les services administratifs, les réserves etc. soient installés hors du site, à Madalena par exemple. En effet, le bâtiment dont la sur-

face n'est pas très grande, doit être entièrement voué à la muséographie. En outre, la valeur de témoignage du site suppose qu'il soit préservé dans son intégralité.

1.1. *L'accueil*

Sur place on trouvera donc uniquement l'exposition permanente et une structure minimale d'accueil. Il est difficile à priori d'affecter l'une ou l'autre pièce à l'accueil. Le lieu qui me semble le plus approprié est le chai (adéga) où sont stockées toutes les barriques. Ce choix a un double avantage: il peut être à la fois lieu d'accueil et espace muséographique puisqu'il n'est pas nécessaire de sortir les barriques pour accueillir les visiteurs. En outre situer l'accueil dans le chai correspond à une tradition puisque c'est généralement dans ce lieu que les propriétaires font déguster le vin à leurs hôtes. L'accueil permettra de goûter le verdelho, d'acheter les guides de découverte du vignoble et éventuellement de l'artisanat local, de s'entretenir avec l'animateur ou l'animatrice pour avoir des compléments d'information. Ce lieu présente seulement un inconvénient si la visite du musée est payante: il n'est pas situé à proximité immédiate de l'entrée.

1.2. *Les réserves et les services administratifs*

Ce musée n'échappera certainement pas à la règle générale des musées: il y aura plus d'objets collectés que d'objets exposés. Il est donc nécessaire de prévoir une réserve où ces objets seront conservés après avoir été inventoriés. Ils pourront alimenter des expositions temporaires ou des expositions itinérantes.

Le service administratif se compose du ou des bureaux du personnel scientifique (directeur ou conservateur), d'une bibliothèque et d'une magnétothèque s'il y a lieu. On peut

également prévoir un local d'accueil pour des chercheurs qui utiliseront le musée comme structure d'accueil ou qui travailleront pour lui à l'occasion de recherches ponctuelles.

Seule la réserve est prioritaire pour stocker les collections; les autres services ne présentent aucun caractère d'urgence: leur mise en place permanente pourra être envisagée après l'ouverture du musée au public. Le responsable du projet devra cependant bénéficier d'un lieu de travail durant la période de programmation.

1.3. *Les expositions temporaires*

Les musées doivent aujourd'hui réaliser des expositions temporaires sur des thèmes qui traitent de leurs domaines d'investigation et cela pour au moins deux raisons:

- D'abord parce que l'exposition permanente ne peut pas traiter tous les thèmes; certains, secondaires par rapport au discours principal, seront pris en compte dans les expositions temporaires. Comme par ailleurs des collections ont été constituées, l'exposition temporaire est l'occasion de les rendre accessibles au public.

- Ensuite parce qu'un musée doit sans cesse renouveler l'intérêt du public s'il veut augmenter le nombre d'entrées. Or c'est la diversité des thèmes des expositions temporaires qui permet d'attirer des visiteurs toujours plus nombreux.

Ici se pose la question du lieu où seront présentées ces expositions. Il est peut-être difficile de leur réserver sur place une salle en permanence car l'espace est réduit. Elles peuvent donc être présentées ailleurs, à Madalena par exemple, ou être conçues comme des expositions itinérantes et être exposés successivement dans les différents villages du vignoble, ce qui présenterait l'avantage d'affirmer le rayonnement du musée sur la totalité de ce territoire.

2. Le Musée

Les musées ont pour mission de toucher aussi bien l'intelligence que la sensibilité des visiteurs.

Beaucoup de musées de site et de musées de plein-air proposent de reconstituer les bâtiments, les espaces tels qu'ils ont existé à un moment de l'histoire. Des guides accueillent les visiteurs et donnent le *sens* de ces reconstitutions *sensibles*.

Cette formule ne semble pas aujourd'hui la meilleure. Les études de sociologie menées dans les musées révèlent en effet deux phénomènes qu'il me paraît important de prendre en compte pour le programme de Pico: la majorité des gens (plus de 90%) visitent les musées en famille, entre amis. Ils préfèrent aller à leur rythme, faire leurs propres commentaires, réagir collectivement à ce qu'ils voient. Le musée est donc aussi un espace de sociabilité qui s'accommode mal de visites trop scolaires, trop didactiques.

Par ailleurs lorsqu'on interroge les visiteurs des musées sur leurs désirs, on s'aperçoit qu'ils désirent très majoritairement «explorer, découvrir». Des mots comme apprendre ou se distraire, sont beaucoup plus rarement employés.

Il paraît donc nécessaire de prendre en compte ces aspirations et d'organiser le musée de sorte que les visiteurs puissent effectivement explorer et découvrir.

Je propose donc d'organiser le musée de site comme une association de reconstitutions où domine une dimension sensible et d'expositions plus didactiques qui donnent le sens.

2.1. Que montrer?

Avant de réfléchir sur la muséographie, il faut définir les différents thèmes de l'exposition permanente.

