



HAL
open science

Mode de vie urbain et patrimoine

Sophie Bouly de Lesdain

► **To cite this version:**

| Sophie Bouly de Lesdain. Mode de vie urbain et patrimoine. 2002. halshs-00010478v2

HAL Id: halshs-00010478

<https://shs.hal.science/halshs-00010478v2>

Submitted on 30 Nov 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RAPPORT FINAL

CONTRAT D'ÉTUDE PORTANT SUR LE THÈME

MODE DE VIE URBAIN ET PATRIMOINE

Etude (n° 2001562090/10) financée par Le Ministère de la Culture et de la Communication, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, Mission du Patrimoine ethnologique

LABORATOIRE D'ANTHROPOLOGIE URBAINE (CNRS) SOUS LA DIRECTION SCIENTIFIQUE DE
MADAME ANNE RAULIN

SOPHIE BOULY DE LESDAIN

COMITÉ DE PILOTAGE

Madame Odile Welfelé, chef de la Mission du patrimoine ethnologique
Madame Françoise Magny, conseiller musées de la Drac Ile-de-France
Monsieur Denis-Michel Boëll, inspection générale des musées
Monsieur Alexandre Delarge, conservateur de l'écomusée de Fresnes
Monsieur Henri Zuber, directeur de l'unité mémoire de la RATP

I. PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE

RAPPEL DES TERMES DE RÉFÉRENCE ET PROBLÉMATIQUE

Contexte

Alors que nous achevons la rédaction de ce rapport, les journées du patrimoine se déroulent en Ile-de-France sur le thème du transport. L'intérêt d'un tel sujet ne fait nul doute. Signes des temps, anciens et présents, les transports ont partie liée avec l'urbanisation, puis avec l'industrialisation de la région. Ces journées surviennent un an après que la Mission du Patrimoine Ethnologique ait décidé de financer une étude consacrée à la mobilité dans ses liens avec le patrimoine urbain, dont nous présentons ici les conclusions. Cette congruence n'est pas le fait du hasard, mais bien le signe d'un tournant dans l'histoire de la région et à travers elle de l'ensemble du territoire : désormais, la valeur patrimoniale des monuments, voies de circulation ou moyens de transport, même les plus contemporains, ne fait nul doute¹; tandis que s'affichent sous nos yeux des pratiques de mobilités inédites. L'augmentation de la mobilité touche tous les pans de la vie sociale. Toutefois, c'est dans le domaine des loisirs, dont relève les pratiques culturelles, qu'elle se manifeste en priorité². Cette mobilité s'accompagne d'une augmentation des distances parcourues (Madre et Maffre, 1997), qui s'expriment désormais en temps de transport. La notion d'aire urbaine³ adoptée par l'Insee illustre ce changement puisqu'elle définit l'espace à partir d'un centre (le pôle urbain) vers lequel convergent quotidiennement des flux d'actifs. On parle alors de "métropolisation", c'est-à-dire d'un double mouvement d'étalement urbain et de concentration des richesses. Les territoires du quotidien se complexifient et, pour Ascher (1995 : 26), les métropoles deviennent des "métapoles", c'est-à-dire des

1 - Qui aurait pensé que le Boulevard périphérique qui encercle Paris ferait un jour l'objet de visites dans le cadre des journées du patrimoine.

2 - Sous la rubrique "déplacements divers" qui caracolent en tête des motifs de déplacement.

3 - Communes rurales ou unités urbaines dont au moins 40 % de leurs actifs ayant un emploi travaillent dans le pôle ou dans la couronne périurbaine.

métropoles dont “la croissance ne s’opère plus par dilatations concentriques mais par intégration, dans son fonctionnement quotidien, de territoires plus éloignés non nécessairement contigus”.

Ces mutations touchent de plein fouet à la question de l’aménagement du territoire. Elles surviennent alors que s’instaurent et se développent les communautés de communes, urbaines et d’agglomérations (loi dite Chevènement sur l’intercommunalité), ou encore les “pays” (loi dite “Voynet”). Ainsi que J. Viard l’a souligné dans une récente publication de la DATAR (2001) : “dans un monde où la mobilité est devenue une composante ordinaire, ces éléments de patrimoine sont devenus des marqueurs importants d’une perception spatio-temporelle”. Reste à s’interroger sur la relation qui unit désormais au territoire les structures et les actions culturelles. De même, dans un contexte de forte mobilité, quelle pertinence ont les notions de “populations locales” ou de “structures de proximité” ? Sur quelles bases territoriales envisager les actions menées ? L’inscription spatiale des structures permet-elle encore de les différencier les unes des autres ? Quelle validité attribuer au modèle “centre-périphérie” ?

Rappel des termes de référence

Dans ce contexte, la Mission du Patrimoine Ethnologique a commandité une étude contractuellement formulée (Article 2) dans les termes qui suivent :

“ Cette évolution n’est pas sans conséquences pour la mise en valeur patrimoniale et architecturale, pour les institutions culturelles et muséales, parmi lesquelles apparaissent des nouveaux venus comme les maisons de l’architecture ou les musées de ville, dont les orientations restent à définir. Dans le cas des écomusées, supposés entretenir un lien fort au territoire et au local, quel rapport le musée entretient-il dès lors avec son territoire ? Comment rendre compte de cette déterritorialisation à travers les collections ? Comment collecter le contemporain ? Quelles en sont les conséquences en matière de publics ? ”.

Axes de l'étude

Dans le contexte préalablement exposé, comment les professionnels de la culture composent-ils avec la **diversité** des **publics** et des **pratiques de l'espace** ? Quelles **implications** ces **recompositions territoriales** ont-elles sur **l'action culturelle** ? Quelle place occupent les **périphéries urbaines** dans ces actions ?

⇒ L'intérêt particulier accordé aux **périphéries urbaines** part d'un constat : la constitution des banlieues est historiquement liée à la mobilité, dans ses aspects urbains (constitution de territoire, urbanisation de la périphérie), économiques (ex. déplacement des industries) et sociaux (les franges les plus défavorisées sont reléguées aux abords des grandes villes). Reste alors à définir la place qu'occupent aujourd'hui ces espaces dans les actions culturelles menées.

⇒ Les publics : comment les différentes formes de mobilité (résidentielle, touristique) se répercutent-elles dans les **modes de fréquentation de la ville** et **des structures culturelles** qu'elle renferme ? Quel rôle ont ces structures dites " de proximité " dans la vie locale de populations dont l'espace de vie ne cesse de s'étendre ? Comment les professionnels de la culture composent-ils avec la diversité des publics (population résidente/touristes) ?

⇒ Quelle place occupent les **échanges**, les **circulations** et les **mobilités** dans les thèmes des **visites** et des **expositions** proposées ?

⇒ Que nous apprennent les **modalités de constitution des collections** des liens qu'entretiennent le territoire et le musée ? Quels sont les critères de sélection des objets des collections ? Est-ce leur origine locale ? Leur usage local ? En quoi la circulation des objets participe t-elle à la construction de leur identité ? Et aux relations nouées avec les populations locales ?

MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME D'ÉTUDE

Dans les délais qui nous étaient impartis – moins de 5 mois –, plusieurs possibilités s'offraient à nous : choisir deux structures et en faire la monographie, comme cela a été fait dans une récente étude commanditée par la Mission du Patrimoine Ethnologique (Velay Vallantin C., 2000), ou encore, sélectionner deux régions dont on aurait alors étudié les structures culturelles, dressé un historique, le bilan de la situation actuelle face aux mobilités... . La première solution nous est apparue peu illustrative de l'ensemble des situations possibles ; quant à la seconde, la durée de l'étude ne permettait pas de l'envisager. Nous avons donc choisi une troisième voie : réaliser près de 20 entretiens auprès de responsables qui, pour la plupart, agissent sur le terrain. La présente étude repose donc sur des données inédites, qui sont issues d'une enquête de première main menée sur l'ensemble du territoire.

Choix des structures

- L'étude s'est centrée sur des **structures** ayant historiquement un lien fort avec le territoire. À cet égard, les **musées** se situent au carrefour de plusieurs mobilités : tout d'abord, de publics, ensuite des territoires que l'on envisage à travers l'analyse des thèmes d'expositions et des modalités de constitution des collections. Pour les musées d'Art et d'histoire, la question territoriale semble être moins pertinente, raison pour laquelle ils ont été écartés.

Les entretiens menés auprès des animateurs des **Villes d'art et d'histoire** ont permis d'aborder la question du patrimoine architectural.

S'ajoutent des entretiens auprès de conseillers pour l'ethnologie ou pour les musées à la DRAC, conseiller municipal, représentant de la culture...

Méthode

- *Grilles d'entretiens semi-directifs à destination des musées et des animateurs du patrimoine (Villes d'art et d'histoire)*

Nous avons eu recours à deux grilles d'entretien, l'une destinée aux responsables de structures muséales, l'autre, aux animateurs du patrimoine des Villes d'art et histoire. Les entretiens semi-directifs se sont déroulés en situation de face à face, à Paris, lors de déplacements effectués en régions, ou exceptionnellement par téléphone. Les entretiens, au nombre de 17, ont été enregistrés, puis retranscrits. Leur durée est en moyenne de deux heures, auxquelles il faut ajouter les éventuelles visites des structures.

Les thèmes abordés concernent à la fois les “ producteurs ” et les “ consommateurs ” du patrimoine.

- Le volet “ **publics** ” de l'étude envisage les populations locales, qui résident dans la ville étudiée depuis une durée plus ou moins importante, et le tourisme, dont la nature reste elle-même à définir.

Grille d'entretien musée

Les entretiens s'articulent autour de :

- 1- l'histoire de la structure, son territoire d'action, ses missions initiales, les expositions qui ont marqué l'histoire du musée, leurs liens avec les attentes présumées des publics (local et touristique) ;
- 2- les modalités de constitution des collections : modes d'acquisition, critères de sélection des objets, leurs liens avec le territoire, ...

Grille d'entretien Ville d'art et d'histoire

Patrimoine autour duquel la ville a obtenu le Label, les principales visites, leur inscription spatiale (centrale ou périphérique), la profondeur historique des faits traités, l'attente présumée des publics (local – dont le public scolaire –, et touristique). Quelles sont les visites proposées ? En quoi privilégient-elles certaines formes du patrimoine ? Quelle place occupent les périphéries urbaines dans ces visites ?

• *Les autres entretiens, menés auprès de responsables de la culture ne relevant pas des musées ou des villes d'art et d'histoire, suivent la même trame (historique de la structure et de ses actions, liens avec le territoire...).*

Lieux d'enquête et personnes rencontrées

Les **régions** d'investigation ont été retenues pour la diversité des situations qu'elles présentent à l'article de la mobilité.

Au-delà de la diversité des structures, l'étude vise à **cerner les logiques** dans lesquelles s'inscrivent les actions culturelles menées. L'échantillon n'est donc pas représentatif au sens statistique. Le choix des structures vise à retranscrire au niveau national la **diversité des situations** qui relèvent de : l'intercommunalité, les mouvements migratoires, l'affluence touristique, la présence de pôles d'attraction culturelle ...

• **Île-de-France** : Région ayant historiquement une forte capacité d'attraction de nouvelles populations résidentes, ce qui, au dernier recensement (Insee, 1999), semblerait être moins le cas aujourd'hui. L'Ile-de-France, avec Paris, reste l'une des premières destinations touristiques de l'Hexagone.

⇒ Structures ayant une inscription géographique distincte par rapport à Paris, qui constitue un fort pôle d'attraction dans la région :

1- Ville " de banlieue " : Écomusée de Fresnes – A. Delarge, conservateur

2- Ville périurbaine : Musée de Seine et Marne – E. Baron, conservatrice

- 3- Ville nouvelle : Écomusée de St. Quentin en Yvelines – J. Corteville, conservatrice
- 4- Région Ile-de-France : Ville d'art et d'histoire – P. Corré, coordination du patrimoine, service de l'innovation et de l'action territoriale
- 5- DRAC Ile-de-France – F. Magny, conseiller pour les musées, ancienne conservatrice du musée de Cambrai
- 6- Direction du patrimoine et de l'architecture, J. Lebart, responsable du réseau villes d'art et d'histoire.

• **Nord** : Région choisie pour le patrimoine industriel hérité du XIX e qu'elle renferme, et touchée de plein fouet par la crise économique.

⇒ Structures et villes frontalières, ayant un fort passé industriel et qui ont, pour des raisons diverses, une action culturelle originale.

- 7- Musée portuaire de Dunkerque – M.-L. Griffaton, conservatrice
- 8- Écomusée de Fourmies-Trélon – M. Goujard, directeur
- 9- Roubaix, Ville d'art et d'histoire – M. Boudaillier, conseiller municipal

• **Franche comté** : Région frontalière, de montagnes.

