

**CONCOURS EXTERNE, INTERNE ET TROISIÈME CONCOURS
D'ASSISTANT TERRITORIAL DE CONSERVATION DU
PATRIMOINE ET DES BIBLIOTHÈQUES PRINCIPAL DE 2^{ème}
CLASSE**

SESSION 2021

ÉPREUVE DE NOTE

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Rédaction d'une note à l'aide des éléments d'un dossier portant sur la spécialité choisie par le candidat au moment de l'inscription.

Durée : 3 heures

Coefficient : 3

SPÉCIALITÉ : MUSÉE

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 27 pages.

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend
le nombre de pages indiqué.**

S'il est incomplet, en avertir le surveillant.

Vous êtes assistant territorial de conservation du patrimoine et des bibliothèques principal de 2^{ème} classe au sein du service des publics du musée de Cultureville.

Le musée est en train de rédiger son Projet Scientifique et Culturel et projette une réorganisation globale. Dans ce cadre, l'équipe se pose la question de l'intégration des publics dans les phases d'élaboration et de réalisation des différentes activités du musée.

La directrice du musée vous demande donc de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, une note sur les démarches inclusives et collaboratives dans les musées.

Liste des documents :

- Document 1 :** « Rapport de la mission "Musées du XXI^e siècle" » - *culture.gouv.fr* - 1^{er} mars 2017 - 1 page
- Document 2 :** « Inventer des musées pour demain » - Jacqueline Eidelman - Rapport de la mission « Musées du XXI^e siècle » - *La documentation Française* - 2017 - 3 pages
- Document 3 :** « Les écomusées : participation des habitants et prise en compte des publics » - Frédéric Poulard - *Ethnologie française 2007/3 (Vol. 37)* - 3 pages
- Document 4 :** « La Chambre des visiteurs : un dispositif participatif » - Sylvain Amic - *culture.gouv.fr* - 4 octobre 2017 - 1 page
- Document 5 :** « Séminaire de muséologie 2016 : vous avez dit muséologie participative ? » (extraits) - *www.science-animation.org* - avril 2016 - 4 pages
- Document 6 :** « Voix autochtones au Musée de la civilisation de Québec. Les défis de la muséologie collaborative » - Laurence Desmarais et Laurent Jérôme - *UQAM, Recherches amérindiennes au Québec* - 2018 - 1 page
- Document 7 :** « Indexer des herbiers : des expertises inattendues » - *culture.gouv.fr* - octobre 2017 - 1 page
- Document 8 :** « L'enquête collaborative Les Herbonautes » - *Museum national d'Histoire naturelle* - Consulté le 20 novembre 2020 - 1 page
- Document 9 :** « La contribution triviale des amateurs sur le Web : quelle efficacité documentaire ? » - Nathalie Casemajor Loustau - *Études de communication* - 2011 - 3 pages.
- Document 10 :** « Pour un débat ouvert et partagé autour de la proposition de nouvelle définition du musée d'ICOM » - *Fédération des écomusées et musées de société (FEMS)* - 2 septembre 2019 - 3 pages

Document 11 : « La muséologie coopérative : Michael Ames et le UBC Museum of Anthropology » - Elise Dubuc - *Anthropologie et Sociétés* 2004/2 (Volume 28) - 1 page

Document 12 : « Museomix au musée français de la carte à jouer. Lancement de la cinquième édition : Museomix Île-de-France » - *Museomix* - 2019 - 2 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

DOCUMENT 1

culture.gouv.fr | Le site Internet du Ministère de la Culture

Rapport de la mission "Musées du XXIe siècle"

PARUTION LE 01.03.2017

Le rapport de la mission "Musées du XXIe siècle" a été remis à Audrey Azoulay, Ministre de la Culture et de la Communication, le jeudi 2 mars 2017 au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Rapport de Jacqueline Eidelman, responsable de la mission et coordinatrice d'un comité de pilotage composé de 20 personnalités du monde des musées, dont les objectifs étaient d'identifier les enjeux du musée pour les prochaines décennies et de proposer les axes directeurs d'une évolution de son modèle.

Cette réflexion collective a associé les collectivités territoriales co-partenaires de l'État en matière de politique publique de la culture et impliqué les différentes catégories professionnelles du secteur et les organisations les représentant, ainsi que les partenaires du musée dans les champs de la création et la diffusion, l'enseignement et la recherche, le travail et l'entreprise, le champ social et l'éducation populaire, l'économie et le tourisme, des experts étrangers pour un éclairage international...

Huit étapes ont porté le débat sur tout le territoire, une matinée à l'Assemblée nationale a rassemblé des élus.

Une consultation citoyenne a élargi la discussion au plus grand nombre. Les propositions en découlant ont été testées auprès d'un échantillon représentatif de la population française.

Inventer des musées pour demain

- RAPPORT DE LA MISSION MUSÉES XXI^E SIÈCLE - Sous la direction de Jacqueline Eidelman - La **documentation** Française, extrait p. 46 à 49 – 2017

Le musée inclusif et collaboratif

La place des publics s'est renforcée depuis que la loi de 2002 a fait de l'existence d'un *service des publics* l'un des critères d'attribution de l'appellation « Musées de France ». Ces services sont la cheville ouvrière du succès des musées. Les études sur l'expérience de visite ont montré un visiteur acteur de sa visite, interagissant avec ses co-visiteurs (réels ou virtuels) et le dispositif des médiations formelles et informelles, matérielles ou immatérielles. Il faut en tirer plus nettement les conséquences dans une époque caractérisée par la globalisation des échanges et la prise de parole décomplexée, plus égalitaire, plus critique aussi. La voix de l'expert ne va plus de soi et devient un élément, parmi d'autres, d'une conversation généralisée. La médiation évolue et reflète cette tendance, laissant davantage de places aux interactions avec et entre les visiteurs. L'approche par la participation coïncide avec d'autres dynamiques sociétales (démocratie participative, développement durable, économie collaborative, reconnaissance des droits culturels...).

À l'heure des *creatives commons* et des bases de données alimentées collectivement par des communautés d'intérêt, il importe que les musées soient partie prenante. Le musée devient un lieu d'hybride : les *Studios*, *Fab'Lab*, *Living Lab* se multiplient ; l'idée de « tiers lieu » fait son chemin. De plus, les droits culturels plaident pour une mutualisation des usages de l'espace muséal. Enfin, les musées entrent progressivement dans le cycle des actions écoresponsables. Les démarches participatives imprègnent ainsi l'ensemble de l'institution, y compris dans sa gestion et ses partenariats.

Au total, le musée se met à l'ère de la culture participative et parie sur l'intelligence collective. Un nouveau paradigme de la relation aux publics façonne la médiation. Une porosité des fonctions du musée s'amorce. Un changement dans la gouvernance est de mise.

Modèles émergents

Le musée conversationnel

Lieu d'expression pour tous, inclusif par nature, il orchestre le métissage des cultures et de leurs formes d'expression. Le discours muséal est ouvert et compréhensible par tous. Il procède de l'ensemble des registres de la réception et ne se restreint pas à l'histoire de l'art ou des sciences. Il rejoint des communautés d'intérêt et trouve des modes d'énonciation qui conviennent à chacun. Il concourt à l'éducation du regard, à la formation de l'esprit critique, à l'agencement des points de vue. La médiation humaine réoccupe une place centrale, mais ses modalités se transforment à la faveur de la pluralité des intervenants, du développement du numérique et de l'interaction avec les réseaux sociaux. Le musée conversationnel, c'est celui où le débat démultiplie des paroles qui s'enrichissent réciproquement.

Le musée comme plateau de potentialités

Centre de ressources, maison commune, lieu de création, le musée s'ouvre aux pratiques novatrices. Non seulement au travers d'ateliers destinés à des scolaires, mais plus

généralement par l'accueil des pratiques amateurs ou l'hébergement de start-up culturelles. Les espaces de co-création (Fab Lab, Living Lab) inaugurent de nouvelles approches où les publics s'impliquent différemment. Ils sont autant d'occasions de mêler professionnels et amateurs, spécialistes et novices curieux. La transformation du musée en un lieu de production créative est un des enjeux des décennies à venir pour construire une culture vivante et mieux partagée.