Mes connaissances de l'histoire du vignoble ne me permettent pas d'être exhaustif. Il me semble cependant important de montrer:

- l'organisation de l'espace
- l'organisation sociale
- l'histoire du Verdelho
- l'histoire du bâtiment, témoignage d'un mode de vie
- l'organisation de la production et les étapes de la fabrication du vin.

Ces thèmes servent de contenu à la muséographie que je propose ci-après. Il va sans dire qu'ils peuvent être modifiés s'ils ne sont pas pertinents et que d'autres sujets dont l'importance m'aurait échappé doivent être ajoutés si nécessaire.

Comme le bâtiment était une exploitation viti-vinicole, la partie consacrée à la production et aux étapes de la fabrication du vin sera traitée dans les reconstitutions (dimension sensible dominante); les parties qui traiteront de l'organisation de l'espace, de l'organisation sociale et de l'histoire du Verdelho supposent une muséographie plus didactique. Elles prendront place dans des salles où la reconstitution ne se justifie pas.

2.2. Le sensible

Les reconstitutions intégrales doivent concerner trois lieux: le chai dont nous avons déjà parlé à propos de l'accueil; la salle du pressoir; la salle des alambics. Ces reconstitutions seront d'autant plus faciles à réaliser que le matériel est pratiquement déjà en place. Un quatrième lieu pourrait être reconstitué si cela s'avérait nécessaire: une cellule de carmélite à l'étage.

Les lieux reconstitués doivent bien sûr être expliqués. Les textes illustrés de dessins ont l'avantage d'être peu

coûteux. Mais ils ne sont pas toujours lus! Aussi je propose une solution plus vivante et qui a l'avantage d'élargir le discours: l'audio-visuel. La formule la plus satisfaisante serait celle de diapositives projetées dans le fond des pièces et accompagnées d'une explication sonore. Le système commanderait également des projecteurs qui, au fur et à mesure que le discours se déroule, éclaireraient la partie de la salle, de l'alambic ou du pressoir dont il est question. Deux montages suffisent, l'un pour le chai de l'alambic, l'autre pour celui du pressoir. Ils ne doivent pas dépasser 10 mn et être complémentaires: celui du pressoir traiterai par exemple du thème: de la vigne au vin. Il expliquerait la culture du sol, les techniques de travail de la vigne et les activités de pressage. Les outils des vigneronns pourront également être dans la salle (si ce n'est pas contradictoire avec les habitudes) et être éclairés lorsque le montage les évoquera.

Celui de l'alambic traiterai du thème «de la transformation à la commercialisation». Il évoquerai donc le travail à l'alambic mais aussi la commercialisation du vin et de l'eau de vie, le transport par bateau et charrette, les petits ports.

2.3. *Le sens*

Il s'agit de présentations à caractère didactique qui expliquent le contexte écologique, ethnologique et historique dans lequel est produit le Verdelho. Trois thèmes dominant donc: les modes de gestion de l'espace, l'organisation sociale et l'histoire du Verdelho.

Du point de vue muséographique, on traitera conjointement les deux premiers thèmes car l'organisation sociale est aussi lisible dans le paysage, ne serait-ce que dans la différence architecturale des maisons.

2.3.1. *Modes de gestion de l'espace et organisation sociale*

a. Il s'agit d'abord d'expliquer la spécificité géologique et géographique de l'île de Pico par la présentation des différents paysages:

- o solo de cultivo
- o solo de biscoito
- o solo de lajido
- os mistérios.

b. Vient ensuite le peuplement avec mise en évidence des différentes îles dont proviennent les colons (Terceira, S. Jorge, etc.) et surtout le développement du lien privilégié entre Faial et la zone du Verdelho de Pico. Cette partie insistera sur le rôle de la mer comme trait d'union et espace de communication.

Une façon très simple pour illustrer cette séquence: recourir à une grande maquette de l'île sur laquelle on puisse voir également une partie de Faial et de São Jorge. Cette solution permettrait à la fois de montrer les différents paysages, l'origine du peuplement à partir des îles voisines et d'expliquer la relation privilégiée à Faial.

D'autres éléments pourraient être ajoutés pour renforcer la présentation: par exemple illustration de chaque type de paysage par une photo couleur (ou mieux une grande diapositive éclairée par l'arrière), elle-même associée à une roche spécifique ou à un outil représentatif des différents types de culture pratiqués.

c. Mise en évidence de l'organisation de l'espace:

- le paysage des murs noirs et leur structure
- la zone d'habitat des ouvriers à une altitude d'environ 100 m
- les chais disséminés dans le vignoble
- le chemin de côte et les maisons nobles le long de la mer.