⇒ Situation de communauté d'agglomération

- 10-Ville d'art et d'histoire – M.-H. Bloch, animatrice du patrimoine
- 11-Fédération des Écomusées et des Musées de Société – E. Orlando, responsable
- 12-DRAC Franche-Comté – N. Barbe, conseiller pour l'Ethnologie
- 13-Communauté d'agglomération – réunion publique à Nancray
- 14-Musée comtois – M. Spinelli, conservatrice
- 15-Musée des Techniques et Cultures comtoises – P. Mairot, conservateur

Nous avons ajouté deux structures à cette liste pour les situations originales qu'elles présentaient :

• **Bourgogne et Sud**

⇒ Réseau de musées, patrimoine industriel

15- Écomusée de la communauté urbaine Le Creusot Montceau-les-Mines –
M. Notteghem, conservateur

⇒ Musée associatif, en bord de mer méditerranée

16- Musée d'Agde, A. Nespoulos, directeur

PRÉAMBULE

L'essentiel de la méthode repose sur l'analyse de discours recueillis auprès d'un échantillon de responsables agissant dans le domaine culturel. Ce qui ne laisse pas présumer de la mise en œuvre du projet tel qu'il est exprimé dans les propos recueillis, ou encore de la façon dont les publics reçoivent les discours tenus. Cela explique l'abondance de précautions oratoires dans le rapport présenté. En cela, l'usage du conditionnel n'est pas une mise en doute des propos recueillis, mais une mise en garde contre les conclusions hâtives d'une lecture trop rapide : ce rapport ne se veut nullement un état des lieux rigide et représentatif de la situation telle qu'elle est, mais telle qu'elle est vécue et traduite par un échantillon de professionnels (cf. pt. méthode). Enfin, une dernière réserve s'impose : le présent rapport est le résultat d'une étude de courte durée (moins de 5 mois pour l'ensemble des opérations), qui se veut une photographie de l'état d'une question aujourd'hui. De nombreux thèmes y sont abordés qui ont été traités ailleurs par des recherches de longue durée, avec lesquelles il ne s'agit pas ici de rivaliser. L'un des principes de notre démarche a précisément consisté à porter un regard extérieur sur des structures et actions faisant l'objet de nombreuses théories, notamment celles liées à la muséographie, dont il fallait se soustraire, afin de ne pas en reproduire les lignes récurrentes.

II. ACTIONS CULTURELLES ET TERRITOIRES D'ACTION

2-1 TERRITOIRES D'ACTION : DISCIPLINES MOBILISÉES ET INSCRIPTION DANS L'ESPACE

La première étape de notre réflexion vise à distinguer les structures les unes des autres, et à définir si leur position respective dans l'espace reste, dans un régime de mobilité accru, un critère pertinent. La réponse est affirmative. Ainsi, les discours recueillis opposent :

- les musées de société et écomusées, qualifiés de “ musées de proximité ”, aux musées des Beaux Arts. Dans les témoignages recueillis, les musées des Beaux Arts restent une référence ;
- les “ musées urbains ” aux “ musées ruraux ” ;
- les musées situés en province à ceux situés en Ile-de-France, à proximité de Paris, c'est-à-dire d'un centre national ;
- les musées qui émergent d'initiatives locales aux autres.

1- Ces distinctions **s'inscrivent dans l'espace** par une **localisation centrale** ou **périphérique** des structures : les musées des **Beaux Arts** seraient plus souvent situés en **centre ville** que ne le seraient les musées de société. Ce qui, d'un point de vue symbolique, illustre leur place respective : le centre ville, siège du pouvoir, abrite les établissements les plus prestigieux, représentants d'une culture dominante ; les musées ethnographiques, quant à eux, sont implantés au plus proche des habitations, dans les périphéries. Pour certains, l'inscription territoriale de ces deux catégories de structures illustre une proximité ou une distance présumée d'avec les populations locales. Les musées des Beaux Arts renferment un patrimoine prestigieux, ou tout du moins ayant le plus souvent une valeur marchande supérieure à celle de la majeure partie des musées ethnographiques. Ce qui n'exclut pas que des musées de société adoptent

parfois une approche esthétisante dans les expositions qu'ils présentent.

La profondeur historique des faits traités est là encore un critère qui différencie les établissements les uns des autres. Les musées des Beaux Arts inclus l'archéologie ; les écomusées et les musées de société travaillent sur une période plus récente, mais qui n'est pas nécessairement contemporaine. Ce qui porterait le risque de tenir un discours passéiste sur une histoire révolue, mais dont les prolongements actuels resteraient parfois à envisager. L'ouvrage publié par la Documentation française consacré au *Tourisme et patrimoine en France et en Europe* (Patin, 1997), reproduit cette conception de l'action des écomusées en la limitant à l'étude du passé.

- Le **clivage rural-urbain** : la coupure entre les musées urbains et musées du monde rural est avant tout thématique, mais reste relativement déconnectée de la réalité. Le monde rural et la ville entretiennent depuis longtemps d'étroites relations, notamment économiques. Ce qui se traduit aujourd'hui par la notion d'aire urbaine. Certains territoires sont particulièrement marqués par ces échanges, et abritent ainsi des populations ayant des usages de l'espace, et donc des rapports au territoire, très variables.

C'est le cas pour le territoire couvert par le musée des pays de Seine et Marne : celui-ci comprend à la fois des populations rurales, implantées depuis plusieurs générations ; des habitants récemment installés à la recherche d'un habitat pavillonnaire, et dont l'espace de vie est plus tourné vers Paris ou vers d'autres centres ; et la ville nouvelle organisée autour de Val d'Europe. Dès lors, le musée doit restituer cette diversité (des territoires, des modes d'habiter, du rapport à l'espace, des modes de vie....), tout en s'adressant à des publics aux attentes multiples (cf. pt. public). La proximité d'avec Paris, et donc la concurrence d'autres espaces culturels à fort pouvoir d'attraction, complique encore la tâche (cf. pt. territoires touristiques). Ce dernier point n'est pas nouveau. Ce qui l'est, en revanche, c'est cette mixité croissante des populations et des modes d'occupation du territoire. Comme nous le verrons plus loin, les structures visitées sont inégalement affectées par les changements en cours.

3- **Paris reste une référence**, ne serait ce que symbolique. Dès lors, les discours se

réfèrent à la Capitale pour expliquer une conception du patrimoine : “ il faut du temps pour que cela arrive de Paris à chez nous ” ; une position dans l’espace patrimonial français (“ c’est un élément du patrimoine unique au nord de Paris ! ”).

Pour certains, la distance qui sépare de Paris serait celle qui éloigne de la Direction des Musées de France, du Ministère de la Culture, et de l’information. Pour les uns, cette distance traduit un isolement ou des tracasseries administratives qu’accentuent les éventuelles difficultés rencontrées avec les élus locaux quant à la mission du musée. Une partie des structures situées en province en souffrirait, cela les invitant à rejoindre un réseau de musées, à contacter des DRAC, elles-mêmes parfois isolées, ou au contraire à se replier sur elles-mêmes. En revanche, pour les autres, cette distance est synonyme de liberté d’action, les multiples démarches administratives et les relations avec les instances centrales étant vécues sur un mode contraignant. Ce sentiment, exprimé en province, n’est pas partagé par tous. Ce qu’il importe de retenir, c’est :

⇒ l’association dans le discours entre Paris et le pouvoir ;

⇒ mais surtout, ce discours traduit une distance, qui n’est pas que physique, entre des structures culturelles et leurs tutelles – avec lesquelles elles entretiennent une dépendance plus ou moins étroite, selon leurs principales sources de financement.

4- Ce point rejoint les nouvelles modalités de la **professionnalisation** du **profil des conservateurs** depuis 1991. Cette professionnalisation implique un contrôle de l’instance centrale (Ministère de la Culture, situé à Paris) sur les structures locales (“ musées de proximité ”, en régions). Elle marquerait le passage d’une action locale militante inscrite dans le territoire, qui est souvent à l’origine de la création des musées, à une logique fonctionnariale. Pour certains, elle s’accompagnerait parfois d’une perte de lien entre les structures locales et les habitants (“ La professionnalisation va dans le sens d’une distance ”).

“ Les grands clivages qui distinguent les musées sont disciplinaires, avec d’un côté les musées des Beaux arts, avec ou sans archéologie, qui sont plus dans les villes plus qu’à la campagne, et de l’autre côté, les musées

d'ethnographie. Ca conduit à de fausses coupures. On a des idées fausses que les musées d'ethnographie seraient plus proches des publics que les musées des Beaux Arts. La professionnalisation a eu comme coût une perte de lien. ”

Ce qui rappelle par ailleurs le rapport étroit qui existe entre la personnalité du conservateur ou du directeur et “ l'âme ” du musée, c'est-à-dire les actions envisagées et la façon dont elles sont transmises aux publics, puis reçues par celui-ci. Dans le même temps, l'offre muséale s'est considérablement diversifiée ces dernières années, tandis que la fréquentation des musées a explosé (Patin, 1997).

Comment cette situation se traduit-elle à l'échelle de la ville ?

Besançon illustre ces conclusions à plus d'un titre. La ville dispose d'un musée des Beaux Arts situé en centre ville, de même qu'un musée du Temps, inauguré en juin 2002. Au sud-est de la ville, la Citadelle renferme trois musées : le musée comtois, créé en 1948 par l'abbé Garneret dans la pure lignée des arts et traditions populaires – le musée est alors installé au Palais Granvelle où se trouve actuellement le musée du Temps ; un musée de la résistance et un muséum d'histoire naturelle. Les locaux de la Citadelle ont donné lieu à des occupations d'abord très libres (Raulin, 1999), que l'on peut mettre en parallèle avec une période de foisonnement d'initiatives locales. Depuis 1994, ces structures sont gérées par une société d'économie mixte et s'intègrent dans un complexe de loisirs plus vaste. Ce qui illustre une tendance plus générale à l'intégration d'une partie de l'offre muséale dans une offre de loisir globale (DMF, 2001). Dans le cas présent, la fréquentation du musée est d'abord touristique. Ainsi, les expositions ont lieu pendant la saison, l'été, durant lequel les jours et les heures d'ouverture sont étendus. Les animations en direction des scolaires, quant à elles, se déroulent en priorité à Noël.

Au sein même du centre historique, des flux de touristes structurent l'espace sur des bases réductrices : un “ petit train ” conduit les visiteurs de la gare à la Citadelle, située à l'autre bout de la ville. Ainsi, 60 % des visiteurs de la Citadelle ne se

déplaceraient pas ailleurs dans la ville⁴. La canalisation des flux de fréquentation sur un parcours restreint exclut ainsi les périphéries.

Faute de personnel, les enquêtes de terrain sont peu nombreuses, ce qui a conduit à resserrer le champ couvert par le musée sur des périodes plus anciennes. Le territoire d'action, en revanche, n'a pas changé et s'étend à la région Franche-Comté ; mais les collections qualifiées de rurales ont été transférées au musée de Nancray qui, lui aussi, avait été créé par l'Abbé Garneret.

⇒ Ainsi, les collections ont été réparties entre les structures, en fonction des thématiques et des espaces qu'elles traitent.

Dans le cadre des Villes d'art et d'histoire, " on parle des échanges le plus possible, en faisant des comparaisons avec d'autres régions, dont celle d'origine des visiteurs ". " Avec les scolaires, c'est obligatoire pour qu'ils comprennent les liens avec les périodes historiques. Besançon a été une ville libre, il faut donc comprendre comment elle est entrée dans le royaume de France ". Reste que : " on fait peu de visites sur le contemporain car c'est à *l'extérieur* de la ville ". Le caractère relationnel de la construction des territoires est envisagé s'agissant de la constitution même du territoire (intégration au royaume) ; mais la restriction de la ville à la boucle du Doubs exclut les périphéries. Cette restriction tient à une **limitation de la période historique envisagée**. Dans ce cas, le patrimoine du XX e siècle est abordé par la Maison de l'architecture.

⇒ On observe ainsi des répartitions thématiques entre les structures, selon les périodes historiques qu'elles abordent. Ces périodes correspondent à des espaces distincts – dans le cas présent, centre ou périphérie.

2-2 TERRITOIRES ADMINISTRATIFS ET PLASTICITÉ DU TERRITOIRE D'ACTION

Les principaux territoires d'action des structures visitées sont :

4 - Pourcentages avancés lors d'une réunion publique consacrée à la Communauté d'agglomération de Besançon (le 11-06-02 au musée de Nancray).

- la commune (ex. Fresnes) ;
- la région (ex. Musée des Techniques et Cultures comtoises) ;
- le département (ex. Seine et Marne) ;
- la communauté urbaine (ex. Écomusée du Creusot Montceau-les-mines) ;
- la communauté d'agglomération ;
- la communauté de communes ;
- le bassin d'emploi (ex. Écomusée de Fourmies-Trélon).