Le musée comme coopérative

Différents niveaux de participation à la vie du musée sont possibles : test ponctuel d'une programmation, accrochages participatifs, contribution aux contenus d'une exposition (modèle Wiki), participation à un comité de visiteurs, bénévolat régulier, mécénat occasionnel, adhésion à une société d'amis ou à la communauté numérique du musée... Plus largement, des conventions avec les associations de l'éducation populaire inscrivent des partenariats sur le long terme. Mais suffit-il simplement d'offrir un cadre pour susciter des formes d'engagement et de coopérations ? Pourquoi ne pas passer au management en mode collaboratif ?

Chantiers à ouvrir

Création d'une plate-forme numérique multimédia des bonnes pratiques de médiation à l'intention des services des publics

Insuffler aux services des publics le nouvel esprit de la médiation doit conduire à poursuivre le rajeunissement, l'élargissement et la diversification des publics. Il apparaît nécessaire de favoriser les approches co-créatives et coopératives en matière de dispositifs de médiation ; de consolider les démarches de type *Muséomix* ou *Museum-Week* ; d'utiliser davantage les réseaux sociaux et les supports numériques pour démultiplier les points d'implication des publics et véritablement accéder à l'ère du musée collaboratif ; de mettre en oeuvre plus systématiquement un principe d'étude de réception des actions.

Pour rester dans l'esprit des médiations collaboratives, la création d'une plate-forme numérique, contributive et multimédia, permettra de documenter, d'archiver et de valoriser des pratiques, de diffuser des analyses et des recherches et, par un bouquet de liens, de centraliser informations et données émanant des professionnels.

Le département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines pilotera cette plateforme en partenariat avec la Réunion des musées nationaux-Grand Palais. Elle sera dotée d'un comité éditorial composé de professionnels de la médiation muséale, de formateurs, de chercheurs. Le colloque *Vie des musées, temps des publics. Réinterroger les pratiques de médiation dans les musées du xxe siècle*, organisé à Paris du 21 au 23 juin 2017, sera l'occasion idéale d'annoncer la création de ce nouvel outil au service des musées et d'installer son comité éditorial.

Soutien à la diversification des usages des auditoriums et à la création de tiers lieux, au développement des Fab Lab et autres laboratoires d'innovation

On cherchera à encourager l'ouverture la plus large aux pratiques culturelles amateurs, notamment celles des jeunes publics, en favorisant l'accueil d'ateliers et de cours dans les musées. Les musées qui hébergeront des résidences de projets, voire des start-up, seront soutenus. À travers la rédaction d'une charte d'accueil des associations culturelles (y compris les comités d'entreprise) et de programmation d'événements à co-construire, on impulsera une dynamique nouvelle à l'utilisation des auditoriums et autres espaces communs des établissements.

Concertation sur les nouvelles formes de gouvernance intégrant les publics

Il faut réaffirmer l'importance des sociétés et des communautés d'amis de musées et leur rôle d'ambassadeurs sur les territoires et le numérique. Il faut souligner la part prépondérante que jouent les associations culturelles et d'éducation populaire dans le relais des musées auprès des publics les plus éloignés.

Il importe, également, de repenser le rôle du bénévolat tant les formes d'implication des publics sont devenues variées, jusqu'au financement participatif. Ces coopérations représentent une composante essentielle de la vie des établissements. Il convient donc de réserver une place aux représentants des publics et des associations au sein des instances de gouvernance des établissements pour se mettre en phase avec les logiques participatives et contributives.

Volet « social et environnemental » dans le « projet scientifique et culturel » : vers un PSCSE

Il semble opportun de compléter le concept de PSC par un volet sur les dimensions sociales et environnementales, trop souvent absentes. Les actions éco-responsables, respectueuses de l'environnement et qui favorisent l'inclusion des plus fragilisés, les chantiers de réinsertion, les prestations développées avec l'économie sociale et solidaire en sont emblématiques et seraient ainsi encouragés et démultipliés.

cairn.info
Ethnologie française 2007/3 (Vol. 37)
Frédéric Poulard

Les écomusées : Participation des habitants et prise en compte des publics

Au cours des années 1990, la « démocratie participative » a connu un regain d'intérêt dans le débat public. Bien qu'un certain nombre d'initiatives soient antérieures à cette époque, on a en effet assisté à un élargissement des possibilités de consultation des citoyens par les autorités municipales sur le plan législatif. Dans le cadre de cet article, nous proposons d'éclairer cette question à la lumière des musées français de collectivités.

Ce choix peut paraître au premier abord étonnant. Ces institutions ont été pendant très longtemps considérées comme un des creusets de la culture dite « légitime », principalement fréquentées par les classes cultivées possédant les dispositions nécessaires [Bourdieu et Darbel, 1966]. Elles ont pourtant connu d'importantes transformations durant les deux décennies suivantes : un vaste mouvement de rénovation, une prise en compte plus prononcée des publics, sans oublier une diversification des types de collections présentées. Des innovations ont tout particulièrement vu le jour sous la forme des écomusées.

À l'heure où l'ensemble des musées tendent à orienter leurs actions en direction de publics bien spécifiques, comme les scolaires, les jeunes issus de zones d'éducation prioritaires (zep) et les personnes handicapées, ces institutions entendent associer pleinement la population locale. Le concept d'écomusée est apparu en 1971 et une charte en fixe les objectifs et les spécificités depuis 1981. Ce texte place le territoire au centre de son étude et, par rapport aux autres musées, élargit son intérêt au patrimoine social et naturel. Enfin, et il s'agit là d'une innovation qui se veut fondamentale, il plaide en faveur d'une participation accrue de la population, à travers la création d'un « comité des usagers ». Au cours des années 1980, cette conception du rôle des musées a été très largement promue par l'association Muséologie nouvelle et expérimentation sociale (mnes) créée en 1982 par des professionnels de musées, soucieux de démocratiser l'accès à la culture.

Partant du dépouillement d'archives et de l'observation du travail de plusieurs directeurs de

musées, cet article interroge la nature des relations que les écomusées de collectivités territoriales nouent avec les représentants de la « société culturelle locale » [Ory, 1987], ainsi que l'incidence des tentatives de démocratie participative sur l'évolution des établissements culturels. (...).

L'origine du mouvement en faveur de la participation des habitants

Le mouvement en faveur de la participation de la population locale s'inscrit dans un contexte plus général d'intérêt renouvelé pour les missions de médiation. Si les remises en cause opérées par l'analyse sociologique des publics des musées de Pierre Bourdieu et Alain Darbel [1966] ont joué un rôle dans cette prise de conscience, elles ne constituent pas le seul déclencheur. D'une part, l'intérêt pour le public est plus ancien. D'autre part, il résulte des réflexions qui voient simultanément le jour au niveau national et international. En 1971, la neuvième conférence générale de l'icom, intitulée *Le musée au service des hommes aujourd'hui et demain. Le rôle éducatif et culturel des musées*, marque un tournant majeur puisqu'elle met en exergue la primauté des missions de diffusion sur celles de conservation, alors privilégiées par la Direction des musées de France. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'est apparu, en France, le concept d'écomusée, lequel allait permettre de concilier plusieurs attentes. Hugues de Varine, alors directeur du Conseil international des musées (icom) depuis 1962, en est l'inventeur lors d'une rencontre avec Georges-Henri Rivière, fondateur du musée national des Arts et Traditions populaires, et Serge Antoine, alors conseiller du ministre de l'Environnement, Robert Poujade. (...) Dans l'année qui a suivi cette conférence, sous l'impulsion d'Hugues de Varine, une première esquisse de cette participation de la population a vu le jour à l'écomusée du Creusot, à travers la mise en place d'un comité des usagers.

Très vite, ce mouvement de pensée rencontre un succès auprès de toute une génération de conservateurs, influencés par mai 1968 et soucieux de renouveler l'offre des musées. (...)

De telles ambitions expliquent le relatif succès des écomusées qui valorisent les cultures populaires et projettent de faire participer la population, ce qui apparaît comme une réponse originale au souci de renouveler le rôle éducatif des musées. Fort de ce nouveau concept, les auteurs du texte sont persuadés qu'à leur tour, en raison d'un succès généralisé, « *les musées traditionnels deviendront des lieux dynamiques d'action et d'animation* » [Id., 1977 : 6. (...)]

Dans les années 1980, ces débats trouvent un prolongement au sein de l'association Muséologie nouvelle et expérimentation sociale (mnes), dont les fondateurs et une partie des membres ont activement participé aux réunions du snac. (...)