Une très grande photo aérienne du vignoble disposée horizontalement permettrait de bien repérer chacun de ces éléments. Autour pourraient être disposés un plan ou une maquette des murs noirs pour en expliquer la structure, une maquette d'une maison noble et une autre d'une maison d'ouvrier. Ces deux maquettes pourraient être en écorché pour expliquer l'organisation des pièces.

d. L'organisation sociale sera surtout illustrée par les rythmes différents: cycle de l'année pour les ouvriers qui travaillent la vigne: travail et fête; temps de Faial et temps de Pico pour les propriétaires.

Les rythmes peuvent être représentés graphiquement sur des panneaux auxquels on associe les objets ou les accessoires les plus marquants de chaque catégorie sociale.

La présentation la plus habituelle pour marquer la différence est celle des costumes. Pour les présenter, on pourra avoir recours à des mannequins qui, pour plus de réalisme, seront mis en situation. Par exemple la femme du propriétaire pourra être assise sur le banc de la fenêtre: cette position exprime un mode de vie particulier au Portugal et introduit à une réflexion sur les mentalités propres à certaines îles: la méditation face à la mer et à Faial ou São Jorge.

2.3.2. Histoire du vin de Pico

Cette partie est probablement difficile à traiter, les documents anciens étant plus rares. Elle est pourtant indispensable à la fois pour comprendre le vignoble et pour l'image de marque du vin surtout si l'on insiste sur le symbolique «Vin des Tsars».

En outre, il faudra prendre en compte l'histoire, succession de faits scientifiquement établis, mais aussi les légendes

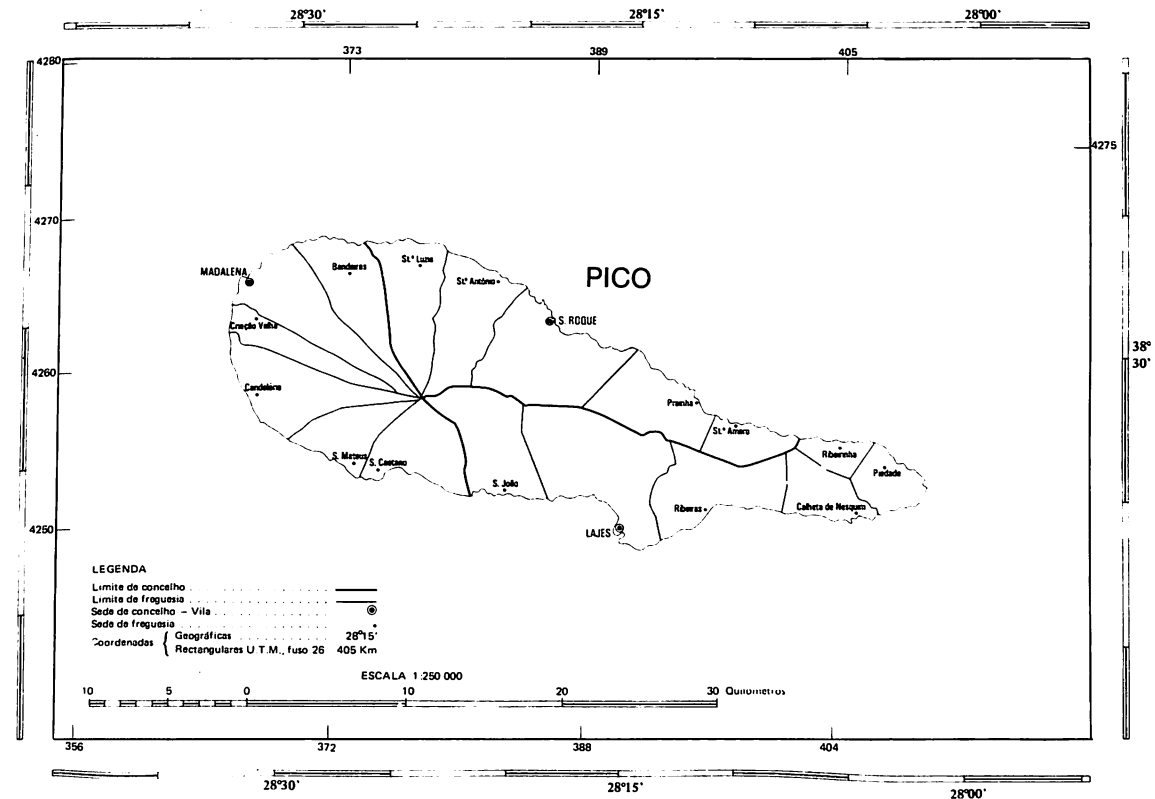
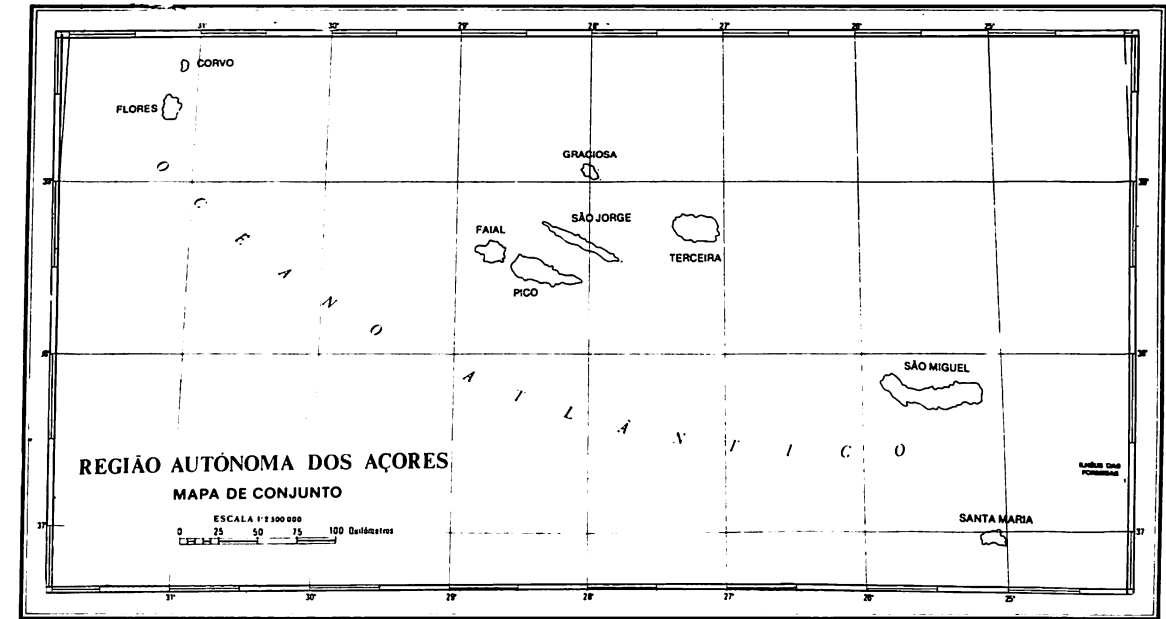