Les territoires administratifs des structures investiguées témoignent des différentes réformes qui ont traversé le paysage législatif français : des balbutiements de la décentralisation, avec l'apparition des régions, à l'application en cours des lois Voynet, SRU, ... Les structures ont pris une part plus ou moins active à ces réaménagements territoriaux, pour des raisons qui ne sont pas seulement administratives ou liées aux financements : ces structures, en effet, participent à un maillage du territoire, et à ce titre, suivent, anticipent ou participent aux remodelages qu'il subit. Ce qui pose la question du caractère plastique du territoire de l'action culturelle, qui recouvre à la fois des espaces administratifs et des espaces de vie.

Des inscriptions administratives, qui sont liées à des modes de financement, circonscrivent *de facto* ce territoire ; mais celui-ci se lit aussi à travers les missions du musée ou son organisation (ex. en réseau). Dans le cas de l'écomusée de Fourmies-Trelon, par exemple, cette mission originelle remonte à une vaste enquête réalisée aux débuts des années 1970 auprès des habitants dans une région économiquement sinistrée :

“ Au début, on travaillait sur la mémoire, pour dire “ bon, on est dans la crise, mais vous n'avez pas à être gênés de votre passé, de votre histoire, vous avez participé à l'essor économique de la France. Aujourd'hui on est en crise, mais hier il s'est passé quelque chose d'important ”.

Dans ce cadre, le territoire d'action lie le musée au bassin d'emplois.

“ Dès le départ, le territoire était le bassin d'emplois, c'est-à-dire une vingtaine

de communes autour de Fourmies, qui étaient liées par la même histoire, par les mêmes activités économiques ”.

La notion de bassin d’emplois n’est pas sans rappeler celle “ d’aire urbaine ” adoptée par l’Insee. Cette dernière notion délimite le territoire urbain à partir des pratiques, qui sont ici celles des déplacements professionnels. Ce qui rejoint le thème de la délimitation des territoires et de leur contenu culturel. Cette question a fait l’objet de recherches vers lesquelles nous renvoyons ici le lecteur. L’ouvrage publié sous la direction de C. Bromberger et d’A. Morel (1999) à la suite d’un programme financé par la Mission du Patrimoine ethnologique en offre un aperçu complet. Dans le cadre de la présente étude, nous nous limiterons aux discours que les professionnels rencontrés portent sur la délimitation de leur territoire d’action.

Territoires administratifs et territoires culturels

La mission du musée peut viser à **donner un contenu social et culturel à un territoire administratif**. Pour les politiques, les structures culturelles permettent un maillage du territoire et sont une vitrine de la ville. Des responsables culturels rencontrés regrettent alors de ne pas toujours être associés en amont à des découpages administratifs auxquels ils devront donner *a posteriori* un contenu culturel.

“ des projets d’écomusées ont impulsé des projets d’intercommunalité. Aujourd’hui, ils [les musées] sont contraints, parce qu’il y a beaucoup de choses qui leur échappent. On fait des découpages administratifs et bien souvent on ne vient pas rencontrer des professionnels de la culture pour les définir. Les territoires administratifs imposent des limites. ”

C’est d’ailleurs l’une des difficultés rencontrées par les structures dont l’action concerne une entité territoriale qui n’a pas toujours de réalité pour les populations locales : pour les habitants de St. Quentin en Yvelines, “ la ville nouvelle se réduirait au centre ville ”. Le territoire de la Ville nouvelle resterait très abstrait. Ce qui se traduit dans les missions initiales du musée :

“ Etudier le territoire, constituer des collections et être un lieu de ressources pour le public de proximité, pour que les populations comprennent le territoire sur lequel elles vivent, où il est difficile de se repérer, de se revendiquer d’une identité ”.

Pour certaines municipalités, le musée joue un rôle “ d’expert ” qui identifie ou valide l’existence d’une identité locale – qui reste parfois à établir. On voit ainsi apparaître un foisonnement de petites structures présentant des objets sur ce qui fait la particularité présumée de la localité.

Territoires en mutations : le caractère plastique du territoire de l’action culturelle

Les **découpages administratifs d’hier** n’ont pas toujours un sens pour les habitants. Dès lors, le choix d’une entité territoriale revient aussi à limiter l’action du musée à une période historique : c’est le cas d’un éventuel musée de la Brie, qui ne verra pas le jour – à sa place, on crée le musée des pays de Seine et Marne –les habitants installés récemment ne se reconnaissant pas comme Briards. Parler de la Brie reviendrait alors à parler d’hier. Ainsi, la **mobilité résidentielle** modifie le rapport au territoire, les entités administratives antérieures n’étant pas revendiquées par tous les habitants.

“ Les habitants ne se reconnaissent pas comme Briards. C’est plutôt les franges rurales à l’est du département et qui sont là depuis plusieurs générations. “ Nous on est de vrais Briards ”, cela veut dire on n’a pas bougé. Ceux qui sont arrivés au XXe siècle ne le revendiquent pas. ”

Camper le musée sur des territoires administratifs d’hier, c’est alors limiter son action à une période dans le temps. Ce qui rappelle indirectement que les délimitations administratives participent à forger des identités territoriales :

“ Où alors si on s’était limité à la Brie, cela aurait limité notre discours à la période où cela avait un sens, cela aurait exclu les périodes contemporaines. Cela n’a plus de sens depuis mi-XIXe. La Normandie et la Bretagne sont restées des régions administratives, la Brie non. ”

Plusieurs des structures investiguées ont ainsi vu leur territoire d'action s'élargir ou au contraire se restreindre au fil du temps. Ces changements reflètent 1- des crises économiques (replis du musée sur lui-même par manque de crédits), 2- des changements administratifs, ou 3- des changements sociologiques (ex. passage du rural à l'urbain).

1- Ainsi, au milieu des années 1980, le musée du Creusot traverse une crise qu'accroissent les difficultés économiques de la région. Le territoire d'action de cette structure se restreint à mesure que diminuent les effectifs du personnel du musée : les expositions temporaires déployées sur l'ensemble du territoire de la communauté urbaine sont arrêtées ; l'équipe restreinte se replie dans les murs du musée.

Ce repli peut aussi être thématique : en l'absence de personnel et de crédits, les thématiques du musée excluent les enquêtes de terrain qui portent sur les aspects les plus contemporains de la vie locale. Les expositions reposent alors sur des collections préalablement constituées.

2- Les changements administratifs peuvent toucher à l'identité même du territoire et à son statut, comme c'est le cas de la Ville nouvelle de St. Quentin en Yvelines :

“ St Quentin va devenir une communauté d'agglomérations, les villes nouvelles rejoignent en cela le droit commun. Ce ne sera plus une ville nouvelle. L'objet “ Ville nouvelle ” deviendra un objet historique ”.

Ce changement de statut s'accompagne d'un changement de thématique :

“ Au départ on s'est centré sur la ville nouvelle et les années 1970 ; et maintenant on regarde les grandes mutations du territoire depuis le XVII^e siècle. La première mutation est la construction du château de Versailles ”.

3- A Fresnes, le positionnement à partir d'une thématique “ ville ” à une action ciblée “ banlieue ” répond aussi à un souci d'aborder l'espace vécu des habitants de la ville. Ce qui “ avec la communauté de communes, fait corps avec une entité administrative ”.

En cela, le **musée accompagne** les **mutations** qui traversent le territoire, et modifie en conséquence son champ d'action : par exemple, par le passage de thématiques rurales à des thématiques urbaines. Ces changements peuvent conduire à une **spécialisation des musées** présents dans le territoire : des collections sont réparties entre les établissements, selon les thématiques qu'ils développent – cf. plus haut, s'agissant de Besançon.

Ces **mutations** tiennent aussi au paysage législatif et aux mesures successives **d'aménagement du territoire**. Parfois, la **décentralisation** et ses prémices sont à l'origine même de la création des structures, comme c'est le cas du musée des Techniques et Cultures comtoises. L'établissement public régional est alors l'un des interlocuteurs privilégié, et la démarche vise d'abord un public local. “ La décentralisation arrive, les années passent, les recherches s'accumulent mais en terme de valorisation touristique, il n'y a presque rien ”.

⇒ Ce qu'il importe de retenir, c'est le **caractère plastique du territoire de l'action culturelle**, qui se plie aux changements administratifs, mais aussi aux contraintes économiques et aux mutations sociales. Parmi ces mutations, figurent les **découpages administratifs**, le **passage d'un territoire rural à un territoire urbain**, et **l'hétérogénéité** croissante de l'origine culturelle et sociale des **publics** et de leurs **modes d'occupation du territoire**. Cette hétérogénéité n'est pas récente, toutefois, elle serait plus importante ou vécue comme telle par des responsables rencontrés. Une

partie de nos interlocuteurs, au contraire, n'envisagent nullement cette diversité de populations, soit que leur territoire ne s'y prête pas et est marqué par une relative homogénéité des modes d'occupation de l'espace ; soit que ce type de considérations n'entre pas dans leur politique culturelle.

Territoires administratifs en mouvement et financements

Ces territoires administratifs posent aussi la question de la possible appropriation de la mission du musée par les élus :

“ [A St. Quentin en Yvelines] Il y a un décalage entre les ambitions du projet et sa visibilité. Le musée reste caché, installé dans des espaces résiduels, sous les escaliers. Ce qui est aussi lié à la complexité du territoire, qui est liée à l'intercommunalité ”.

Les découpages territoriaux actuels, dans lesquels se fondent les communes, suscitent des problèmes similaires. Les municipalités seraient plus enclines à financer un musée consacré à la ville qu'à la région, par exemple, sachant qu'en France la majeure partie des musées sont municipaux ou de statut privé. Dans le même temps, des territoires élargis, comme la communauté de communes, par exemple, vont vers l'intégration de la ville dans un ensemble plus vaste, à l'image des pratiques du territoire qu'ont les habitants⁵. Reste alors à définir quelle place le musée de ville tiendra dans ces découpages.

Les mutations les plus récentes sont ainsi peu à peu intégrées : la “ métropolisation ”, c'est-à-dire le double mouvement d'étalement urbain et de concentration – des richesses, du pouvoir – qui s'observe déteint peu à peu sur l'organisation des actions culturelles. Le label de ville d'art et d'histoire illustre ces tendances :

“ On est en train de passer de la ville à un bassin de population. On essaie de travailler sur un bassin de population suffisamment important aussi pour susciter le plus grand nombre de gens. Labelliser un territoire trop petit avec peu d'habitants, est-ce que le jeu en vaut vraiment la chandelle ? (...) Plus on

5 - Ce qui ne laisse pas présumer du caractère réellement novateur de ces compositions territoriales, ni même de leur adéquation avec les territoires de vie des habitants. Voir à ce propos D. Behar et P. Estebe, 2001.

touche d'habitants plus c'est intéressant pour nous. Il vaut mieux un territoire qui s'aura reprendre le flambeau, en aura les ressources économiques. ”

L'organisation de l'action culturelle autour de grandes métropoles favorise les économies d'échelles et “ l'articulation avec les structures d'aménagement du territoire qui se mettent en place ”. Ce changement d'échelle ne semble pas annihiler l'articulation centre-périphérie. Les opérations de communication envisagées en sont une illustration. Ainsi, le label en cours de négociation dans la métropole d'Amiens devrait aboutir à une communication autour de : “ Amiens métropole d'art et d'histoire ”. C'est donc autour d'une ville centre que s'organisent ces nouveaux découpages – même si chaque ville de la métropole a le même pouvoir de décision. La question de savoir quelle place occuperont les musées existant dans ces re-découpages occupe les esprits. Le label, en effet, suppose la création d'un centre d'interprétation qui risquerait de faire “ double usage ” avec les structures existantes, et de multiplier les charges qui pèsent sur les municipalités.

La “ plasticité ” du territoire d'action des structures est aussi liée aux partenariats mis en place. Par exemple, des pratiques observées de part et d'autre des frontières nationales et régionales sont l'occasion d'envisager des territoires culturels qui font fi des bornages administratifs. Le territoire d'action des musées se structure alors en réseau, autour d'opérations communes.

Structures en réseau

Plusieurs des structures visitées faisaient parties d'un réseau de musées, plus ou moins formalisé. Cette organisation peut être ponctuelle, liée à une exposition, par exemple, ou être aux fondements mêmes de la structure, comme c'est le cas de l'Écomusée de Fourmies-Trélon ou encore de celui du Creusot. S'ajoutent l'adhésion à un réseau de musées, comme la Fédération des Écomusées, ou des opérations de partenariats, comme le “ passeport inter-musées ” qui lie les Musées des techniques et cultures comtoises à un ensemble de musées situés en Suisse – et qui permet aux visiteurs de bénéficier de tarifs réduits. Dans ce dernier cas, le réseau dépasse les frontières nationales, et lie des structures de Franche-Comté et du Jura Suisse. Ces réseaux lient

des structures, mais aussi des villes entre elles, comme c'est le cas du Label Ville d'art et d'histoire.