À travers l'édition d'un bulletin d'information, la publication d'ouvrages militants, l'organisation de formations et d'un salon de la muséographie, la mnes s'est efforcée de mettre l'accent sur la vocation sociale et pédagogique des musées, tout en militant pour leur diversification. Ce faisant, elle a indéniablement accompagné et stimulé l'intérêt des professionnels en faveur des missions de médiation. (...)

Les « écomusées » : la quête d'une nouvelle légitimité professionnelle

Au-delà du contexte de contre-culture qui explique en partie l'émergence de ce nouveau concept [Chaumier, 2003], l'argument de la participation de la population, qui a été par la suite élaboré et popularisé par les responsables de ces nouveaux musées, est également lié à des enjeux professionnels et de reconnaissance au sein du monde des musées. L'étude des écrits et des propos tenus par les responsables de ces nouveaux musées révèle que les discours en faveur du public et de la population ont pour toile de fond une opposition avec les musées dits de beaux-arts. (...)

Notons qu'une ambiguïté est initialement présente dans la définition que Georges-Henri Rivière donne des écomusées en 1980. Le conservateur y évoque non sans contradictions le rôle tantôt actif, tantôt passif de la population. Celle-ci passe en effet successivement du statut de concepteur, voire d'initiateur, à celui de spectateur et même d'élève. L'auteur apparente l'écomusée à une « école » qui « associe » la population à ses actions d'étude et de protection et, par une sorte de jeu de miroir, « *l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir* ». On voit bien à travers ces recommandations qu'un flou entoure dès l'origine le degré de participation et d'initiative des habitants. (...)

Dans les faits, la question se pose de savoir quels habitants vont collaborer avec l'équipe du musée. (...)

Mais c'est dans l'ensemble des écomusées que la participation des représentants de la population ne va pas de soi car un flou persiste quant à la place qui leur est accordée. En effet, dans une majorité d'écomusées, le comité des usagers ne s'est jamais réuni. Les responsables de ces musées sont pris dans des contradictions manifestes. S'ils préconisent et revendiquent de laisser la population s'exprimer à travers le musée, ils refusent toutefois de s'effacer complètement et se montrent soucieux de conserver le contrôle sur la programmation culturelle. Même les professionnels qui militent avec le plus d'enthousiasme en faveur d'une participation élargie de la population ne sont pas à l'abri de telles contradictions. La raison se trouve également dans les fréquentes divergences d'opinion qui se font jour entre professionnels et bénévoles sur la nature de ce qu'un musée doit donner à voir [Chaumier, *op. cit.* ; Glevarec et Saez, 2002]. Ainsi, lorsque les acteurs locaux sont associés à la vie du musée, c'est le plus souvent à des occasions ponctuelles, comme la donation et la collecte d'objets, où ils se voient relégués à un simple rôle d'informateur [Davis, 1999].

Concernant le degré de participation de la population, le critère majeur reste bien sûr celui du statut des établissements, le passage d'un statut associatif à un statut municipal ou départemental entraînant un accroissement des prérogatives des conservateurs au détriment de celles des bénévoles [Chaumier, *op. cit.*]. Mais plutôt que de restreindre l'analyse des initiatives participatives à un constat d'échec, il convient d'explorer les modalités concrètes de collaboration, en élargissant les investigations à l'ensemble des musées de collectivités.

Les directeurs de musées face aux représentants de la société culturelle locale

Partant de l'observation du travail de plusieurs directeurs de musées, nos enquêtes ont révélé que la participation d'acteurs locaux à certaines activités de l'institution n'est en aucun cas l'apanage des écomusées. Au contraire, tous les musées sont potentiellement amenés à entretenir des relations avec certains habitants. Les musées généralistes, dont les collections peuvent s'échelonner de la préhistoire à l'art contemporain, sont susceptibles de nouer des rapports avec un large éventail de personnes.

Mais contrairement aux directeurs d'écomusées, la dimension « participative » n'est pas

revendiquée spontanément par leurs responsables. Ceux-ci n'en font pas le cœur d'une revendication professionnelle et il faut souvent solliciter expressément les informations au cours de l'entretien ou bien suivre la vie du musée, pour s'apercevoir que cette pratique leur est commune. Cette généralisation de la collaboration avec les acteurs locaux est moins, selon nous, à imputer au succès et à l'essaimage des idées des responsables des écomusées et de la mnes qu'à la place singulière des directeurs de musées au sein des collectivités locales et aux problèmes qu'ils rencontrent pour faire fonctionner leurs établissements.

Pour les professionnels, ces recours de différentes natures permettent de mener à bien les missions de leur institution. Leur contribution, qui porte aussi bien sur l'étude des collections que leur valorisation, varie bien entendu d'un musée à l'autre. Si elle est moins fréquente dans les grands musées, mieux dotés en personnel scientifique, elle n'en concerne pas moins une majorité de musées de collectivités. (...)

Les responsables de musées peuvent solliciter les personnes ressources locales pour un catalogue d'exposition ou, en amont, pour alimenter le propos de certaines expositions, ceci en raison des connaissances qu'elles ont acquises dans des domaines spécifiques. Il arrive que leur contribution s'opère par le biais des sociétés savantes, dont les conservateurs sont souvent membres. Si cette participation leur fournit parfois de précieuses opportunités de publication, elle leur donne également l'occasion d'être informés sur l'histoire et le patrimoine local et de mettre à profit les connaissances des autres membres. Il s'agit là de ressources complémentaires à celles offertes en d'autres occasions par les étudiants et les chercheurs.

Mais il se peut que le recours aux compétences scientifiques ou culturelles des interlocuteurs cache d'autres motivations, d'ordre logistique par exemple. C'est le cas de ce conservateur qui exposa les œuvres d'un contrôleur des travaux en contrepartie de la remise en état d'une partie du musée, alors même que le budget de fonctionnement était entièrement consacré aux frais de restauration d'œuvres (...) Le cas des sociétés d'amis, dont le rôle est de faire la promotion locale du musée, offre un exemple très répandu de partenariat. L'aide financière apportée est variable et peut être mise à profit de différentes manières par les conservateurs, à travers l'acquisition de collections, l'édition de publications, l'achat de fournitures de bureaux ou

comme avance sur les frais de déplacement. Elles peuvent pallier, du moins partiellement, les inconvénients des modes d'attribution des subventions induits par la régie directe, c'est-à-dire les règles de l'annualité budgétaire et de la non-réaffectation des ressources.

À côté des recours scientifiques, logistiques et financiers, les relations tissées avec les représentants de la société culturelle locale sont également susceptibles de constituer des ressources diplomatiques. Il arrive en effet que les responsables de musées s'appuient sur les associations culturelles et les sociétés savantes comme un moyen de pression face aux élus. La décision des conservateurs de recourir au soutien du tissu associatif peut ainsi naître en réaction aux options culturelles des élus, avec lesquelles ils sont en désaccord. Si de telles actions résultent parfois d'un différend initial avec l'équipe municipale, elles peuvent être initiées en amont par les professionnels, pour donner plus de poids à leur projet. (...). Bien entendu, il ne faut pas surestimer l'importance de toutes ces associations, leur influence étant variable, notamment en raison de l'intérêt et du crédit que leur accordent les élus, mais aussi dans la mesure où leurs préoccupations ne recourent pas forcément celles du musée. Néanmoins, si elle se cumule à des conflits avec les élus, une opposition trop prononcée avec les représentants de la société culturelle peut conduire un conservateur à la démission, comme ce fut récemment le cas au musée des Beaux-Arts de Nantes.

Dans le cadre de cet article, notre objectif était de questionner la démocratie participative en matière de musées de collectivités en nous distanciant du discours des professionnels, responsables d'écomusées, qui prétendent associer pleinement la population locale au fonctionnement de leurs établissements (...) Aussi irréalisable soit-elle, l'ambition des responsables d'écomusées n'est pourtant pas restée sans effets. C'est pourquoi on aurait tort de réduire leurs initiatives à une simple instrumentalisation et à une suite d'échecs. Portées par une génération de jeunes conservateurs, les revendications pédagogiques ont en effet représenté une alternative au modèle professionnel véhiculé par les conservateurs des musées nationaux, celui du conservateur chercheur, principalement historien de l'art. Plus largement, la rhétorique participative a contribué à redéfinir la finalité sociale des musées en plaçant la question des publics et de la population locale au cœur des missions de ces institutions. (...)