Photo 1. Le chemin de côte. Traces de roue dans le basalte.



Photo 3. Le paysage des murs noirs.



Photo 2. La découverte d'un petit port.



Photo 4. La maison d'habitation.

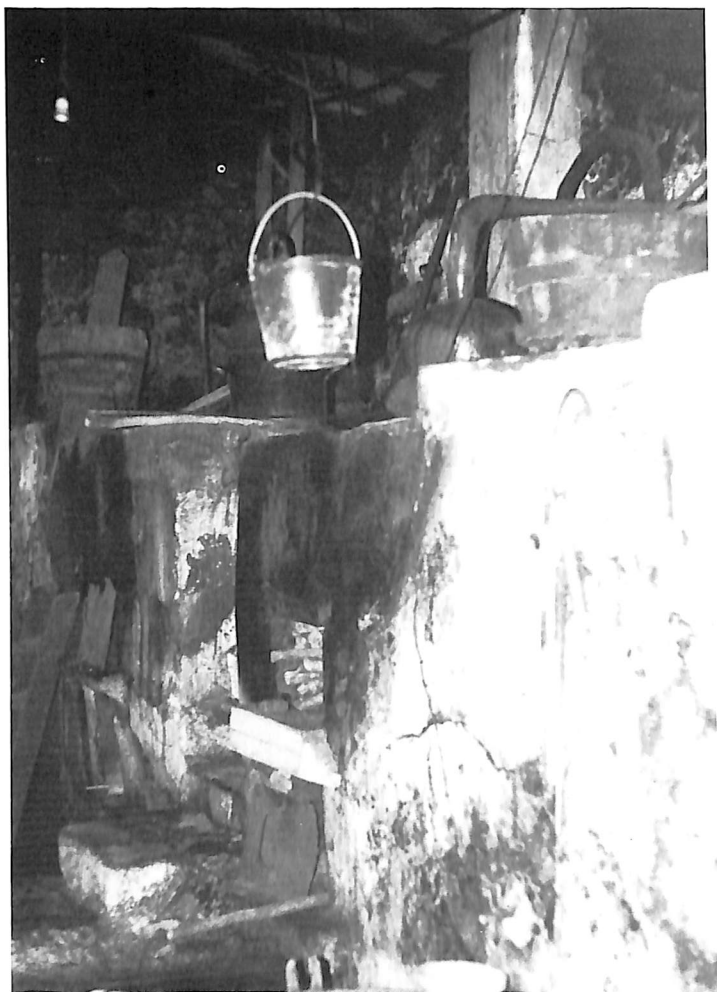


Photo 5. Le chai des alambics.

qui représentent les interprétations que les peuples ont de leur propre histoire. On pourrait développer quatre parties:

a. Les origines du vin de Pico — Introduction du Verdelho par Frère Pedro Gigante entre 1470 et 1500; les origines du cépage: Madère? Chypre et la Méditerranée? Cette partie peut être traitée par la cartographie des circuits supposés, cartographie qui permettra de situer les Açores dans l'Europe de la fin du XV^e siècle. On pourra également avoir recours à l'iconographie populaire de Frère Pedro Gigante si elle existe et à toutes les représentations des mythes de l'origine en insistant sur l'importance du clergé.

b. La grande époque du Verdelho — Mise en scène de l'évolution des productions grâce à des graphiques, des bouteilles, différents types de barriques: 1000 pipes en 1641, 30 000 en 1649, 25 000 pipes exportées en 1852, etc.