Cette mise en réseau favorise la **circulation** des **publics** d'une **structure** à l'**autre**. Ce qui permet d'adopter une démarche comparative, " Cette attention aux variations sociales, au dénivellement local des pratiques met en garde contre deux risques qui guettent l'étude de la distribution des faits culturels : l'aplatissement, inhérent à l'ordre géographique, de la complexité et de la stratification des pratiques ; la tentation de tracer des frontières nettes délimitant des entités ethnoculturelles et offrant prise à des interprétations identitaires hâtives, voire à des utilisations idéologiques douteuses " (Bromberger et Morel, 1999 : 14).

Cette mise en réseau offre aux visiteurs une autre vision du territoire, qui est alors constitué de l'ensemble des structures du réseau et des collections qu'elles présentent. Ce qui rejoint en partie les visites visant à cerner l'unité de la ville, à décroquer les quartiers et les territoires.

Signalons qu'au cours de l'enquête, une partie importante des musées était en train de construire un site Web ; tandis que le réseau des villes d'art et d'histoire dispose d'un site.

Le territoire d'action des structures se lit aussi à travers les thèmes des expositions et des visites, ainsi que les changements qu'ils ont subis à travers le temps.

2-3 EXPOSITIONS ET VISITES : DES MOMENTS MARQUANTS DE L'ACTION CULTURELLE

Un des axes majeurs des visites et des expositions recensées est le territoire et son évolution. Dans certains cas, il s'agit ainsi de cerner ses limites, ses métamorphoses à travers le temps et sa cohérence avec le territoire administratif. Le thème est notamment envisagé à travers celui des échanges économiques, de la circulation des hommes et des savoir faire. Certains de nos interlocuteurs ont alors fait part de leur crainte d'une " dérive localiste ", c'est-à-dire d'un **renforcement artificiel des particularités locales**. Ce risque est d'autant plus important dans un contexte de forte

mobilité : “ comment se lier aux marques du passé pour faire repère dans l'ère globale et non repaire contre les autres ” (Viard, 2001). “ Il faut trouver des points de respiration ” dira l'un des conservateurs rencontrés, c'est-à-dire des ouvertures sur l'extérieur, ce qui se traduit par l'adoption d'une démarche comparative.

Les expositions qui ont marqué l'histoire du musée

La majeure partie des expositions ont été mentionnées parce qu'elles marquent un **ancrage territorial fort**, qui s'accompagne d'une **reconnaissance** de la structure par :

- le **public** : fréquentation de l'exposition par des populations qui ne sont pas habituées à aller au musée (ex. Pays de Seine et Marne, exposition sur la vannerie), et, plus généralement, **reconnaissance** de l'établissement **par les habitants**. Parmi ces expositions, figurent celles qui portent sur le territoire et qui participent à le rendre plus “ lisible ” par des habitants :

“ En 1974 on a fait une exposition sur l'espace de la communauté à travers les âges. C'était une exposition généraliste importante car elle montrait l'existence aux populations d'un territoire de la communauté urbaine, qui est un territoire administratif. ”

- **l'administration et les financeurs** : cette reconnaissance peut intervenir à plusieurs échelles (municipale ou DMF) ;

- les **média** ou le **grand public** en général : ce qui ouvre le champ d'action du musée sur l'extérieur ;

- la **communauté scientifique** : à l'occasion de partenariats avec des équipes de recherche, dans le cadre de la mission scientifique du musée.

Cette **reconnaissance** peut précéder la création du musée. Dans ce cas, l'exposition se révélera *a posteriori* être l'exposition de **préfiguration du musée**, elle en est un acte fondateur.

Parmi les autres expositions marquantes, figurent celles qui ont entériné un

changement thématique ou de champs couverts par la structure, notamment le passage de thématiques rurales à des thématiques plus urbaines. Enfin, une dernière catégorie d'expositions regroupe celles qui **sont créatrices de lien social** entre le musée et les habitants, ou entre les différentes catégories de populations qui vivent sur le territoire. Et pour cela, aucune recette n'existe. Parfois, les expositions qui tissent des liens forts avec les habitants sont très "esthétisantes", se rapprochant de ce que propose un musée des Beaux Arts.

⇒ A travers le choix subjectif des expositions qui, pour les personnes rencontrées, ont marqué l'histoire du musée, transparait l'idée que le rôle de ce dernier va bien au-delà de la présentation des collections : celles-ci ont un sens parce qu'elles s'inscrivent dans une action plus large (sociale ou scientifique par exemple), et qu'elles marquent à la fois l'inscription du musée dans le territoire et une ouverture vers l'extérieur.

La distinction expositions permanentes/expositions provisoires, reflet des mutations du territoire

À partir d'un thème fondateur, le musée peut étendre ses actions à des thèmes afférents. Ainsi, le musée portuaire de Dunkerque a focalisé son action sur les Dockers, pour ensuite inclure des activités annexes. L'ouverture des champs couverts par le musée s'accompagne parfois de la **recomposition du territoire** envisagé qui, pour certains, serait **de plus en plus étendu et tourné vers l'extérieur**. En cela, les **échanges virtuels** sont peu à peu intégrés. Pour illustration, en 2002, l'une des expositions présentées à l'écomusée de Fresnes portait sur la télévision.

La répartition entre les expositions permanentes et provisoires reproduit parfois des changements qui ont traversé le territoire. Les **expositions permanentes** portent alors sur les **données de base du territoire**, tandis que les **expositions provisoires** "c'est le lieu où l'on fait le lien entre le passé et l'avenir", "cela permet d'ouvrir sur l'extérieur". Ce qui explique la présence de collections sur le **patrimoine agricole**, alors que le musée est **aujourd'hui** tourné vers des **thématiques plus urbaines**.

III. PUBLICS ET ACTIONS MENÉES

Les personnes rencontrées disposent parfois d'études sur l'origine géographique de leurs publics, qui viennent s'ajouter à celles diffusées par l'Observatoire permanent des publics (Mironer, Aumasson, et Fourteau, 2001) – pour des animateurs du patrimoine, l'absence de telles données peut s'expliquer par le fait que l'office du tourisme gère les inscriptions aux visites de la ville. Mais le raisonnement en termes de volume de fréquentation, qui est le plus habituel, ne permet pas de cerner la place des structures dans l'aménagement du territoire. La majeure partie du volet consacré aux publics repose donc sur des observations directes faites par les personnes rencontrées – ces données ne provenant pas toujours d'études –, et non sur des études qualitatives.

Des responsables isolent les catégories de publics selon leur inscription dans le territoire⁶, et opposent le public local au public de passage. À cette distinction s'en ajoute une deuxième, au sein même du public local, selon la durée de résidence et les pratiques de l'espace. Enfin, soulignons que pour certaines structures, la fréquentation touristique est relativement récente, liée au développement des pratiques touristiques en général.

3-1 COMMENT, À MESURE QU' AUGMENTENT LES DÉPLACEMENTS, LA FRÉQUENTATION DU MUSÉE S' INTÈGRE T-ELLE DANS L' AIRE DES PRATIQUES ?

Le public est parfois à l'image du territoire : composite. Ainsi, se pose la question de ce qu'est le " public local " sur des territoires parfois très étendus. Dans ce cas, la composition du public local change au fil des expositions et des thèmes développés :

“ Le territoire est tellement vaste qu' on ne touche jamais les mêmes gens au fil des expositions. Notre fréquentation est très mosaïque, à l' image du territoire ”

Des conservateurs différencient les publics selon leur **degré d' implication dans la vie**

6 - Outre l'opposition classique entre les visites individuelles/en groupe.

locale, que certains associent à **la durée de résidence**. Plus globalement, les structures ont à composer avec une mobilité résidentielle qui aboutit à ce que la population résidante ait des pratiques de déplacement, et donc un rapport à l'espace et au territoire local, très diversifiées : sur un même territoire cohabitent parfois des agriculteurs sédentaires, et des salariés qui parcourent quotidiennement des dizaines, voire des centaines, de kilomètres, pour ne rejoindre qu'au soir leur habitat.

“ Les nouveaux habitants qui résident autour du musée viennent pour avoir une maison et un jardin. Ils s'impliquent très peu dans la vie locale. Ils vont avoir des activités, mais de repli comme le jardinage. S'ils sortent, c'est à Paris, ou au cinéma à Disney. Ils conservent leurs habitudes culturelles antérieures et ne voient pas d'intérêt à s'impliquer sur leur territoire alors ils vont aller voir l'exposition Matisse, mais pas un musée comme le nôtre. ”

⇒ les structures se distinguent les unes des autres par la plus ou moins grande homogénéité des populations résidentes, de leur rapport au territoire et de leurs pratiques de déplacement. Sachant que “ Les cartes associées à une entité territoriale diffèrent aussi sensiblement selon l'ancienneté de l'implantation, de l'espace vécu, la nature de l'interlocuteur ” (Bromberger et Morel, 1999 : 18)

Ainsi, une partie des villes investiguées se caractérisent par la présence d'une forte population résidente, mais qui travaille ailleurs, ou au contraire, qui travaille sur place mais qui n'y vit pas (“ navetteurs ”). Les conséquences de l'augmentation des pratiques de déplacement sur l'implication des habitants dans la vie locale sont peu connues. Pour A. Bourdin (2000), ces pratiques s'accompagneraient d'un repli sur le local. Reste que les recherches de terrain qui permettraient de l'établir font cruellement défaut. Le plus vraisemblable est une recomposition des pratiques de l'espace sur des bases territoriales plus ou moins vastes, investies d'une charge symbolique variable selon les catégories de populations. Ces recompositions aboutiraient à une typologie des publics qui reste à établir.

Ainsi, les populations se distinguent les unes des autres par la place qu'elles accordent au musée de proximité : celui-ci peut aussi être investi d'une forte charge identitaire. Il

est alors fréquenté en famille, notamment le dimanche, avec des parents de passage.

“ Pour les gens implantés dans la région depuis longtemps c’est [le musée] une occupation dominicale et une référence pour expliquer aux autres où ils vivent : souvent, ils viennent avec des amis ou de la famille qui leur rend visite. Ils sont fiers de montrer qu’il y a un musée et que ce musée parle de leur territoire. ”

La situation périphérique du musée par rapport à une ville centre ou par rapport à un centre ville n’est alors pas un handicap ; puisque la proximité physique entre la structure et les lieux d’habitation favorise un sentiment d’appartenance. Dans ce cas, les expositions doivent traiter de ce qui, pour les habitants, illustre le territoire dans lequel ils vivent. Sachant que leur définition de ce qui relève de ce territoire peut ne pas correspondre à celle qu’en a le musée.

Enfin, pour d’autres ce **n’est pas tant le rapport au territoire qui distingue** les catégories de publics **que leur familiarité avec les thématiques** développées par le musée. Par exemple, des musées présentent des objets et collections qui supposent un savoir technique avec lequel tous les habitants ne sont pas familiarisés. La thématique développée rassemble alors des “ connaisseurs ”, quel que soit leur lieu d’habitat.

3-2 LE LIEN ENTRE LES ACTIONS MENÉES ET LES PUBLICS VISÉS

Pour certains, il faut adopter une démarche similaire quelles que soient les catégories de publics qui, toutes, doivent être initiées à ce qu’est la ville :

“ Il faut amener les gens à être touristes dans leur propre ville. Parce que quand on est touriste, on a une curiosité qu’on n’a plus dans sa propre ville parce qu’on va chez les commerçants, on regarde le trottoir et les magasins, mais on ne lève pas les yeux pour regarder l’architecture. Il y a presque un travail un peu basique qui est le même pour tous les publics, de faire découvrir la ville, son histoire, son architecture. La question est de savoir comment on le fait avec l’un et comment on le fait avec l’autre. ”

Des musées distinguent leurs opérations en fonction des attentes présumées des

publics visés et de leur temps de présence sur le territoire – qui distingue alors les habitants des touristes. Le cas échéant, cette action prend pour formes :

- une **visée sociale et éducative** des actions menées, qui visent en priorité un public local. Elle se dirige notamment vers un public de **scolaires**, le plus souvent sous la forme d'**ateliers didactiques**. Ce qui, avec la tentative d'attirer un public familial, rappelle le rôle des “ prescripteurs ” qui initient les néophytes au musée. S'ajoutent parfois des interventions en direction des adultes, et en particulier des franges les plus précaires de la société ;

Des **journées portes ouvertes** et des **animations** visent à ouvrir le musée à ceux qui ne le fréquentent habituellement pas. D'après la DMF (2001) la gratuité du premier dimanche du mois attire aux musées plus de 50% de visiteurs supplémentaires, parmi lesquels 6 sur 10 ne bénéficieraient d'aucune réduction. “ Ceci est d'autant plus important que les visiteurs astreints au niveau tarifaire le plus élevé sont souvent les moins familiers au musée (...). Plus populaires, les visiteurs des dimanches gratuits ont également un capital culturel moindre ”

Les propos recueillis au cours de l'enquête donnent un autre relief à cette question de la **gratuité**. Pour l'une des conservatrices rencontrées, cette gratuité susciterait une **affluence** permettant de **se fondre dans la masse**, de rester le temps que l'on souhaite devant une œuvre, **sans craindre de se faire remarquer**. Plus généralement, le but est d'ouvrir les portes du musée aux plus défavorisés, ou, par les animations proposées, d'attirer un public familial. En cela, l'exposition est un moment fort de la vie de la structure, mais qui n'en montre que les éléments les plus visibles. De même, l'activité du musée s'intègre dans une action plus globale, qui concerne l'aménagement de la ville dans son ensemble.