DOCUMENT 4

culture.gouv.fr | Le site Internet du Ministère de la Culture

La Chambre des visiteurs : un dispositif participatif

PARUTION LE 04.10.2017

Sylvain Amic, Réunion des Musées métropolitains (Rouen)

Conservateur en chef du patrimoine, spécialiste de la période contemporaine, Sylvain Amic a été nommé directeur des musées de Rouen en 2011. Il y a créé un nouvel événement annuel, « Le Temps des collections », salué comme une initiative pour replacer les collections au cœur de l'action des musées, et lancé un programme d'expositions d'envergure internationale avec « Éblouissants reflets » (2013), « Cathédrales, un mythe moderne » (2014), « Sienne, aux origines de la Renaissance » (2015), « Scènes de la vie impressionniste » (2016), « Boisgeloup, l'atelier normand de Picasso » (2017).

En 2015, il conduit le projet d'une direction unique pour les huit musées du territoire de la métropole Rouen-Normandie, la Réunion des musées métropolitains. L'activité de la RMM se structure autour d'un important programme d'investissement (création d'un quartier des musées, aménagement d'un centre de conservation du patrimoine, rénovation de plusieurs établissements), de nouvelles transversalités entre collections (rapprochement du musée des Antiquités et du muséum d'histoire naturelle), et de la question des publics. L'accès gratuit aux collections, la création d'un rendez-vous annuel de débat pour interroger les politiques muséales (« L'Argument de Rouen »), ou encore l'ouverture de « La Chambre des visiteurs », programme qui permet au public de choisir des œuvres issues des réserves, illustrent la volonté d'élargir l'audience des musées et de les repositionner de plain-pied parmi les pratiques contemporaines.

« En 2008, le musée de Brooklyn (New York) a inauguré la première expérience de commissariat participatif avec l'exposition *Click! A Crowd-Curated Exhibit*. Les expériences se sont ensuite multipliées aux États-Unis, mais aussi en Europe, avec le programme *Mixmatchmuseum* (2015) aux Pays-Bas. Pendant cette décennie, au cours de laquelle l'usage des réseaux a explosé, les musées français ont plus utilisé les nouvelles technologies comme un mode de communication univoque que comme un outil participatif. Les visiteurs sont rarement invités à interférer dans des processus décisionnels qui restent en majorité descendants. Or, si le statut du musée comme lieu d'expertise et de référence doit être défendu, il n'en reste pas moins un service public qui peut, comme tout autre, être interrogé, en particulier sous l'angle de l'accès aux œuvres non exposées.

*La Chambre des visiteurs est un dispositif inauguré en 2016 par la Réunion des musées métropolitains de Rouen-Normandie, permettant au visiteur de choisir, à travers une borne interactive ou sur internet, les œuvres qu'il souhaite voir tirées des réserves. La sélection placée en tête des votes est exposée de novembre à mai, dans le cadre du *Temps des collections*. Désormais annuelle et élargie à l'ensemble des fonds patrimoniaux de la RMM, l'initiative a rencontré un grand succès dans les médias et auprès du public. Sur cette base, la RMM prévoit de développer une plateforme participative de plus grande ampleur, susceptible d'impliquer d'avantage le public dans la vie des musées. »*

SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE 2016 : VOUS AVEZ DIT MUSÉOLOGIE PARTICIPATIVE ?

21 AVR 2016 - 12:56 - Écrit par Julie Poirier, Responsable du pôle Ingénierie et Directrice adjointe

RETOUR SUR UNE JOURNÉE D'ÉCHANGES AUTOUR DE LA QUESTION DU PARTICIPATIF DANS L'EXPOSITION

Depuis trois ans maintenant, la Cité de l'espace, le muséum de Toulouse, les Abattoirs, le musée des Augustins, le musée Saint-Raymond et Science Animation s'associent pour organiser le Séminaire de muséologie. Et cette année, c'est Science Animation à la manœuvre.

Après « Produire une exposition : quelle est la recette ? » en 2014, « Hors nos murs : itinérance, circulation, délocalisation » en 2015, les professionnels de la muséologie se sont retrouvés cette année encore autour d'un nouvel axe de questionnement :

« Vous avez dit muséologie participative ? »



Comment donner la parole aux publics ? Le visiteur peut-il contribuer à la construction du savoir ? Quels sont les leviers pertinents du participatif ? Y'a-t-il des risques ?

En bref, une journée dédiée à la question du « participatif » et du « contributif » dans l'exposition.

(...)

INTERVENTION DE SERGE CHAUMIER

Professeur de muséologie à l'**université d'Artois** et responsable du master expographie - muséographie, Serge Chaumier nous a fait l'honneur d'être à nouveau le grand témoin de cet événement, à l'instar du séminaire de muséologie 2014. (...)

" Dans un monde en perpétuel mouvement, en perpétuel changement, les musées doivent réapprendre à prendre en compte les citoyens.

C'est pourquoi, **l'importance du participatif et du contributif ne semble pas être un effet de mode**, mais bien plus un nouveau paradigme qui s'appuie sur une histoire commune, sur une société qui évolue et sur un constat de désaffection des publics vis-à-vis de la culture.

Un nouveau paradigme donc, mais qui ne vient pas de nulle part. Il s'appuie sur une longue histoire d'éducation populaire et de démocratie culturelle. Et s'ajoutent à cela des raisons épistémologiques avec un rapport au savoir et à l'expert qui évolue.

On revient alors à la notion même de culture en rappelant que tout le monde est un producteur de savoir à un moment ou un autre.

D'ailleurs Nelson Mandela disait ***“Ce qui est fait pour nous sans nous, est fait contre nous”***.

Les institutions culturelles doivent s'inspirer de cette citation. Car le travail se fait trop souvent pour les publics sans les publics. Et au final, cela s'avère contre-productif. Il faut tendre vers une culture qui se fait en impliquant les gens, en les rendant acteurs et ainsi s'approcher d'une forme d'émancipation et de désaliénation des consciences.

Les 3 grands modèles

D'un point de vue théorique, le participatif dans les institutions culturelles peut être scindé en trois grandes tendances :

> L' implication contributive :

Faire appel à des gens pour collecter des données. Celles-ci pourront ensuite servir à alimenter des contenus, des expositions... Il s'agit de la tendance la plus massive.

> L' implication participative :

Permettre à des publics de s'impliquer pour produire un certain nombre de séquences. Dans ce type d'implication le propos général est toujours porté par le chef de projet ou par l'institution. L'investissement des publics est donc calibré en fonction de l'action menée.

> L'implication collaborative :

L'action est définie depuis le départ avec les publics et conduite de A à Z avec eux. On parle alors de co-construction ou de co-commissariat lorsque cela se fait entre plusieurs structures. Cette forme plus impliquante pose néanmoins la question de la légitimité des propos et de la modération de ces derniers.

Conclusion

Le participatif nous plonge donc dans une nouvelle ère où les médiateurs deviennent des activateurs et des acteurs de mise en synergie, plutôt que des êtres de transmission de contenu. Mais ce changement de modèle n'est pas simple. **En effet, co-construire est sans doute plus difficile que de produire seul.** Et puis, il pose la question de la professionnalisation des acteurs de la culture. Mais le participatif, le décloisonnement et le travail dans l'universalité semble être une des clés pour faire avancer le monde culturel aujourd'hui.

En bref, nous sommes passés de la muséologie d'objets à une muséologie de discours dans les années 90.

Aujourd'hui, passons définitivement d'une muséologie du discours à une muséologie de l'acte !"

TABLE RONDE « FAIRE PARTICIPER DES PUBLICS LORS DE LA CONCEPTION DE L'EXPOSITION »

Après cette première intervention, une première table ronde nous était proposée pour échanger autour de la thématique « **Faire participer des publics lors de la conception de l'exposition** ». Des retours d'expériences variés pour relater ce qui se fait, ce qui marche, ce qui fonctionne moins...

Confidences d'outre-tombe, squelettes en question

Et c'est Ludovic Maggioni, Responsable Service des expositions à [La Casemate](#), Centre de Sciences de Grenoble et Professeur associé Université Grenoble Alpes qui ouvre la marche.

La participation de nos publics n'est pas quelque chose de nouveau mais comment leur donner vraiment la parole ?

Alors certes, la question du numérique a fait évoluer nos pratiques et a impacté la participation de nos publics. Mais comment se servir de la culture du numérique pour fédérer des expériences et mettre en scène différemment nos projets ?

C'est autour de ces questions que le projet "**Confidences d'outre-tombe, squelettes en question**" a vu le jour. Une exposition coproduite par la Casemate, l'[Inrap](#), une société de pompes funèbres et le [musée Dauphinois](#).