Evocation de l'exportation et du commerce, rôle du commerçant allemand Wants Walter, sa notoriété en Europe: Vin des Tsars, de la Couronne de Grande-Bretagne; Antilles, Amérique du Nord, Saint-Petersbourg: autant de noms qui situent Pico au cœur d'un commerce international mais aussi déjà au centre des grandes voies de communication du monde moderne. Cette partie peut encore être évoquée par de l'iconographie mais aussi par une scénographie sur les bateaux qui assuraient le transport du vin.

c. La crise du phylloxéra 1852-1853 — Evocation de l'aspect naturaliste: ce que sont l'oïdium et le phylloxéra pour la vigne; organisation de la lutte: création des chais au sein des vignes pour préparer les produits de traitement, certains d'entre eux étant même construits avec le bois des voiliers désormais détruits puisqu'il n'y avait plus de transport de vin à assurer.

Explication des bouleversements économiques et sociaux; les grandes émigrations.

d. Le Verdelho aujourd'hui et son avenir — Evolution des productions, problèmes technologiques (la mécanisation), rôle de la coopérative, etc.

2.3.3. *L'histoire du couvent des Carmes*

Le couvent qui abrite le musée ne fera pas l'objet d'une exposition particulière puisqu'il fait lui-même partie du système muséographique. De ce fait il est préférable d'introduire dans différentes pièces des petits textes qui expliquent la fonction de ces pièces lorsqu'elles étaient occupées par les moines. De la même façon, à l'extérieur, un court texte peut expliquer l'architecture du bâtiment. On peut également distribuer aux visiteurs un dépliant qui localise des points d'observation du bâtiment et qui propose des commentaires.

2.4. *Les circulations et l'affection des pièces*

Très souvent, les musées d'histoire ou d'ethnographie imposent un circuit: on entre par un point A, on sort par un point Z après avoir vu la totalité de l'exposition dans l'ordre imposé par les concepteurs.

Il ne me paraît pas nécessaire d'imposer un circuit pour le musée de site. En effet, il est préférable d'aller dans le sens du goût à la découverte et à l'exploration que manifestent les visiteurs. En outre il est apparu prioritaire de préserver la structure du bâtiment comme témoin historique. Il faut donc éviter de créer des escaliers qui n'existent pas, de condamner des ouvertures ou d'ouvrir de nouvelles fenêtres. L'architecture du bâtiment n'est d'ailleurs pas si complexe; le visiteur pourra donc retrouver la logique de la muséographie même s'il commence par des séquences qui ne sont pas les premières chronologiquement. Il pourra organiser sa visite comme il l'entend. De ce fait, toutes les portes seront d'accès libre.

Par ailleurs les Açores sont un pays de lumière; on privilégiera la lumière naturelle dans tous les bâtiments. Seules les pièces où sont présentés des montages audiovisuels (le pressoir, l'alambic) seront plus sombres. Mais elles le sont naturellement.

L'affectation des différentes pièces, qui correspondent à la partie autrefois habitée et dans lesquelles prendra place la muséographie consacrée au «sens», est plus délicate. En effet, ce sont les études du bâtiment qui préciseront si toutes les cloisons doivent être maintenues ou non. Quelle que soit la solution retenue, on évitera de dissocier les séquences qui traiteront des modes de gestion de l'espace et de l'organisation sociale. Elles devraient pour le moins occuper les pièces qui entretiennent le plus de communications entre elles. Dans l'état actuel du bâtiment, l'occupation de l'espace pourrait être celle proposée sur le schéma ci-après.