- des structures adaptent le **calendrier** de leurs activités à la saison touristique. Pendant la période estivale, les jours et heures d'ouverture sont étendus ; tandis que des expositions provisoires – destinées en priorité au public local – ont lieu durant la basse saison. Ainsi, dans le cadre des villes d'art et d'histoire :

Observez vous, dans les différents sites, des actions différentes selon les publics ?

“ Non. Il n’y a pas de différence d’action. Quand on organise une conférence ou une visite, elle est ouverte à tout le monde. Je dirais qu’il y a une différence de période à laquelle ça se passe. La conférence de début décembre, c’est certain que vous n’allez pas avoir les mêmes personnes qu’en août... parce que quand même dans les villes il y a quand même les offices du tourisme. ”

- plus généralement, certains destinent les **expositions permanentes aux touristes** et les **expositions provisoires au public local**. Les premières présentent des éléments de base sur la région, les secondes un point particulier de cette culture ou de l’actualité (ex. le chantier de fouilles). Des animateurs du patrimoine font une distinction similaire dans les visites qu’ils proposent ;

- cette distinction correspond donc à des **thématiques différentes**, selon les publics visés. À Besançon, dans le cadre des Villes d’art et d’histoire, “ les touristes demandent une découverte générale sur la ville. La population locale demande les chantiers de fouille, l’actualité du patrimoine, dont ils peuvent avoir entendu parler dans les journaux ”. Ces différences thématiques, entre les expositions provisoires et permanentes, sont parfois indépendantes des publics visés.

Enfin, certains choisissent délibérément des **thématiques généralistes**, afin de contenter un public le plus large possible. Le public n’est alors pas toujours envisagé au regard de son inscription, provisoire ou plus permanente, dans le territoire. Dans ce cas, il est dit avant tout “ **familial** ”, l’exposition est “ **grand public** ”. On présume que chacun va entendre et comprendre l’exposition en fonction de ses propres centres d’intérêts et grilles de lecture. Le critère est celui de **l’accès à la connaissance** : on distingue ainsi les spécialistes, des non-spécialistes, ou encore les enfants des adultes. La diversité des supports permet de répondre à la diversité des publics qui visitent une même exposition.

Pour certains, cette distinction selon les publics se résout par une répartition des rôles entre l’office du tourisme et l’animateur du patrimoine :

“ C’est quand même l’office du tourisme qui privilégie ce contact avec les touristes, l’animateur du patrimoine, lui, veille à donner du contenu culturel à ce qui va se passer dans la ville. C’est un partenariat. ”

Dans les faits, cette répartition n’est pas toujours claire. L’usage touristique d’infrastructures culturelles crée une tension : “ L’office du tourisme squatte presque toutes les visites, ils [l’animateur du patrimoine] n’ont pas les moyens de mettre en place un centre d’interprétation ”.

Dans le même temps, des conservateurs regrettent que les offices du tourisme “ vendent ce qui n’a pas besoin de l’être ” : en répondant à une demande plutôt qu’en la créant, la promotion touristique renforce la fréquentation de lieux au détriment des autres. Ce qui nous conduit à envisager l’inscription des structures dans un territoire touristique, et dans la ville en général.

IV. INSCRIPTION DANS L'ESPACE

L'inscription des structures dans l'espace est aussi celle qui les lie à un territoire touristique fréquenté, ou au contraire qui les en écarte. La situation des villes et des structures s'analyse au regard de leur position centrale ou périphérique par rapport à un autre pôle d'attraction. Ce critère (centre/périphérie) s'applique à différentes échelles (nationale, régionale, à l'échelle de l'agglomération), et s'ajoute à une organisation en "archipel" (Viard, 1994). La ville peut être une destination touristique en soi, figurer dans un itinéraire touristique (ex. circuit), ou encore "être sur la route" (entre deux points joints, notamment lors des vacances, le musée est alors une halte sur le chemin). Il ne s'agit bien entendu pas, dans le cadre du présent rapport, d'épuiser l'ensemble des configurations possibles, mais de soumettre au lecteur quelques pistes de réflexion.

4-1 L'ILE-DE-FRANCE ET LE "SIPHON" PARISIEN

À l'article du tourisme, l'Ile-de-France occupe une place particulière. Ainsi, d'après l'Observatoire National du Tourisme (2000 : 4), "la ville, bénéficiant de 45 % du total des fréquentations des étrangers, est l'espace le plus prisé des étrangers et la région Ile-de-France, est la destination de 75 % de leurs séjours urbains". Dans le même temps, l'Ile-de-France est l'une des régions où le Label Ville d'art et d'histoire est le moins présent⁷.

Cette fréquentation ne touche pas de manière égale toute la région. À cet égard, Paris semble avoir un "effet siphon" : la présence d'un patrimoine de référence important happe une grande partie des flux touristiques. À un niveau plus général, on constate que "l'un des phénomènes marquants de ces dernières années est la concentration des visites touristiques sur les monuments (et les musées les plus prestigieux aux dépens des autres (...))" (DATAR, 2001 : 23). La situation en Ile-de-France corrobore ces données puisque " parmi l'ensemble des monuments culturels de la France, seuls 6

7 - À ce jour, seules trois villes ont le label : Meaux, Provins et Noisiel, auxquelles s'ajoutent trois villes d'art : St. Denis, Pontoise et St. Germain en Laye.

accueillent plus d'un million de visiteurs chaque année. La quasi-totalité (5) se trouve à Paris intra-muros ” (Observatoire National du Tourisme, 2000 :37).

On trouve aux abords de la capitale des éléments du “ patrimoine classique ” ayant eux aussi un fort pouvoir d'attraction (ex. Château de Versailles). Ce **maillage du territoire** autour d'espaces patrimoniaux reconnus, et faisant de longue date l'objet de visites touristiques, est aussi lié à une conception du patrimoine et de ce qu'est l'objet touristique. Ainsi, on a vu apparaître un “ tourisme industriel ” qui repose notamment sur la reconnaissance d'un “ patrimoine industriel ”, en partie situé dans les périphéries des villes.

En marge de ces pôles d'attraction, existe une multitude de structures plus modestes et proposant un patrimoine moins prestigieux. La situation périphérique, à tous les sens du terme, de ces espaces est donc *a priori* un handicap pour ces structures.

Pourtant, des structures qui sont initialement prévues pour un public local voient leur public se diversifier et venir d'horizons géographiques multiples. Ainsi, à Fresnes, seuls 53 % du public de l'écomusée viennent de la ville et des communes limitrophes ; près de la moitié du public provient de l'ensemble de l'Ile-de-France. Les “ musées de proximité ” ont donc aussi un rôle à jouer auprès d'un public qui se recrute sur une aire géographique élargie, y compris lorsqu'ils sont implantés dans des zones ayant a priori peu d'attrait.

De même, à St. Quentin-en-Yvelines, apparaît un “ tourisme du 3ème âge ”, qui s'explique par la proximité de la ville d'avec Versailles : ces deux villes sont intégrées dans un même “ circuit touristique ” proposé par des tours opérateurs.

4-2 DU CENTRE AUX CENTRES

Le développement culturel intense que Roubaix connaît depuis quelques années a changé sa place dans la métropole, qui était jusqu'à présent principalement tournée vers Lille : “ Roubaix est passée du boulet au ballon ”, notamment grâce à l'ouverture du musée d'art et d'industrie et à l'obtention du Label Ville d'art et d'histoire. Ce

Label permet une reconnaissance d'un patrimoine constitué notamment autour de l'activité économique du XIX^e siècle et de la croissance urbaine rapide qui l'a accompagnée. La population de Roubaix passe ainsi de 8300 habitants en 1800 à 124 000 en 1896. Cette expansion crée un paysage urbain nouveau, avec la création de logements ouvriers et d'usines, dont certains sont aujourd'hui reconnus pour leur valeur patrimoniale.

Le cas de Roubaix invite à changer d'échelle, c'est-à-dire à passer à celle de l'agglomération dans laquelle l'identité communale reste opérante puisque c'est aussi par rapport aux autres villes de la région que Roubaix s'est forgée une réputation en matière de patrimoine. De plus, cette ville ne s'organise pas autour d'un centre unique, ce qui explique la diversité des trajectoires dans la ville. Celles-ci se dirigent alors vers des pôles comme un musée ayant un fort pouvoir d'attraction. Dès lors, le choix de la situation géographique d'un lieu d'implantation est un choix politique, de canalisation des flux touristiques dans la ville.

⇒ Pour certains, à mesure que s'étale l'urbanisation, la ville se diluerait dans les banlieues, les communautés de communes et autres agglomérations – ce qui a amené à parler de “ la fin des villes ”. Ici, la ville centre [de l'agglomération] et le centre ville restent des entités pertinentes pour les acteurs.

Ce rôle du centre se joue à plusieurs échelles. À l'échelle de la ville, mais aussi à celle de l'agglomération. Des mouvements centripètes et centrifuges s'organisent autour de pôles dont font parties les structures culturelles. Toutefois, toutes n'ont pas le même pouvoir ni même le même champ d'attraction.

Enfin, la structure en réseau permet un **maillage du territoire** favorable à la proximité d'avec les populations locales ; les expositions itinérantes poursuivent le même but, d'aller au-devant des publics. En cela, la position hors du centre ville ne serait pas toujours un handicap. Elle assure au contraire une proximité physique avec les populations locales qui favorise leur sentiment d'appartenance au musée.

⇒ la proximité physique demeure un critère d'appréciation des structures.

“ A Nancray, le problème n’est pas lié à la situation périphérique. Au contraire on aurait tendance à aller au musée près de chez soi. Ici, c’est l’inverse, les gens vont voir le musée proche de chez eux. Les scolaires et les parents y vont, ce n’est pas certains qu’ils aillent au musée des Beaux Arts. Les gens sont attachés à leur établissement. ”

⇒ En définitive, comme on l’a vu (ex. St. Quentin, Fresnes), les conséquences de la situation géographique des structures ne sont pas mécaniques : il faut resituer cette position dans un ensemble de lieux touristiques – dont font partie le centre et son patrimoine de prestige –, et de pratiques – circuits.

⇒ En revanche, dans bien des discours, cette situation centrale ou périphérique reste un point de repère, au cas par cas, des situations observées.

Ce constat pose la question plus générale du rôle de l’animation urbaine dans la canalisation des flux de touristes. À cet égard, les dernières études menées par le Ministère de la culture et portant sur les pratiques culturelles des Français (Donnat, 1998) ont souligné l’importance croissante de la visite de la ville pour elle-même, sans nécessairement chercher à visiter les musées ou les bâtiments remarquables. Des lieux de plus en plus proches de notre quotidien acquièrent ainsi le statut de lieux-expositions (Davallon, 1986). On a parlé de théâtralité pour illustrer ce rôle de l’animation urbaine dans la définition même de la ville (Raulin, 2001). Le centre ville offre alors des attraits indéniables : les rythmes s’y mêlent, les lumières publiques et des commerces le font vivre jusqu’au petit matin, quand les employés croisent les noctambules dans le métro. Cette diversité de rythmes et de populations font de la ville un théâtre dont on est à la fois acteur et spectateur.

Ainsi coexistent des espaces culturels créés à l’initiative d’actions commerciales ou publiques, et des espaces faisant l’objet de visites sans qu’ils aient préalablement été conçus pour cela.

4-3 DES REMPARTS DE LA VILLE À L'AIRE URBAINE

À Besançon, la situation périphérique d'un patrimoine relativement récent et peu prestigieux suppose d'organiser les déplacements des touristes en car, à partir du centre ville. Ce qui est un argument avancé pour justifier qu'il soit exclus des visites proposées dans le cadre des Villes d'art et d'histoire. **Ce qui évacue la question de la valeur patrimoniale de ces espaces derrière des arguments logistiques** : parce que ces espaces sont périphériques, et donc d'accès problématique, on les relègue à la périphérie du patrimoine. Les arguments avancés pour justifier cette exclusion sont aussi de l'ordre de la "**division des tâches**" : la Maison de l'architecture s'occuperait du patrimoine du XXe siècle, les animateurs de la ville d'art et d'histoire, du patrimoine plus ancien ; ou encore, de l'impossibilité de "tout faire". Reste alors la question du choix du patrimoine que l'on propose. Ainsi, pour A. Gotman (1986), si les communes se tournent aujourd'hui vers le patrimoine ancien, c'est qu'il se trouve au centre.