Et pour initier le projet, un workshop d'une journée et demi a été proposée à des publics variés afin d'imaginer de nouveaux dispositifs interactifs pour l'exposition. Pour y participer et tenter de faire émerger le maximum d'idées, les gens devaient simplement postuler sur le site internet de la casemate.

Les différentes propositions issues de cette journée ont ensuite été soumises au comité de direction de l'exposition. C'est ainsi que plusieurs idées ont pu être développées et finalement aboutir à des dispositifs que l'on peut retrouver dans l'exposition.

Bien entendu, le public a aussi des attentes, des représentations, des idées... Cela s'avère particulièrement pertinent de les écouter, en parallèle de l'expertise du milieu de la recherche, afin d'ouvrir le plus de champs de réflexion possibles. (...)

En bref, ce qui ressort de cette expérience, c'est que diverger, avoir des idées avec les citoyens c'est assez simple mais converger est beaucoup plus complexe.

Mais quand cela se fait autour d'un projet dédié, cela peut faciliter les choses. C'est un bon moyen d'innover, d'obtenir des idées que l'on n'aurait jamais eu soi-même. Par contre, bien que les projets participatifs ne soient pas nécessairement très onéreux à mettre en place, ils sont très preneurs en temps (le workshop a eu lieu 2 ans avant la première présentation de cette exposition).

Et le mot de la fin de Ludovic Maggioni :

Pour être certaines de conserver tout leur sens, nos structures ne doivent pas passer à côté du participatif.

TABLE RONDE "FAIRE CONTRIBUER OU PARTICIPER DANS L'EXPOSITION"

Imaginons le muséum de demain

Et c'est Maud Dahlem, chef de projets numériques et chargée des projets participatifs avec les publics au **Muséum de Toulouse**, qui ouvre les débats.

Elle nous relate une expérience de 9 mois, réalisée dans le cadre de l'exposition "**Les Savanturiers**" : "imaginons le muséum de demain".

Plusieurs publics sont ciblés pour cette expérience :

- > Ceux qui souhaitent une expérience nouvelle
- > Les communautés en ligne
- ≥ Ceux qui souhaitent exposer et partager
- etc.

Le principe est simple, **on demande au visiteur quel témoignage il souhaiterait laisser aux générations futures sur le rapport homme/nature**. Et pour cela, il doit définir un objet qu'il souhaiterait exposer afin de donner corps à ce témoignage. Et afin que la démarche et les échanges avec les publics soient tout à fait pertinents, le muséum de Toulouse a fait le choix de mêler les équipes autour de ce projet (équipes de conservation, de médiation, web...).

Il y a donc eu un rendez-vous par mois de collecte depuis octobre où les publics peuvent venir proposer leur objet. Les différentes équipes du muséum sont là pour les accueillir et discuter avec eux de la meilleure manière de mettre en valeur ces objets.

Ces objets sont ensuite exposés dans une vitrine de l'exposition "**Les Savanturiers**" qui évoluent donc au fur et à mesure de ces prêts. (...)

DOCUMENT 6

Laurence Desmarais INRS-UCS et Laurent Jérôme Département de sciences des religions,
UQAM – Recherches amérindiennes au Québec, X L V I I I , N O S 1 - 2 , 2 0 1 8, p. 121/122

Voix autochtones au Musée de la civilisation de Québec Les défis de la muséologie collaborative

LA PARTICIPATION DES AUTOCHTONES dans l'élaboration des expositions muséales qui les représentent est un enjeu qui a fait l'objet de nombreux travaux et publications dans les trente dernières années (...)

Ces auteurs ont documenté les conflits, les tensions, les compromis, mais aussi les réussites de différents projets d'exposition ou de création de musées, contribuant ainsi à l'analyse de la complexité de l'histoire des relations entre les peuples autochtones et les musées (Dubuc et Turgeon 2002 : 11).

L'examen de cette littérature démontre que les musées d'État, et plus particulièrement les collections muséales nationales, sont au cœur des tensions du colonialisme et du nationalisme (Desmarais-Tremblay 2016). Les objets et les œuvres d'art sont ainsi à la fois des outils de légitimation du pouvoir des sociétés dominantes (destructions, confiscations, commercialisation, détournements) et le cœur des processus actuels d'affirmation identitaire et culturelle (restitution, appropriation) en milieu autochtone. Souvent construits à partir des objets et des œuvres d'art, les récits muséologiques sont le résultat d'un travail institutionnel d'interprétation du patrimoine qui permet à ces institutions de jouir d'une autorité importante sur la construction du récit national.

La première exposition permanente du Musée de la civilisation du Québec (MCQ), *Nous, les Premières Nations* (1998-2013), a ainsi été conçue dans la continuité de projets muséologiques importants (Jérôme 2014) mis en place à la suite de changements significatifs dans la participation des Autochtones à la gestion des collections et à la mise en exposition de celles-ci. Le MCQ a ainsi longtemps joui d'une solide réputation en matière de relations avec les peuples autochtones, particulièrement grâce aux actions prises par la conservatrice des collections amérindiennes et inuites, aujourd'hui à la retraite, Marie-Paule Robitaille (Robitaille 2014).

Dix ans après son ouverture, cette exposition majeure a fait l'objet d'une réflexion quant à son renouvellement. Elle a finalement été remplacée par une nouvelle exposition : *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit du XXI^e siècle* (2013, en cours). Pour la qualité et pour l'étendue du processus d'intégration des voix autochtones au contenu et à la réalisation de l'exposition, le MCQ et son principal partenaire autochtone, la Boite Rouge Vif (BRV) ont reçu le Prix du Gouverneur général pour l'excellence des programmes en musée : Histoire vivante ! Le jury a encensé l'initiative du Musée et sa réalisation conjointe avec des partenariats autochtones – dont la BRV qui a élaboré et mené le processus de concertation – qui ont permis de proposer une représentation muséale dont la maturité, le caractère inclusif et la pertinence surpassent tout ce qui s'est fait à ce sujet jusqu'à présent. Elle relate l'histoire des peuples autochtones grâce aux voix de ses membres et en faisant appel à une formidable démarche consultative qui n'est rien de moins que révolutionnaire. Elle expose le savoir de pointe et des perspectives stimulantes, tout en présentant une apparence visuelle exquise et des histoires inoubliables. (Musée de la civilisation à Québec 2014).

Indexer des herbiers : des expertises inattendues

PARUTION LE 04.10.2017

Marc Pignal, Muséum national d'histoire naturelle

Marc Pignal est botaniste. Après avoir assuré la charge de conservateur de l'Herbier national au Muséum, il est actuellement directeur de l'infrastructure RECOLNAT (Réseau des collections naturalistes) qui a pour objectif de présenter 450 ans d'histoire naturelle sur un site web et permettre ainsi aux chercheurs et utilisateurs du monde entier d'en étudier les objets.

La numérisation de l'Herbier de Paris a permis pour la première fois au monde de disposer de plusieurs millions d'images de planches d'herbiers. L'ambition avouée de cette opération était de constituer un corpus virtuel permettant de les consulter à distance. Pas question de remplacer les herbiers physiques car les images ne se substituent pas aux plantes lorsqu'il faut observer des détails microscopiques, pratiquer des dissections de fleurs, extraire du pollen pour étude ou séquencer de l'ADN.

L'herbier virtuel permet le tri et le classement de spécimens en grand nombre et sans danger de manipulation. Il est indissociable des données qui figurent sur les étiquettes,

véritables sources biologiques et géographiques. Ces métadonnées servent la recherche scientifique. Elles ont aussi une utilité plus prosaïque : servir d'indexation pour rechercher des spécimens dans un corpus de plusieurs millions d'images.

Alors que 500 ans seraient nécessaires à une seule personne pour informatiser toute la collection, les outils de science participative permettent d'accélérer la procédure. « Les herbonautes » est un des outils imaginés pour accélérer l'informatisation.

Les principes sont les suivants : validation en aveugle par les participants, travail à partir d'un projet scientifique de quelques milliers d'images, outils ludiques entretenant la motivation. Notre expérience de 4 ans nous conduit à informatiser en priorité ce dont les scientifiques ont besoin. Chaque année, un appel à idées est lancé auprès des chercheurs pour que les spécimens soient mieux en adéquation avec la recherche actuelle. Ainsi, cette démarche travaille non seulement à l'indexation des spécimens, mais concourt aussi à la publication de résultats scientifiques.