3. Le site

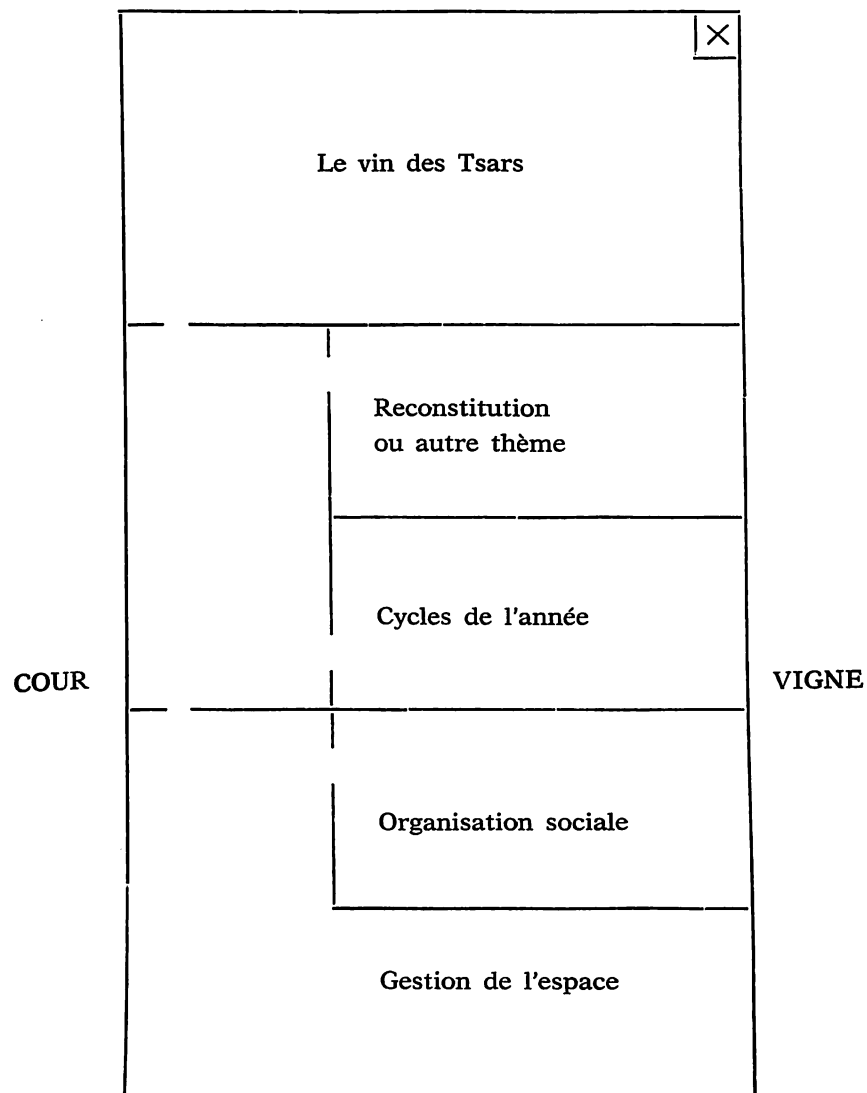
Il se compose:

- d'un espace cultivé: 3 hectares de vigne, multiples parcelles entourées de murs noirs;
- d'un espace domestique: la cour entourée des différents bâtiments.

Les vignes remises en culture sont l'illustration grandeur nature de l'organisation de l'espace propre à cette île. L'intégrité des murs noirs sera préservée ainsi que le système de circulation. On pourra intégrer à telle ou telle parcelle des panneaux explicatifs.

Si tous les outils de viticulture n'ont pu être présentés dans l'exposition permanente, on pourra peut-être les installer en situation de travail dans l'une ou l'autre parcelle, éventuellement associés à des mannequins qui les manipulent. Cette solution pose deux problèmes: celui de la

Schéma possible de répartition des pièces



Cette répartition n'est pas très satisfaisante dans la mesure où des thèmes très liés comme organisation sociale et gestion de l'espace seraient séparés. Elle est cependant la seule possible si le bâtiment est conservé dans son état actuel.

La cellule mentionnée reconstitution peut servir au développement du thème vin des tsars ou de celui des cycles de l'année si la reconstitution ne se justifie pas.

QUELQUES RÉFLEXIONS POUR UN MUSÉE DE SITE

conservation des objets en plein-air d'abord; celui du risque d'une trop grande artificialité ensuite. Il est donc peut-être préférable que toutes les explications du travail de la vigne se fassent sous forme d'animations-démonstrations. D'anciens viticulteurs peuvent régulièrement procéder à ce travail, mais aussi former des jeunes à la culture de la vigne. Il est important que cet espace de vigne soit considéré par la population comme son propre patrimoine. On peut donc imaginer par exemple que les jeunes des environs participent à la remise en état des murs noirs. Et que tous participent aux vendanges qui s'achèveront par la grande fête qui a déjà lieu chaque année.

L'espace domestique (la cour) aura une fonction muséographique et une fonction sociale.

D'un point de vue muséographique on mettra en évidence des éléments qui correspondent à des étapes du travail (par exemple le muret de pierre circulaire dans lequel on dépose le marc après le pressage du raisin), ou à un aménagement social de l'espace: par exemple les dragonniers qui permettent également un discours naturaliste d'autant qu'ils représentent le plus bel ensemble de cette variété d'arbre de l'île de Pico.

Les trois grands bacs de pierre destinés à recevoir le raisin et provisoirement disposés à l'angle ouest de la cour devront être placés dans un endroit conforme à leur utilisation.

Du point de vue du confort des visiteurs, la cour sera bien sûr l'espace de sociabilité: lieu où l'on s'assoit, où l'on déguste le Verdelho, où se déroulent les fêtes.

4. Le territoire du vignoble

La partie extérieure au vignoble doit faire l'objet de publications: guides d'itinéraires qui permettent sa décou-

verte et conduisent à des points d'observations dont le musée propose une interprétation.