D'après les discours recueillis, la **présence** ou l'**absence** des **périphéries urbaines** dans les visites proposées **relèverait** ainsi d'une **conception** :

- du **patrimoine**, axée sur les "formes", ce qui exclue le patrimoine vivant et le patrimoine dont l'intérêt esthétique n'est pas reconnu ("le patrimoine est conçu avant tout comme des formes. Il y a beaucoup de discours sur l'architecture, beaucoup moins sur la question sociale, au sens large du terme"). Cette distinction reproduit en partie celle qui oppose les musées des Beaux Arts aux musées de société ;
- du **public pris pour cible**. Le patrimoine industriel du XIX e siècle n'est pas toujours reconnu aisément et doit parfois faire face à une dure concurrence avec des bâtiments plus anciens. Ce qui serait en particulier le cas s'agissant des visites destinées aux touristes.

Pourquoi axer les actions sur le centre ville ?

"Parce que c'est plus porteur pour le tourisme (...) les créneaux de valorisation

du patrimoine d'architecture contemporaine c'est plus une façon de créer du lien social. Si vous connaissez l'histoire de votre quartier, que vous savez pourquoi ces barres ont été créées et à quel moment, c'est plus une opération de sensibilisation de la population. ”

- de **l'action culturelle**, et de son **versant social**. Le témoignage ci-dessus permet de dégager des différences quant au patrimoine valorisé selon que les actions menées visent ou non à “ créer du lien social ” avec les populations locales ;
- de ce qui relève de **l'histoire** qui, pour certains, s'arrête au XVIII e siècle. Ce qu'illustre la réflexion recueillie au cours de l'étude : “ si St Quentin en Yvelines obtient le label Ville d'art et d'histoire, le label ne voudra plus rien dire, il faudra enlever histoire ” ;
- s'ajoutent les “ **fractures** ” de la ville ” : des pans entiers de l'histoire récente peuvent être occultés car encore vécus de façon trop douloureuse par les habitants. La ville porte en ses murs les plaies de passé. C'est le cas notamment de l'architecture de la reconstruction d'après-guerre ou du patrimoine lié à l'activité économique en crise. L'architecture est alors la matérialisation de ces hontes et de ces blessures que des actions culturelles érigent au rang de patrimoine “ pour que la population retrouve sa dignité ”, comme le dira l'un des conservateurs rencontrés. Ce qui rappelle la forte identification des habitants à leur ville. Ou encore, comme P. Nora (1984 : XVII) nous le rappelle, que “ La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation ” ;

“ Il y a une chose qui m'a beaucoup frappée quand je suis arrivée dans cette ville, c'est la qualité de la reconstruction après la 1er guerre mondiale. Mais les gens la rejetaient. Ils s'attachaient au peu d'architecture monumentale qui restait d'avant. C'est que c'était lié à une fracture terrible. Plus de 4 500 maisons ont été détruites, tout le centre ville démoli. Là on comprend qu'il y a beaucoup à

faire pour qu'ils se le réapproprient. ”

Ce dernier témoignage nous conduit à aborder le thème du caractère social des actions culturelles. En cela, le lien entre le patrimoine et le territoire apparaît aussi sous le thème de **l'absence de mobilité**, et donc de relations entre les territoires, ou encore, de la “ ségrégation spatiale ”. Dans ce sens, le patrimoine serait l'exclusivité :

- du centre ville : preuve en serait de la fréquente absence des périphéries dans les thèmes des visites culturelles proposées ;

- des villes : “ le patrimoine c'est pour les gens de la ville, c'est pas pour nous ”, propos tenus par un scolaire vivant à la campagne, et rapporté par l'un de nos interlocuteurs ;

- ou encore, des plus favorisés.

Pour une partie des professionnels rencontrés, l'une de leurs tâches consiste précisément à “ décroiser ” les territoires en favorisant la **circulation entre les quartiers**, tous formant une même ville, ou encore, à faire reconnaître le caractère **patrimonial des espaces périphériques**.

La ville serait une “ mosaïque de milieux ”, qu'il s'agit de relier afin d'en cerner l'unité :

“ C'est ça qu'on fait à Chamberry, c'est que les habitants du centre de la ville sentent que la ZUP c'est aussi Chamberry, et inversement que les habitants de la ZUP descendent au centre ville et se disent c'est nous aussi ça. ”

Dans les discours recueillis, l'intégration des espaces est associée à une cohésion sociale.

“ Travailler en profondeur sur la ville, c'est créer un lien entre les différents quartiers. (...) notre objectif était que les enfants des différents quartiers qui ne se rencontrent jamais, parce qu'il y a le quartier bourgeois et le quartier des déshérités, que chacun comprenne qu'il fait partie de la même ville, et que l'évolution de l'urbanisme fait qu'il y a un centre et une périphérie, mais que c'est la même ville, qu'on peut circuler, se rencontrer. Ils visitaient les quartiers d'après guerre, en périphérie où beaucoup ne vont jamais, après il n'y a plus la même sectorisation, ils peuvent tout à fait aller à la piscine de ce quartier sans penser que c'est un ghetto. ”

Pour les villes d'art et d'histoire, “ Ce qui a été un peu le détonateur cela a été les journées du patrimoine sur l'architecture XXe siècle. On a vraiment affiché une sensibilité du réseau pas seulement au patrimoine, mais aussi à l'architecture. Et puis le réseau est au sein de la DAPA qui est donc aussi architecture. C'était en 2000. ”

L'action culturelle s'intègre dans une politique de la ville plus globale

Parfois, la rénovation des centres urbains s'inscrit dans un mouvement plus général de reconquête urbaine qui prend pour cible les habitants : “ Plus qu'une simple mise en valeur théâtrale et visuelle du patrimoine, cette politique vise la restauration extérieure et intérieure, architecturale et sociale de la commune ” (A. Gotman, 1986 : 156).

Ainsi, la création d'un musée ou la demande du label Ville d'art et d'histoire sont parfois des étapes d'une **politique urbaine plus globale** : dans ce cadre, l'action culturelle permet une reconnaissance de la ville par l'extérieur, qui vise à ce que les populations locales portent un regard différent sur leur ville (“ il faut que les habitants soient les ambassadeurs de leur propre ville ”). L'action patrimoniale intègre alors la réhabilitation de certains quartiers, qui passe par des opérations d'aide à la rénovation des logements privés. Les actions prennent pour cible les habitants, mais aussi les élus locaux :

“ Avec un label, les élus sont contents. La ville appartient aux politiques, c’est leur chose, alors que la ville ait un label, c’est une facilité, ça les valorise. Et pour eux cela devient une obligation de travailler sur la ville et de sensibiliser les populations. Avec le Label, on a un animateur du patrimoine pour valoriser la ville ”.

L’action culturelle, c’est aussi redonner aux habitants la fierté d’habiter leur ville. Ce qui rejoint les conclusions d’une recherche menée à Barcelone : “ le niveau de satisfaction global du citoyen est plus élevé lorsqu’il existe une bonne identification à la ville et une forte identité de lieux. Et cela même dans le cas où l’on est critique avec les services ou les aspects concrets de la réalité plus quotidienne ” (Pol et Valera, 1999).

Cette réhabilitation porte le risque d’une “ **gentrification** ”. En effet, bien souvent ces actions portent sur le centre ville, où est concentrée la majeure partie des bâtiments les plus anciens. Vidé de ses habitants aux ressources les plus modestes, le centre ville devient un espace théâtral, destiné à un usage touristique. L’action patrimoniale s’accompagne alors d’une mobilité résidentielle qui relègue aux abords de la ville ceux qui n’ont pas les moyens financiers de résider dans ses murs.

⇒ le centre ville historique renferme la majeure partie des bâtiments et monuments anciens. Des personnes rencontrées rappellent qu’en limitant les opérations de rénovation urbaine à ce centre, le risque est de renforcer le prestige qui lui est associé. Ce qui participerait à la dépréciation des périphéries, dont le patrimoine serait écarté, et accentuerait les tendances à une ségrégation spatiale dans l’habitat.

V. LES COLLECTIONS

Le présent rapport se clôt sur la dernière forme de circulation et de mobilité envisagée : celle de l'objet. De l'espace de production, l'objet circule dans des sphères marchandes et non marchandes pour aboutir au musée, ce qui n'est pas la fin du voyage. Reste en effet à définir le statut à lui accorder : objet de collection – et alors de quelle catégorie de collection ? de référence ? didactique ? d'étude ? –, archive ou documentation ? Ces catégories ne sont d'ailleurs pas étanches, et le statut de l'objet peut évoluer au fil du temps – à l'exception des objets inscrits dans les collections de référence, qui sont inaliénables. En quoi l'objet est-il un emblème du territoire ? Dans le cadre de notre réflexion, le lien qui existe entre la constitution des collections et le territoire intervient à plusieurs titres. Dans les modes de collectes, d'abord. Puis, dans la sélection même des objets qui orneront les vitrines du musée. Ces objets ont-ils une origine locale ? un usage local ? En quoi les objets retenus illustrent-ils les mutations qui traversent le territoire ?

5-1 QUELLES SONT LES DIFFÉRENTES CATÉGORIES D'OBJETS ?

Les structures renferment des catégories d'objets distinctes, qui sont plus ou moins perméables. Dans un premier temps, on distingue les objets des collections des objets hors collections.

• *Collections*

- de référence : objets inaliénables ;
- d'étude ou “purgatoire” : les objets en collection d'étude sont dans une situation transitoire, dans l'attente que l'on statue sur leur sort ;
- “didactique” : renferme des objets sur lesquels on dispose de peu d'informations, que l'on a déjà... Parmi ces objets, certains sont prêtés aux habitants, lors de fêtes, par exemple. Cette catégorie d'objets permet ainsi de répondre aux

sollicitations extérieures, et donc de participer à la vie locale.

Ces catégories se distinguent les unes des autres par les contraintes qu'elles impliquent : les collections de référence font partie du patrimoine, et sont dès lors inaliénables. Elles s'accompagnent de fiches d'inventaires plus ou moins complètes, mais toujours coûteuses en temps et en personnel. Toutefois, les objets entrés en collection d'étude sont aussi répertoriés : ne sachant pas encore quel sera leur devenir, on recueille un maximum de données les concernant.

• *Hors collection*

Outre les collections, le musée dispose :

- **d'archives** (photos, oraux, documents divers) ;
- et d'une **documentation**.

Un même objet peut faire l'objet d'un traitement différent selon les structures. Ainsi, des musées enregistrent systématiquement dans les collections de référence les archives en leur possession, d'autres non. De même, les documents et les photos subissent un traitement variable selon les situations. À titre d'illustration :

- une affiche ou des photos traitant d'un thème majeur du musée sera en collection, celles qui sont hors champs thématiques ne le seront pas ;
- un livre dont on a la " biographie " (notion que nous développerons plus loin) est en collection ; à défaut de quoi il figure en documentation.

Quand l'objet bascule t-il d'une catégorie à l'autre ?

Pour les professionnels rencontrés, les objets inscrits en collection d'étude sont ceux :

- dont " on n'est pas certains qu'ils ont un sens " :
 - le musée ouvre de nouveaux champs de collection sans avoir l'assurance de les poursuivre ;
 - objet dont on n'est pas sûr qu'il devienne emblématique ou qui peut devenir rare dans quelques années ;
- sur lesquels on dispose de peu d'informations, en mauvais état, difficiles à identifier.

Les professionnels rencontrés opposent les objets contemporains aux objets anciens : tant que le temps n'a pas fait son œuvre, un doute subsiste sur la valeur patrimoniale des premiers. La référence à l'archéologie rappelle alors les risques encourus à se débarrasser d'objets qui sont en mauvais état ou dont on peine à trouver les usages : pour certains, les réserves des archéologues regorgent de tessons de bouteilles ou autres objets qui, au fil de progrès techniques, acquièrent un sens ou dont la restauration devient possible. Ce qui explique que l'on maintient ces objets tant que faire se peut dans les collections d'étude.

Par définition, les objets en collections d'étude sont destinés à changer de statut : soit le musée s'en défait – lorsqu'il en acquiert un identique en meilleur état, que l'intérêt de cet objet ne s'est pas confirmé pour le musée, ...–, soit il l'inscrit dans les collections de référence. Reste à définir les critères qui permettent de les changer de catégorie. Ces critères sont identiques à ceux qui permettent de sélectionner les objets, qu'ils transitent ou non dans les collections d'étude.

5-2 CRITÈRES DE SÉLECTION ET “ BIOGRAPHIE DE L'OBJET ”

Les critères de sélection des objets

Interrogées sur les critères de sélection des objets, les personnes rencontrées ont mentionné un ou plusieurs des critères suivant :

l'objet doit....