DOCUMENT 8

mnhn.fr

L'ENQUETE COLLABORATIVE LES HERBONAUTES

PARTICIPEZ A UNE ENQUETE LUDIQUE ET COLLABORATIVE ! LE SITE "LES HERBONAUTES" FAIT APPEL A CHAQUE CITOYEN, QU'IL SOIT PASSIONNE DE SCIENCES NATURELLES, D'HISTOIRE, DE GEOGRAPHIE... EXPLOREZ CES PLANTES ET LEURS ETIQUETTES POUR DETERMINER QUAND, OU ET PAR QUELS BOTANISTES ELLES ONT ETE RECOLTEES !

Ce programme a vu le jour suite à la récente numérisation de l'Herbier national du Muséum qui a produit plus de 6 millions d'images de plantes et dans le cadre de l'infrastructure E-ReCoINat. Un nombre qui va doubler dans les prochaines années, avec la numérisation des autres collections françaises.

"Les herbonautes" vous proposent de contribuer à la création d'une base de données scientifique à partir des millions de photos des plantes de l'Herbier national. Il n'est pas nécessaire d'être compétent en botanique pour devenir un herbonaute. L'objectif : reporter toutes les informations d'identification présentes sur les étiquettes de chaque plante numérisée (lieu de récolte, date de collecte, etc.). Il a été calculé que cette tâche colossale durerait 500 ans, si elle devait être exécutée par une seule personne.

Parce que nous sommes tous différents, nous avons chacun des compétences et des intérêts extrêmement variés : une expertise sur un groupe de plantes, sur une région, sur l'identification d'écritures anciennes ? Vous avez certainement un talent pour ajouter votre pierre à l'édifice !

L'herbier est organisé en "missions" qui comportent entre 250 et 5000 images de plantes, chacune choisie dans l'objectif de répondre à des questions scientifiques. Les données produites alimenteront aussi des bases de données scientifiques, comme Sonnerat, ou encore l'Inventaire National du Patrimoine Naturel (INPN) ainsi que les grandes bases internationales sur la biodiversité (GBIF).

Le projet E-ReCoINat

C'est l'un des 11 lauréats de l'appel à projets "Infrastructures Nationales en Biologie et Santé" du programme d'Investissements d'Avenir. Coordonné par le Muséum national d'Histoire naturelle, E-ReCoINat a pour objectif de réunir l'ensemble des données des collections françaises d'histoire naturelle sur une même plateforme informatique. Ce programme est mené en partenariat avec l'Université Montpellier 2, le PRES Clermont-Université, l'Université de Bourgogne, l'IRD, l'INRA, le CNAM, Tela Botanica et Agoralogie (avec le soutien du CNRS et de l'AllEnvi).

Rendez-vous sur LESHERBONAUTES.MNHN.FR et partez en mission !

DOCUMENT 9

« LA CONTRIBUTION TRIVIALE DES AMATEURS SUR LE WEB : QUELLE EFFICACITE DOCUMENTAIRE ? »,

Nathalie Casemajor Loustau, - Études de communication [Online], 36 | 2011

En plus de cent ans d'existence, les diverses branches de *Bibliothèque et Archives Canada (BAC)* ont collecté plus de 25 millions de photographies. Il aura fallu seulement six ans pour voir le site web *Flickr* rassembler 5 milliards d'images. Cette brève équation illustre la croissance exponentielle des corpus d'images archivées et publiées sur le Web dans le cadre de pratiques documentaires non-professionnelles. Non seulement les internautes mettent en partage des documents, mais ils contribuent également à classer et à commenter ceux des autres utilisateurs, produisant à la fois des strates de métadonnées et des dynamiques de circulation des images (Casemajor Loustau, 2009a).

La spécificité de *Flickr* dans le champ de la « *documentarisation* du patrimoine » (Welger Barboza, 2001, 9) tient à la fonction d'interface que ce site a progressivement acquis entre, d'un côté, des institutions de mémoire légitimes, obéissant à des normes professionnelles strictes (encadrement des pratiques de collecte, de conservation, d'inventaire et de catalogage des documents), et de l'autre, un site « collaboratif » fort populaire parmi les amateurs de photographie, siège de pratiques très hétérogènes et faiblement encadrées qui relèvent pour bon nombre d'utilisateurs du « hobby » ou du divertissement.

Issu de l'association entre *Flickr* et la *Bibliothèque du Congrès* américain, le projet *The Commons* témoigne bien de cette interpénétration entre champs documentaires traditionnel et informel, entre la sphère des traces collectives et institutionnalisées, distinguées, reconnues protégées par un statut patrimonial officiel (Davallon, 2006), et la sphère des traces personnelles et ordinaires, témoignages d'une culture du quotidien nouvellement reconstituée en objet d'analyse par les *cultural studies* (Ben Highmore, 2002).

Tout en s'inspirant du cadre établi par *The Commons*, d'autres institutions patrimoniales, comme *BAC*, combinent applications collaboratives sur leur propre site web et création d'un compte sur *Flickr*. Oscillant entre stratégie de communication (se présenter comme un acteur innovant, répondre aux attentes des usagers en matière de développement des applications dites Web 2.0) et expérimentation de nouveaux dispositifs documentaires, ce type de projet pose

de nombreuses questions concernant l'utilisation des contenus produits par les utilisateurs (*User Generated Content*).(...)

Le rôle actif des publics : une fausse révolution ?

En fonction du type d'institution documentaire, de la taille et de la provenance des collections, on observe de plus ou moins grandes lacunes en ce qui concerne la documentarisation des fonds photographiques. Dans le cas de l'inventaire et du catalogage du fonds du studio Notman (fondé à Montréal en 1856), le Musée McCord en charge de sa conservation peut s'appuyer sur un registre commercial décrivant de manière très précise l'ensemble des commandes. Mais de tels exemples sont rares, et nombreux sont les cas où les images arrivent accompagnées d'informations textuelles minimales ne permettant pas leur identification.

Malgré ces lacunes documentaires, les institutions patrimoniales peuvent faire le choix de privilégier la mise en accès et de partager ces images numérisées sur leur site web. Quand bien même la notice descriptive d'une image serait complète, solliciter les compétences des internautes peut permettre d'affiner les informations, voire de corriger des erreurs qui auraient pu s'y glisser. « Parce que nos descriptions ne sont pas nécessairement toutes harmonisées [...] », explique la coordinatrice des projets de numérisation à BAC, « c'est bien de pouvoir enrichir nos descriptions avec l'information que les gens nous donnent ».

On voit donc comment ces projets collaboratifs s'ancrent dans une représentation des internautes comme public actif, dépassant la simple posture de récepteur pour entrer dans un rôle de producteur de données potentiellement utiles pour l'institution patrimoniale. Mais peut-on vraiment attribuer ce renversement de perspective à l'essor récent des applications 2.0 ? Celles-ci ne sont-elles pas plutôt la manifestation d'une tendance de fonds plus large et plus ancienne ?

Sur son site web, BAC encourage les usagers à fournir de l'information sur les images ou plus simplement à partager leur avis : « Si vous (a) reconnaissez un de vos ancêtres sur une image, (b) avez un lien de parenté avec une personne que vous voyez sur une image, ou (c) vous aimez ou n'aimez pas une image, dites-le-nous ». La vague du Web 2.0 a particulièrement mis l'accent sur la figure d'un usager actif et co-responsable de la conception du dispositif de communication. La « culture participative » portée par cette nouvelle génération d'applications en ligne célèbre le déploiement des réseaux sociaux collaboratifs, des communautés d'usagers, du « Web relationnel », du *crowdsourcing*, voire d'une forme d'intelligence collective (Lévy, 1994).

Contrairement à une idée répandue, la redéfinition du rôle du public en tant que récepteur « actif » et « productif » ne date pas de l'invention du Web. Dans le cas du champ patrimonial, elle relève d'une tendance à redéfinir le partage des

rôles entre publics et institutions selon les principes du dialogue, de l'interaction, et de l'horizontalité des relations. Parfois qualifié de « post-moderne », ce modèle caractérise une posture de l'institution moins tournée vers elle-même, ses collections et ses savoirs, et plus ouverte sur l'espace social, la communauté et les publics, envisagés comme producteurs de sens.