Plusieurs circuits qui se combinent entre eux peuvent être envisagés: l'un par exemple suivrait le chemin de côte et permettrait la découverte du plus vieux couvent franciscain, de la maison du 1^{er} Consul des USA, des puits individuels et collectifs, les maisons nobles, des traces de roue dans le basalte, des différents petits ports etc. Le sentier de côte a l'avantage de pouvoir être envisagé à pied aussi bien qu'à bicyclette (formes de tourisme qui tendent à se développer). Des aires de pique-nique déjà aménagées et la présence des petits ports pour la baignade favorisent en même temps un tourisme de détente.

Un autre itinéraire pourrait conduire vers les maisons d'ouvriers situées à environ 100 m d'altitude, situation qui a en outre l'avantage de donner une vue d'ensemble sur le vignoble; un autre circuit ou une combinaison des deux précédents passerait par les chais construits dans le vignoble après la crise du phylloxéra et utilisés pour la préparation des produits nécessaires au traitement. Les chais qui ont été construits avec le bois des voiliers détruits après le phylloxéra, dont parle Ermelindo Ávila, feront l'objet d'une attention particulière s'ils existent encore.

La description des itinéraires peut se faire après l'ouverture du musée au public. Cependant, les points essentiels devront être répertoriés (c'est semble-t-il déjà quasiment chose faite) durant la phase de conception du musée car ils seront nécessairement évoqués dans l'exposition permanente.

Les différents «lieux d'observation» peuvent simplement faire l'objet d'une explication dans le guide ou d'une signalisation sur place (texte explicatif). A plus long terme on pourrait que tel ou tel élément puisse être préservé et reconstitué comme complément, «antenne» du musée de site. Le musée de site ne traitera en effet que du vignoble. Mais on pourrait illustrer d'autres aspects de l'économie ou de la

culture en conservant *in situ* les éléments qui les concernent. Par exemple le matériel de meunerie n'a pas sa place au musée du vin; mais il peut être présenté dans un moulin conservé et ouvert au public.

5. Personnel, calendrier

On ne peut jamais préjuger lorsqu'on élabore un programme muséographique du temps que prendront les recherches d'une part, l'aménagement des bâtiments d'autre part. D'autant qu'on est tributaire des calendriers politiques en matière de budget et que l'intervention des multiples corps de métier (ceux du bâtiment certes mais aussi les maquettistes, les scénographes, le travail de photographie etc.) n'est pas toujours facile à coordonner.

Les périodes données ci-après ne sont donc qu'indicatives.

Quant au personnel, les choix dépendent évidemment des orientations que l'on voudra donner au musée après son ouverture; il faudra plus de personnes évidemment si l'on veut mener une politique d'animation intensive.

Dans un premier temps, il semble prioritaire de recruter un responsable qui assure l'élaboration du programme, le suivi des travaux en liaison avec l'architecte et la coordination des différents intervenants. Il pourrait avoir une formation dans les domaines de l'histoire, de l'ethnologie, de la sociologie, de la géographie ou dans l'un des domaines proches de ces disciplines (architecture, aménagement du territoire etc.). Il ne devra pas être un chercheur pur mais au contraire un vulgarisateur soucieux de transmettre des connaissances scientifiques au public le plus large possible. De ce fait il devra être très sensible aux modes d'expression muséographique et avoir des qualités d'animateur.

Pendant les six premiers mois, son travail consisterait à mener des recherches et à proposer des sujets d'études à des étudiants de l'université avec qui le musée pourrait

passer des conventions. En même temps il effectuera une campagne de collecte d'objets et développera une politique de communication en informant la population du projet de musée en organisant éventuellement des animations de sensibilisation.

Les trois mois suivants seraient plutôt consacrés à la rédaction du programme avec l'architecte.

Puis, pendant les trois mois suivants, début des travaux d'aménagement du bâtiment, et travail des intervenants (maquettiste, scénographe, etc.). Enfin les trois derniers mois seraient consacrés à la mise en place de la muséographie.

Il va sans dire que beaucoup d'activités se poursuivraient durant toute la période: travaux de recherche certes, mais aussi remise en état de la vigne et du site, campagnes de photographie (tout le cycle de culture du vin sur une année) pour les montages audio-visuels.

Précisons cependant que l'estimation des temps de recherche et de collecte supposent que des publications, des travaux, des connaissances aient déjà été rassemblés dans ce domaine, ce qui me semble être le cas. Sinon les délais seront beaucoup plus longs.

Après l'ouverture, le responsable devra programmer les animations, s'occuper des publications concernant les itinéraires et de la réalisation des antennes s'il y a lieu, des expositions temporaires et itinérantes. Il devra développer des campagnes d'étude et de collecte systématiques, effectuer les inventaires etc.