- s'inscrire dans les thématiques de la structure ;
- avoir une histoire (cf. pt. Biographie de l'objet) ;
- être en bon état ;
- être de production locale ;
- avoir un usage local.

Quels critères permettent de qualifier de local un objet alors que se développe la production de masse ?

La “ biographie de l’objet ”

Dans les années 1960, on a interprété la production industrielle des biens de consommation et l’avènement de la société de consommation comme des signes précurseurs d’une uniformisation des consommations – les écrits de Baudrillard illustrent ce point de vue. L’avenir a démenti ces visions les plus pessimistes.

Les ouvrages de P. Bourdieu, entre autres, ont montré comment la consommation était une voie possible de “ distinction ” sociale ; tandis que les travaux consacrés à la culture matérielle ont prouvé les multiples modes de ré-appropriation des objets à des fins identitaires. La circulation de l’objet joue un rôle important dans ces marquages identitaires possibles. Ainsi, la notion de “ biographie de l’objet ”, qui apparaît sous la plume de A. Apparudaï (1986), rend compte du caractère inaliénable de l’objet, dont l’identité se construit ou se perd par la circulation : souvenir de famille, le pot à eau de la grand-mère devient marchandise proposée à la vente dans une brocante. Les objets qui constituent les fonds des musées ne dérogent pas à la règle : leur entrée au musée est l’une des étapes de cette biographie, et au sein même de cette structure, leur identité peut changer (passage des collections d’étude aux collections de référence, du statut de documentation à celui d’objet de collection). En cela, **l’arrivée d’un objet au musée est une étape parmi d’autres**, à ceci près que son inscription dans les collections de référence est théoriquement “ la fin du voyage ”. Reconnu comme objet du patrimoine, il ne peut circuler à nouveau dans les circuits marchands – ce qui n’exclut pas que l’objet ait une vie après son inscription dans les collections.

Pour tous, son identité en tant qu’objet du patrimoine le situe hors des circuits marchands. Mais pour les uns, avant même son entrée au musée, c’est son usage, et donc sa circulation qui, en dehors de son lieu de production, assure son identité locale. Pour d’autres, au contraire, son origine de production prévaut sur les usages et le mode sur lequel il a été acquis.

Dans le cas des poteries fabriquées dans la région du Creusot, T. Bonnot a ainsi rappelé que la production industrielle n’exclut pas l’identification de l’objet à un territoire : “ Selon ces principes communément partagés dans la région, un produit

céramique est intimement lié au territoire où il est fabriqué, malgré son caractère industriel et sa destination commerciale initiale ” (2002 : 65). C’est alors le lieu de production qui fait l’intérêt de l’objet.

Parfois, c’est au contraire son utilisation par les habitants qui justifie sa présence dans le musée. Ce qui explique alors la collecte possible d’objets identiques d’un coin à l’autre de l’Hexagone. À ces objets communément répandus, s’ajoutent des objets “ emblématiques ” du territoire. Ainsi, le musée d’Agde fonde ses collections sur des coiffes et, dans le même temps, propose une salle consacrée aux objets ramenés d’Orient par les habitants. Dans les deux cas, ces objets sont considérés comme étant propres au territoire : les coiffes sont un marqueur identitaire fort, puisqu’elles sont propres à une localité ; tandis que les objets ramenés d’ailleurs rappellent la tradition de voyage des habitants de cette ville portuaire.

Ces usages de l’objet peuvent être liés à une période de l’histoire, qui elle-même renvoie à un territoire particulier. Ainsi, l’un des critères de sélection des objets du musée de la ville nouvelle de Saint Quentin en Yvelines, est “ qu’ils soient révélateurs des modes de vie ”. Le musée dispose d’une grande collection d’objets produits dans les années 1960-70, dont des papiers peints :

“ Le choix de prendre des papiers peints, c’est parti des plaquettes de promoteurs et des enquêtes chez les gens qui parlaient beaucoup de leur installation. Ce sont des bons référents sur les modes d’habiter avec une explosion des papiers peints dans les années 1970 ”.

Dans ce cas, l’objet produit en masse est associé à un type de consommation qui serait propre à une période de l’histoire, qui a vu la ville sortir de terre.

Un objet emblématique du territoire n’est pas nécessairement l’exclusivité de la région ; c’est un objet qui entretient une histoire particulière avec ce territoire. Ainsi, au moment de l’enquête, une exposition consacrée à la laine se déroulait à l’Ecomusée de Fourmies-Trelon. C’est alors les modes de traitement du sujet qui font que cette exposition s’inscrit dans le territoire : référence à des entreprises locales, interview

d'habitants ayant travaillé dans les filatures...

Un objet qui “ a du sens ” est donc chargé de l'histoire de l'individu qui l'a possédé (“ les objets sans histoire, cela devient des objets morts ” ; “ on applique un savoir sur eux, mais ils ne nous en donnent pas ”), celle-ci illustrant une histoire sociale. Pour d'autres, l'objet se rattache d'emblée à une histoire sociale.

Le souhait d'obtenir la “ biographie de l'objet ” intervient dans les modes de collecte, et évacue parfois l'acquisition par achat à des commerçants. Même les plus réticents à l'éventualité d'acheter l'envisagent toutefois dans les cas suivants :

- complète un corpus : l'objet est fabriqué dans une localité restreinte, on en connaît donc la provenance ; va avec une conception de la biographie limitée à la production ;
- impossibilité d'acquérir cet objet par un autre mode ;
- catégorie d'objets pour laquelle il est difficile d'avoir les usages. Ex. un tableau du XVIII^e siècle.

La biographie de l'objet figure sous la rubrique “ remarques ” de la fiche d'inventaire ou fait l'objet d'une fiche séparée.

5-3 ITINÉRAIRES ET MODES D'ACQUISITION

Itinéraires d'acquisition

Les expositions temporaires nourrissent ainsi les collections. Elles sont un point de passage d'une catégorie à l'autre. Ce qui rappelle le lien ténu qui existe entre les différentes activités – collecte, recherche et restitution.

Une partie des objets est collectionnée à l'occasion d'expositions temporaires. Celles-ci terminées, des objets sont intégrés aux collections de référence, d'autres non. Ce qui permet d'alimenter l'exposition permanente des pièces les plus intéressantes. À cet égard, les positions divergent :

- pour les uns, l'intérêt qui a justifié la création d'une exposition justifie que l'on

intègre les objets aux collections permanentes ;

- pour les autres, l'exposition provisoire traite de thématiques plus éphémères, avec des objets qui n'ont pas toujours une réelle valeur patrimoniale.

A l'article du choix des thématiques et des objets, les structures disposent d'une marge de liberté plus ou moins importante vis-à-vis de leur financeur, et notamment de la municipalité. Plus généralement, les personnes rencontrées disent collecter des objets "qui font sens". On entend par là des objets qui, pris séparément, ont un intérêt, ou qui, les uns avec les autres, forment un ensemble cohérent. L'intérêt de l'objet tient à son intégration possible dans les thématiques développées par le musée. Peu à peu, des musées voient apparaître des dons d'objets multimédia ou liés aux échanges à distance (ex. télévision, téléphone portable).

Les grilles de collectes sont plus fréquemment mentionnées pour les débuts d'activité. Dans un deuxième temps, la politique de collecte vise à compléter des séries existantes, auxquelles s'ajoutent des objets sélectionnés au gré des occasions de collecte (ex. don) et des expositions.

L'acquisition comme lien social : les enquêtes ethnographiques et les expositions itinérantes

Les enquêtes ethnographiques effectuées en vue d'une exposition sont l'occasion de nouer des relations avec les habitants, qui seront plus enclins à prêter des objets, voire à en faire dons. Ces derniers s'approprieraient alors plus aisément la mission du musée. Dans le même esprit, et pour faciliter la collecte, le musée peut aller au-devant des populations en faisant des expositions itinérantes, en des points fixes, ou dans un "muséobus".

Ces actions sont dirigées vers les habitants, mais aussi vers les entreprises locales. Ainsi, les expositions sont l'occasion de partenariats avec des entreprises locales qui prennent la forme de dons d'objets, de recueil de témoignages, ... De leur côté, des musées appliquent des tarifs préférentiels aux salariés des entreprises, organisent des visites pour ce public, ou tout autre mesure qui permet de susciter l'intérêt des salariés

et de leur famille.

⇒ L'activité de recherche poursuit ainsi un triple objectifs : recherche, collecte des objets et création d'un lien social. Toutes les structures n'ont pas les moyens matériels et en personnels d'observer une politique de recherche.

Modes d'acquisition

Les principaux modes d'acquisition répertoriés sont : l'achat, le don, et le prêt. Ces modes d'acquisition mettent en jeu des relations marchandes ou non marchandes ; mais surtout, ils sont l'occasion des liens plus ou moins ténus avec les habitants.

L'achat

L'achat s'effectue auprès de particuliers, d'entreprises ou de commerçants (antiquaires, brocanteurs) : le mode d'acquisition (marchand ou non marchand) participe à la définition de l'identité de l'objet (don ou marchandise), mais il ne laisse pas présumer a priori de sa valeur patrimoniale. Ainsi, les achats faits à des commerçants s'opposent aux autres types d'achats, pour lesquels il est plus facile d'obtenir la " biographie de l'objet ". Pour certains conservateurs, acheter des objets fait prendre le risque de " rentrer dans le jeu marchand ", c'est-à-dire que l'achat :

- donne de la valeur monétaire aux objets, et alimente ainsi les circuits marchands ;
- risque de détourner les objets vers les circuits marchands, et donc de limiter les dons faits au musée.

Toutefois, même les plus réfractaires à ce mode d'acquisition achètent certains objets : ces objets ont une grande valeur marchande et/ou sont transmis au sein de la famille.

Le prêt

Enfin, des structures ont en dépôt des pièces provenance d'autres musées. Ces prêts sont parfois des dons déguisés.

Le don

Des musées constituent leurs collections à partir des dons faits par des habitants. Ce qui répond à des contraintes budgétaires⁸ et à une volonté de créer un lien avec les populations locales.

Le don au musée concerne des situations radicalement opposées, avec d'un côté les objets dont les habitants souhaitent se débarrasser, de l'autre, des objets investis d'une forte charge affective – le musée est alors dépositaire d'une mémoire.

L'acceptation ou le refus des objets donnés tient à leur devenir possible, sachant qu'une fois l'objet entré dans le musée, se pose la question de sa sortie éventuelle. S'il est inscrit dans les collections de référence, la question ne se pose plus : il est inaliénable. Ce qui revient à dire que le conservateur ne peut plus s'en défaire. Le risque est alors d'inscrire dans les collections de référence une masse d'objets, “ un bric à brac ”, comme dira l'une des conservatrices rencontrées. Même si l'objet a un statut intermédiaire, et n'entre pas dans les collections de référence, son devenir reste problématique.

On distingue schématiquement les conservateurs qui observent une politique de collecte restrictive de ceux qualifiant leur politique de collecte de “ maximaliste ”. Pour ces derniers, la vocation du musée est d'être le “ grenier de la ville ”, et c'est la diversité des objets récoltés qui en fait la richesse.

Ainsi, les dons affluent au mois de mars, lors du “ ménage de printemps ”, ou lors des beaux jours, quand les déménagements sont plus fréquents. Les nouveaux arrivants qui vident le grenier de la maison acquise en réservent une partie au musée, qui peut toujours rediriger vers des associations locales ou encore, accepter les objets qui, par exemple, seront en collections didactiques – le musée se réserve alors le droit de se dessaisir de l'objet acquis et en prévient le donateur. D'une manière générale, refuser un don est très délicat. Lorsque l'objet est clairement hors des champs thématiques étudiés, la réponse est nette et négative. Pour une partie des conservateurs rencontrés, il en est de même pour les objets “ sans histoire ” (cf. pt. Biographie de l'objet).

8 - L'acquisition par dons n'exclut pas les frais, alors liés à la restauration.

Des objets qui ne se vendent pas

Quel que soit le mode d'acquisition de l'objet ou son statut (collection, documentation...), il n'est jamais envisagé de le vendre. Cette éventualité suscite des avis catégoriques : “ pas de business avec les collections ! ”. Une fois entré au musée l'objet est définitivement hors de la sphère marchande, même s'il n'est pas inscrit dans les collections de référence.

Il peut être remis en circulation, mais sous forme de dons ou de prêt. Plus surprenant encore, il peut être détruit, ... voire jeté, mais point vendu. Certes, des motifs bien prosaïques l'expliquent : les objets devraient être vendus aux domaines, ou encore, les vendre instaurerait une logique marchande entre le musée et les donateurs potentiels. Les habitants, en effet, seraient tentés de vouloir vendre, plutôt que donner des objets – ce qui est d'ailleurs le cas dans certaines structures. Contrairement aux objets “ qui ne se donnent pas ”, ces objets n'ont parfois pas de valeur marchande. L'objet pourra à nouveau circuler, mais jamais plus dans la sphère commerciale – à moins que, jeté, il ne soit récupéré et vendu.

des objets qui ne se donnent pas...