12Dès le début des années 1970, la « nouvelle muséologie » a introduit dans le champ patrimonial un schéma de communication favorisant la participation des citoyens, avec notamment la création d'écomusées et de centres d'interprétation. Dans un article consacré aux « musées numérisés », G. Vidal rapporte que :

En 1987, lors de « l'International Workshop on New Museology », l'accent était mis sur « la libération, les progrès et la transformation de la société par la prise de conscience et la participation de la population » [...]. Cette approche place l'utilisateur comme sujet susceptible de devenir expert de par ses pratiques muséales et prend en compte les interactions entre pratiques de musées et d'autres pratiques culturelles (Vidal, 1998, en ligne)

DOCUMENT 10

Contribution de la Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) Pour un débat ouvert et partagé autour de la proposition de nouvelle définition du musée d'ICOM

Marseille, le 02 septembre 2019 - *fems.asso*

(...)

L'ICOM a proposé une nouvelle définition du musée, publiée sur son site internet et ses réseaux sociaux le 25 juillet dernier, qui sera soumise au vote des adhérents durant l'assemblée générale extraordinaire de la conférence générale Kyoto 2019.

Cette définition a soulevé de nombreuses réactions parmi les professionnels français et européens sur les réseaux sociaux, souvent négatives. ICOM France a également réagi très rapidement en publiant un communiqué de presse le 1er août 2019, appelant à repousser ce vote pour mener un travail plus approfondi. Le 31 août, Suay Aksoy, présidente du conseil international des musées (ICOM) a publié une lettre aux adhérents d'ICOM annonçant une révision du programme de la conférence générale, en réservant 90 minutes le 3 septembre prochain au débat. L'assemblée générale extraordinaire, programmé le 7 septembre 2019 est maintenue.

Le texte en question est le suivant :

« Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire. »

(...)

Alors que notre Fédération s'emploie depuis sa création en 1989 à apporter des éléments de réflexion sur l'évolution de la notion de musée, à questionner son rôle dans la société, il nous paraît primordial de prendre part à ce débat en tant que membre de droit d'ICOM France, et de faire connaître le point de vue des écomusées et musées de société qui forment notre réseau. Et ce d'autant plus que notre année 2019 est placée sous le signe de l'héritage de Georges-Henri Rivière, un des fondateurs d'ICOM et son premier directeur. Après la journée d'étude qui lui a été consacrée à Marseille le 18 janvier dernier, la FEMS appellera ses membres à venir contribuer aux orientations de notre nouveau projet fédératif dans un séminaire programmé les 4 et 5 décembre prochains.

En termes de méthode, nous rejoignons la position d'ICOM France et regrettons de n'avoir pas pu – su – mieux mobiliser nos adhérents et leurs institutions dans un délai aussi court.

Les réflexions qui suivent ne sont donc que l'esquisse de réactions à chaud qui nécessiteront d'être partagées, débattues, synthétisés dans nos prochaines rencontres (...)

Avec cette nouvelle définition du musée proposée par ICOM, nous songeons rétrospectivement à plusieurs événements majeurs qui ont déjà invité à un repositionnement du musée et ont alimenté les réflexions sur son rôle social : la 9e conférence de l'ICOM à Grenoble en 1971 avec pour thème « Le musée au service des hommes, aujourd'hui et demain » et la table-ronde de Santiago du Chili, organisée sous l'impulsion d'Hugues de Varine en 1972 sous l'égide de l'UNESCO, tournant dans la muséologie avec le développement des musées communautaires. La définition des écomusées et musées de société de la FEMS adoptée en 2011 constitue aussi une évolution et un élargissement de la définition évolutive de GHR.

La Fédération des écomusées et des musées de société se réjouit donc que la définition du musée soit requestionnée, mais elle appelle à un travail de plus long terme, inclusif et démocratique.

Une définition trop complexe

La définition proposée comporte des orientations intéressantes, dans lesquels écomusées et musées de société se retrouvent largement, mais sa formulation nous semble inutilement complexe, verbeuse voire jargonante.

La définition précédente, certes imparfaite, avait le mérite d'être intelligible et compréhensible par le plus grand nombre. Nous prônons donc un travail de synthèse pour parvenir à une définition compréhensible dès la première lecture, y compris pour des non-initiés,

Le musée, entre missions traditionnelles et nouveaux engagements

Cette définition est étonnante : la position critique défendue, certes très contemporaine dans les sciences sociales ne nous semble pas être de nature à définir une institution aussi complexe et plurielle que l'ensemble des musées concernés. Elle nous semble confondre définition et éléments d'une perspective théorique et critique, qui trouveraient mieux leur place dans d'autres types de documents, comme le code de déontologie.

Cette définition ne prend pas en compte le fait que les musées ne peuvent absolument pas assumer statutairement de tels objectifs politiques, indépendamment des contextes dans lesquels ils évoluent, et des cadres qui organisent leur action. Il faut ici souligner que les dynamiques mises en avant par cette définition existent déjà mais sont défendues de manière volontariste par certains musées rarement soutenus par ailleurs : ainsi, les adjectifs "inclusif" ou "polyphonique" sont tout à fait familiers des orientations ou projets menés par la plupart des écomusées et musées de société. Comme en témoigne le récent séminaire franco-québécois animé par l'OCIM en mai dernier à Montréal, la notion d'inclusion y est interrogée du point de vue de la politique des publics, de leur projet de diffusion culturelle et scientifique, de leur politique managériale mais aussi et de leur modèle économique. L'ouvrage « le musée participatif : l'ambition des écomusée » issu des réflexions de la FEMS va jusqu'à prôner l'inclusion des habitants dans la conception des établissements et de leurs actions. Depuis une vingtaine d'années, de nombreuses initiatives visant à inclure et laisser la place à différents publics dans les musées, sont à l'œuvre dans les musées de notre réseau. Quant au récit que proposent nos musées, ils s'inscrivent justement dans le principe d'expertises partagées et d'ouverture vers les communautés, les habitants. Cette polyphonie est la condition même d'un processus de patrimonialisation ouvert, co-construit.

A contrario, on voit difficilement les grands musées, enrôlés dans des politiques de développement touristique pouvoir sérieusement incarner cette définition, sauf en créant des services un peu périphériques, destinés à créer de la communication plus qu'à structurer leur fonctionnement tout entier autour des éléments de la nouvelle définition. Or, même si ces musées ne sont pas ceux dont nous nous sentons les plus proches, ils ont leur place dans la

diversité des institutions et ne doivent pas en être exclus. La définition du musée, elle aussi, doit être inclusive et nous rassembler plutôt que nous diviser.

On voit également assez mal comment les missions historiques de conservation et de transmission ("le musée acquiert, conserve, expose, transmet"), extrêmement structurantes et qui ont forgé des équilibres qu'il faut sans cesse entretenir, pourraient soudain être mis au second plan au nom d'une définition qui nierait ce que sont et font objectivement les musées existants. Cette définition risquerait de faire rapidement apparaître comme vides et décevants toutes les belles notions affichées, et donc de détruire leur portée réelle. Des lieux de projets plutôt que des lieux de démocratisation ?

De même, nous ne voyons pas pourquoi les musées seraient des lieux de démocratisation, ce qui signifie qu'ils seraient là pour apporter ce qui n'est pas encore existant. Il nous semble que la définition de la FEMS, qui affirme que le musée est un lieu de projet, est plus intéressante que celle-ci qui dit que c'est un "lieu qui reconnaît et aborde les conflits et les défis". Pourquoi en effet mettre en avant le fait que le musée est un lieu "reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent", car on pourrait tout aussi bien dire qu'il exprime la fraternité et l'entretien quotidien de ce qui fait la vie des populations et des sociétés, en se référant par exemple à l'éthique du care et non uniquement aux défis, à la conflictualité etc. Il nous apparaît que plutôt que de conserver "des mémoires diverses", ce qui postule un choix et donc une sélection, il faudrait conserver "toutes les mémoires", même si c'est un peu utopique, mais la définition évolutive de GHR n'était-elle pas utopique et, de ce fait, heuristique ? De même les musées, dans leur très grande diversité, doivent travailler pour toutes les communautés et non "diverses communautés".

Il faut que l'égalité des droits et accès soit pour tous les citoyens et non pour tous les peuples, ce qui au bout du compte rend un peu abstrait la caractérisation des populations et des publics.