Pour ce qui concerne les animateurs-animatrices chargés sur place de l'accueil, plusieurs solutions sont possibles: soit simplement une seule personne qui accueille les visiteurs et vend les produits; soit quelqu'un qui en plus sache faire des commentaires aux visiteurs, qu'ils soient seuls ou en groupe; soit quelqu'un de plus âgé qui ait une expérience du travail du Verdelho et fasse des démonstrations. On peut également trouver une formule mixte avec une jeune per-

sonne pour l'accueil et un ancien viticulteur pour des commentaires et des démonstrations. Quoiqu'il en soit, le recrutement dépendra des décisions concernant les périodes d'ouverture: le musée sera-t-il ouvert toute l'année ou simplement l'été?

Outre les qualités d'accueil, il est important que le (ou les) animateur(s) favorise(nt) les bonnes relations avec les habitants du village et des alentours qui doivent considérer le musée comme un lieu où il est important d'aller, ne serait-ce que pour boire un verre.

CONCLUSION

Le musée de site, une agora

Un musée aujourd'hui ne peut se concevoir simplement comme un conservatoire ou une exposition. Il n'est pas une institution universelle et intemporelle qui se justifie par la seule acquisition-exposition d'objets.

Il est un équipement culturel au service des populations pour répondre à leurs interrogations du moment. Outil de mise en perspective du passé et du présent pour éclairer l'avenir, il doit participer au développement social et culturel. Assurant des missions à la fois patrimoniales et socio-culturelles, un musée aujourd'hui doit être conçu en fonction de son environnement global.

Ces conceptions m'ont amené à insister sur le contexte et le rôle du musée de site du vignoble dans l'île de Pico, car la muséographie est très liée à la définition des objectifs qu'on lui assigne dans le cadre de la politique globale d'aménagement de l'île.

Par ailleurs, il est indispensable de prendre en compte aujourd'hui un nouveau phénomène: l'augmentation considérable de la fréquentation des musées et la demande très importante de la part du public pour des musées d'histoire et de civilisation. Or les études sociologiques menées récem-

ment montrent que le succès des musées tient au fait qu'ils sont devenus des lieux de convivialité (on y vient le plus souvent en famille ou en groupe) où l'on réagit ensemble sur son histoire et sur sa culture. Ils tendent à devenir les nouveaux centres de sociabilité ce qui faisait dire à un sociologue français que le musée est «une nouvelle agora où une société se parle à elle-même en réfléchissant sur elle-même». Il me semblait donc également nécessaire d'intégrer ces réflexions dans le programme du musée de site et de faire des propositions d'aménagement muséographiques qui prennent en compte ces nouvelles aspirations: le musée n'est plus simplement voué à la délectation esthétique mais il devient lieu d'échange et de découverte.

Pour toutes ces raisons, mes propositions ne pouvaient simplement se résumer en un choix de telle ou telle technique muséographique. J'ai plutôt tenté de définir le contexte plus large du rôle d'un musée de site dans le vignoble de Pico pour en déduire une muséographie adaptée. Cette approche, plus théorique, définit le cadre dans lequel le nouveau musée devra s'élaborer. En même temps elle doit ouvrir une réflexion sur l'organisation cohérente des musées au sein de l'île de Pico mais également à l'échelle de l'archipel.

Le musée de site a pour vocation d'intervenir sur le domaine très spécifique du vignoble de la même façon que le musée de Lajes intervient sur celui, également très spécifique, de la chasse à la baleine. A plus long terme, il sera certainement intéressant de réfléchir à l'élaboration d'un musée de synthèse dont chacun des musées spécifiques constituera une antenne spécialisée.

La synthèse prend généralement la forme d'un «musée du temps» qui propose un résumé de l'histoire du territoire des origines (c'est-à-dire depuis la formation géologique du sol) jusqu'à nos jours. Il propose en quelque sorte le cadre chronologique et le fil conducteur général par rapport auquel on peut comprendre chacun des musées (ou des

musées de site) plus spécialisés. On peut envisager que chaque île réalise son musée du temps ou, au contraire, qu'un seul puisse être conçu pour la totalité de l'archipel. C'est là un nouveau sujet de réflexion qui se posera pour la définition de la cohérence et de la complémentarité entre les différents musées d'histoire et d'ethnologie des Açores.

Mai 1988.

BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

- «Les écomusées en France: contradictions et déviations», *Museum*, Paris, Unesco, 148, 1985, pp. 186-190.
- «Les écomusées après vingt ans», *Ecomusées en France — Premières rencontres nationales des écomusées, l'Isle d'Abeau, 13 et 14 novembre 1986*, Rhône-Alpes, Ecomusée Nord-Dauphiné, 1987, pp. 56-60.
- «Du réseau de musées à l'écomusée», *Ethnologie Française*, Paris, Berger-Levrault, 17 (1), 1987, pp. 67-74.
- «Historique des écomusées», *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, pp. 146-154.
- HUBERT, F.; VEILLARD, J. Y. et JOUBEAUX, H., *Découvrir les écomusées*, Rennes, 1984.