Dans le même esprit, est-ce la compréhension du monde ou celle du territoire à laquelle il faut œuvrer ? Le monde nous semble trop vaste et flou. Le musée se construit sur un territoire, qui en fait sa propre singularité. Par ailleurs, le terme "améliorer" apparaît un peu surplombant car il postule qu'il faut guider les gens et non élaborer avec eux la compréhension des sujets saisis. Les petites communautés territoriales ont aussi des musées participatifs qui n'ont pas la prétention de démocratiser mais d'être au service de la population (et de ce fait dans des démarches de démocratie participative), et qui agissent très concrètement non pas pour « le monde » mais dans des territoires précis. Ils ne sont pas les brouillons ou les signes d'autre chose, ce à quoi risque de les renvoyer la définition.

Ainsi, en relisant la définition proposée, on ne peut que souhaiter de parvenir à une nouvelle définition, qui soit à la fois simple et consensuelle. Nous pensons qu'il faut se donner encore du temps et y travailler collégialement.

Ce texte, ainsi que notre définition actuelle des écomusées et musées de société 1 constituent notre contribution actuelle à ce travail auquel la FEMS et ses membres sont prêts à participer.

Nous aimerions échanger sur des notions et principes telles que : le musée est un espace ouvert et permanent ; le musée associe des acteurs et des agents (quel que soit le nom donné à ces ensembles, qui pourraient être salariés et bénévoles) ; le musée constitue, conserve et diffuse les patrimoines naturels, culturels, matériels et immatériels ; le musée est un processus qui postule que les Hommes et les projets peuvent changer en fonction des évolutions du territoire.

« La muséologie coopérative : Michael Ames et le UBC Museum of Anthropology. »

Elise Dubuc

Anthropologie et Sociétés, volume 28, numéro 2, 2004, p. 167–171

Ces jours-ci, Michael M. Ames quitte la direction du Musée d'anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique pour prendre sa retraite (...)

L'établissement d'un modèle de musée ouvert aux communautés

Michael M. Ames a contribué de façon significative à faire du MOA, une institution pourtant relativement petite, l'une des plus dynamiques au pays et l'une des mieux reconnues au plan international. Tablant sur les forces vives de ce musée, soit les enseignants, le personnel professionnel (conservateurs, designers et artistes) et les étudiants, il a travaillé à élever les critères de qualité des réalisations. Privilégiant le dialogue entre les cultures et le décloisonnement des barrières académiques et institutionnelles, il a favorisé une participation active de membres des communautés autochtones, d'artistes, sculpteurs, danseurs, clowns, historiens de l'art, spécialistes des traditions orales.

Son engagement soutenu et articulé pour un musée ouvert et responsable l'a amené à proposer et à soutenir des solutions novatrices, aux limites de l'expérimentation, transformant le MOA en un véritable musée-laboratoire, au bénéfice de la communauté muséale, tant ici qu'à l'étranger.

Par exemple, dans une volonté de transparence des pratiques muséographiques, son équipe a rendu les collections accessibles en permanence par le biais des « réserves visibles », ou encore, pour répondre plus rapidement aux attentes des différents publics, son équipe a créé des « source books ». L'entreprise courageuse de Michael M. Ames visant à rapprocher les peuples dans son propre pays – peuples autochtones et autres minorités culturelles – a servi d'exemple dans d'autres pays qui, comme le Canada, ont un territoire occupé par des nations jeunes, issues de la colonisation, et revendiqué par les nations autochtones qui y sont établies depuis longtemps (États-Unis, Nouvelle-Zélande, Australie).

Dans ce domaine, il a participé à l'instauration de nouvelles pratiques, à l'extérieur de l'institution, notamment à travers le Groupe de travail sur les Premières Nations et les musées en 1989, et les multiples interventions et interpellations du milieu muséal, et à l'intérieur, en encourageant des initiatives du personnel du MOA dans ce sens. (...)



LANCEMENT DE LA CINQUIÈME ÉDITION: MUSEOMIX ÎLE-DE-FRANCE

Après le succès de la dernière édition survenue en 2017 au Palais de la Découverte à Paris, Museomix a souhaité reconduire une nouvelle expérience culturelle et innovante en Île-de-France, au Musée Français de la Carte à Jouer les 8, 9 et 10 novembre 2019.

Unique en France, le Musée Français de la Carte à Jouer d'Issy-Les-Moulineaux fait partie des sept musées au monde consacrés à ce thème. Au sein d'un bel écrin architectural, le monde de la carte à jouer s'ouvre à ses visiteurs, en allant de l'univers esthétique des arts décoratifs au monde mystique du tarot et des arts divinatoires.

C'est dans ce contexte de jeu, de magie et de cultures anciennes et contemporaines du monde entier que le marathon Museomix alliera créativité et fabrication pour donner une nouvelle façon de découvrir les collections du Musée Français de la Carte à Jouer.

Au programme, 6 équipes de 6 personnes venant de tous les domaines confondus (programmation, communication, contenus, médiation, fabrication, graphisme) seront invitées durant les trois jours du marathon pour mettre en avant leurs compétences et leurs idées ingénieuses afin de proposer des expériences ludiques, technologiques et innovantes autour des collections du Musée de la Carte à Jouer. Telles les cartes de 6 de Coupes du tarot, les équipes seront un retour aux sources pour une redécouverte des lieux en profondeur.

A l'issue des trois jours, c'est un dispositif concret et fonctionnel que le public expérimente. Pour ce faire, des ressources humaines et technologiques exceptionnelles sont mises à disposition des museomixeurs. L'équipe du musée, un guichet des savoirs, des facilitateurs, des ingénieurs, des partenaires technologiques et un fablab éphémère soutiennent les participants de l'immersion à l'idéation jusqu'au prototypage. L'aventure Museomix a convaincu de nombreux partenaires à rejoindre cette nouvelle édition au Musée de la Carte à Jouer. Notamment, de nombreuses écoles et universités mais aussi des partenaires technologiques, des startups et des Fablabs. .

Museomix avec le Musée Français de la Carte à Jouer c'est une centaine de personnes par jour donc une centaine de regards différents et innovants qui permettront de "remixer" la médiation.

Le Musée ouvrira son univers de cartes au public le dimanche 10 novembre avec un cocktail pour faire découvrir les prototypes de nos Museomixeurs.

Prêts pour une immersion d'un nouveau genre ? Retrouvez toutes les informations sur Museomix Île-de-France sur le site <https://www.museomix.org/> et sur nos réseaux sociaux.





PORTTRAITS



Museomix est avant tout l'occasion de réunir des personnes qui ont une disposition à la bienveillance réciproque et à la bienfaisance mutuelle. Que ce soit auprès de l'équipe du musée, des partenaires ou de l'équipe d'organisation, vous trouvez des personnes généreuses qui se réunissent parce qu'elles ont envie de faire les choses autrement et de les faire ensemble. Chacune apporte sa pierre à l'édifice. C'est une communauté qui se construit et se renforce depuis plus d'un an pour cette édition. La personnalité attachante de l'équipe du musée a été l'élément déclencheur de mon engagement. Ils abondent en ressources, en soins et avec un sens de l'accueil obligeant.

Museomix est l'un des rares marathons créatifs où tant de ressources matérielles et humaines sont mises à disposition pour aider des équipes à faire ce qu'elles n'ont jamais fait auparavant : créer un dispositif concret, testé par le public en visant à améliorer l'expérience de visite. Une vingtaine de partenaires ainsi que les nombreux services de la ville d'Issy-les-Moulineaux ont joint leurs forces et leur sensibilité pour créer cette abondance.

Laisser entrer Museomix dans son musée, c'est s'ouvrir à des idées folles, parfois maladroitement, quelques fois poétiques. C'est recevoir un public inhabituel, qui, souvent, découvre le musée pour la première fois. C'est aussi se jeter à l'eau, changer ses habitudes, révéler ses faiblesses. Mais c'est le faire en transformant sa vulnérabilité en force et en opportunités.

Finalement, Museomix c'est une ouverture d'esprit qui appelle les esprits ouverts à se rejoindre. C'est faire l'expérience de l'effet multiplicateur de la résonance.

Mélissa Casagrande, coordinatrice, responsable des partenariats



Dans la vie, je cherche à aider les autres à mieux co-créer et collaborer. Du coup, naturellement, co-organiser & faciliter un événement qui est la démonstration concrète de nouveaux modes de coopération, c'est pour moi un excellent moyen d'y contribuer. J'aime en particulier construire le processus et le dispositif qui va permettre d'aider les équipes durant ces trois jours à obtenir un résultat dont ils seront fiers. Et j'aime aussi ce challenge d'inclure le «jeu» & «l'expérience ludique» dans l'équation Museomix sur cette édition.

Michael Burrow, Facilitateur & Designer de l'événement