Certains objets sont rarement donnés au musée, car ils ont une forte valeur affective ou marchande. Dans le premier cas, ces objets sont transmis au sein de la famille. C'est par exemple le cas des objets liés à l'exercice d'un métier : l'outil qu'un artisan utilise le plus, qui est déformé par des heures d'utilisation. Objet de fierté, il est transmis au sein de la famille. Le musée pourra en hériter si son possesseur obtient ainsi une plus grande reconnaissance qu'en le donnant à un membre de sa famille – ou qu'il n'a pas de famille. Si un objet de ce type se retrouve dans les circuits marchands, le musée en fera l'acquisition.

Enfin, des objets ont une telle valeur marchande qu'il est difficile de les acquérir autrement que par l'achat. Disposer de quelques pièces prestigieuses, de prix, peut aussi participer à la notoriété du musée.

*

Les musées regorgent d'objets dont on ne connaît ni la provenance ni les usages. Leur prédécesseur n'aurait pas recueilli ces informations. Ce qui traduit un changement quant au rapport que les structures entretiennent avec les objets. Reste à décider quel sera le sort de ces derniers. D'autant plus que, comme on l'a vu, les critères de sélection des objets qui constituent les collections restent relativement subjectifs. Ce point est particulièrement délicat s'agissant de collections gérées par des bailleurs privés et qui, d'après certains de nos interlocuteurs, auraient parfois des critères et des objectifs éloignés de ceux des professionnels du patrimoine.

CONCLUSION

Les deux temps forts de l'urbanisation en France (Roncayolo, 1985) 1850-1880, puis 1950-1970, ont aboutis à la constitution des banlieues, puis à leur expansion. De ces périodes, reste un héritage architectural qui est peu à peu intégré aux actions culturelles – ex. patrimoine industriel. La période contemporaine, quant à elle, est marquée par un développement des mobilités réversibles, à partir du lieu de résidence, et par une augmentation des distances parcourues. Les pratiques demeurent fortement territorialisées, mais sur des bases novatrices. Ce qui, en matière d'action culturelle, invite à adopter une analyse qualitative de l'origine des publics et de leur rapport au territoire, qui viendrait compléter celle en terme de volumes de fréquentation. Ainsi, l'augmentation des mobilités ne se traduit pas uniquement par une fréquence touristique accrue ; elle concerne d'abord les populations locales et leurs pratiques du territoire.

L'une des tendances soulignées est celle qui touche aux objectifs poursuivis par le Label de Ville d'art et d'histoire : désormais, le label aurait une vocation plus prononcée qu'hier à ce que les populations locales se réapproprient leur ville. Ce qui passe notamment par des actions de “ décloisonnement ” des quartiers, qui tous sont considérés comme faisant parties d'une même ville. Ce tournant illustre à plusieurs titres les changements qui se déroulent sous nos yeux et qui ont trait aux mobilités :

- la mobilité d'un quartier à l'autre est considérée nécessaire à la compréhension de la ville dans son ensemble. Ce qui rappelle à la fois le caractère relationnel de la construction des territoires (Raulin, 2001), et une hétérogénéité croissante des publics – qui serait liée aux migrations, aux trajectoires résidentielles, et à l'augmentation des mobilités de loisir. A travers la mobilité, l'action culturelle vise à ce que les populations locales se réapproprient les différents espaces de la ville. La question n'est alors plus celle de la reconnaissance du caractère patrimoniale

des espaces périphériques, mais de la commune appartenance à une même entité territoriale ;

- c'est précisément dans ce contexte de forte mobilité que la ville, et les représentations qu'elle suscite, sont considérées comme un moyen d'action. Ce qui repose sur le présupposé d'une identification des habitants à leur ville. Le territoire – et donc une forme d'ancrage – reste bien le référent de base pour identifier les individus et les groupes ;
- et dans ce processus d'identification, les référents centre-périphéries restent pertinents. Ce sont les échelles spatiales qui changent. On parle désormais de communautés d'agglomération, de communautés de communes, de métropoles.... La "métropolisation" qui s'observe à un niveau général a des implications sur l'action culturelle. Ces cadres ne font pas disparaître les cadres de référence antérieurs, mais se combinent – preuve en est de la pertinence de la commune (ex. Roubaix) – et s'ajoutent à des pratiques du territoire qui composent avec les espaces et créent ainsi des territoires novateurs ;
- ces transformations s'accompagnent d'une valorisation du patrimoine contemporain, et d'une possible reconnaissance des périphéries nées des dernières vagues d'urbanisation et de l'industrialisation. F. Barré, qui était directeur de l'architecture et du patrimoine, a ainsi récemment déclaré : "L'architecture d'aujourd'hui est le patrimoine de demain" (Échanges et Patrimoine, nov. 2000) ;
- ainsi, à un niveau général, on observe un mouvement de recentrage des actions vers les populations locales et de redéploiement des territoires d'action. Ce mouvement s'ajoute à celui de replis de structures visant à proposer une culture locale "authentique" d'autant plus recherchée qu'elle est un gage d'identité à la fois pour des touristes et des habitants.

L'augmentation des mobilités n'a pas d'effet mécanique sur l'action culturelle. Elle tend plutôt à augmenter la diversité des situations dans lesquelles se trouvent les structures. Ce qui participe à les distinguer les unes des autres. Ainsi, les structures

sont diversement concernées par les changements en cours. Il serait dès lors hasardeux d'afficher des conclusions univoques. Le présent rapport vise au contraire à souligner la complexité des situations présentes et des changements en cours. Le caractère plastique – mais pas indéfiniment élastique, et c'est là un point important – des territoires d'actions des structures illustre ce point. En cela, il invite à une vigilance toujours accrue face aux recettes toutes faites, qui ne pourraient s'appliquer à la diversité des situations et des actions, alors que s'observe une augmentation de l'offre et de la fréquentation des structures culturelles.

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

- Appadurai A., 1986, *The social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Ascher F., 1995, *Metapolis ou l'avenir des villes*, Paris : Odile Jacob.
- Augé M., 1992, *Territoires de la mémoire, les collections du patrimoine ethnologique dans les écomusées*, Salins les Bains : Editions de l'Albaron, Fédération des Écomusées et Musées de Société.
- Bassand M., V. Kaufmann, D. Joye, eds., 2001, *Enjeux de la sociologie urbaine*, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.
- Bastie J., 1964, *La croissance de la banlieue parisienne*, Paris : PUF.
- Behar D., P. Estebe, 2001, *Politiques culturelles et territoire. La banalisation douloureuse*, REFLEX : www.reseau-reflex.org.
- Bonnemaison J., 1981, *Voyage autour du territoire, L'espace géographique*, 4 : 249-262.
- Bonnin P., R. de Villanova eds., 1999, *D'une maison à l'autre. Parcours et mobilités résidentielles*, Paris : Créaphis.
- Bonnot T., 2002, *La vie des objets*, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme/Mission du Patrimoine Ethnologique.
- Bordreuil S., 1995, De la densité habitante aux densités mouvantes : l'hyperurbanité, *Annales de la recherche urbaine*, n°67.
- Bouly de Lesdain S., à paraître, *Flux et structuration de l'espace à la Défense—formes et rythmes de l'urbain*.
- Bouly de Lesdain S., 1999, *Femmes camerounaises en région parisienne. Trajectoires migratoires, trajectoires dans la ville*, Paris : L'Harmattan.
- Bouly de Lesdain S., 1999, Château Rouge, une centralité africaine à Paris, *Ethnologie Française*, XXIX (1) : 86-99.
- Bourdin A., 2000, *La question locale*, Paris : PUF.

- Bromberger C., D. Chevalier eds., 1999, *Carrière d'objets*, Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Bromberger C., ed., 1999, *Limites floues, frontières vives*, Paris : Éditions du Patrimoine Ethnologique.
- Chastel A., 1986, La notion de patrimoine, in P. Nora ed., *Les lieux de mémoire*, vol. II : La nation, Paris : Gallimard : 405-450.
- Davallon J., ed., 1986, *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers. La mise en exposition*, Paris : Centre de la Création Industrielle-Centre Georges Pompidou.
- Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale, 2001, *Pays d'art et d'histoire et pôles d'économie du patrimoine*, Paris : La Documentation française.
- Di Méo G., 1998, *Géographie sociale et territoires*, Paris : Nathan Université.
- Direction des Musées de France, 2001, *Approche de l'environnement socio-économique et touristiques des musées*, Paris : DMF.
- Donnat O., 1998, *Les pratiques culturelles des Français – enquête 1997*, Paris : La Documentation française.
- Duhem B., J.-L. Gourdon, P. Lassave, S. Ostrowetsky, 1984, *Villes et transports*, Paris : Plan Urbain.
- Faure A., ed. 1991, *Les premiers banlieusards*, Rencontres de Royaumont, Paris : Créaphis.
- Fourcaut A. ed., 1988, *Un siècle de banlieue parisienne (1859-1964)*, Paris : l'Harmattan.
- Fourcaut A. ed., 1996, *La ville divisée*, Créaphis.
- Fourcaut A., 2000, *La banlieue en morceaux*, Paris : Créaphis.
- Genay V., 1992, Les déplacements domicile-travail, *Insee Première* n° 202.
- Gérôme N., 1997, *La région parisienne industrielle et ouvrière. Cultures et recherches*, Paris : DRAC Ile-de-France/UMR 306 CNRS.
- Grafmeyer Y., I. Joseph, 1979, *L'école de Chicago*, Paris : Aubier.
- Grunfeld J.-F., 1999, *Tourisme culturel*, Chronique de l'AFAA, n°27.
- Hannerz U., 1980, *Explorer la ville*, Paris : Edition de minuit.
- Insee, 1999, *Recensement national de population*, Paris : Insee.
- Lacaze J.-P., 1995, *La ville et l'urbanisme*, Paris : Flammarion.

- Le Goff J., ed., 1998, *Patrimoine et passions identitaires*, Paris : Éditions du Patrimoine Ethnologique.
- Madre J.-L., J. Maffré, 1997, *La mobilité régulière et la mobilité locale en 1982 et 1994*, INSEE résultats n° 532-533.
- Magri S., C. Topalov eds., 1989, *Villes ouvrières*, Paris : L'Harmattan.
- Meissonier J., 2001, *Les provinciliens*, Paris : L'Harmattan.
- Miller D., 1996, Aliénation et appropriation : le cas de la cuisine dans une cité anglaise de HLM, *Ethnologie Française*, (1) : 100-114.
- Mironer L., P. Aumasson, C. Fourteau, 2001, *Cent musée à la rencontre du public*, Paris : France édition.
- Nora P., 1984, Entre mémoire et histoire, in P. Nora ed., *Les lieux de mémoire*, vol. I : La république, Paris : Gallimard : XVII-XLII.
- Observatoire National du Tourisme, 2000, *Le tourisme à Paris*, Paris : Les essentiels du tourisme, n°13.
- Paillard S., F. Mermoud, G. Lieutier, 2000, *Circulations douces : organiser les déplacements dans les sites touristiques*, Paris : Agence française de l'ingénierie touristique.
- Patin V., 1997, *Tourisme et patrimoine en France et en Europe*, Paris : la Documentation française.
- Pol E., S. Valera, 1999, Symbolisme de l'espace public et identité sociale, *Villes en parallèles*, n°28-29 : 13-34.
- Raulin A., 2001, *Anthropologie urbaine*, Paris : Armand Colin.
- Raulin A. ed., 1999, *Quand Besançon se donne à lire*, Paris : L'Harmattan.
- Roncayolo M. ed., 1985, *La ville aujourd'hui*, in G. Duby ed., *Histoire de la France urbaine*, Tome V, Paris : Le Seuil.
- Sassen S., 1996, *La ville globale. New York, Londres, Tokyo*, Descartes et Cie.
- Tornatore J.-L., 2000, Le patrimoine comme objet-frontière, In *De la connaissance à la gestion du patrimoine*, Actes des journées rencontres entre Parcs naturels régionaux et la DAPA (La Roche-Guyon, 17-18 mars 1999), Paris, Parcs naturels régionaux de France, Ministère de la culture et de la communication, Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement : 21-24.

Urbain J.-D., 2002, Le résident secondaire. Un touriste à part ?, *Ethnologie française* XXXII (3) : 515-520.

Velay Vallantin C., 2000, *Les musées d'ethnographie : du régional au national*, Paris : Rapport de la Mission du Patrimoine Ethnologique.

Viard J., 2001, L'économiste : mobilité, identité et patrimoine, in D.A.T.A.R., *Pays d'art et d'histoire et pôles d'économie du patrimoine*, paris : La Documentation française : 13-16.

Viard J., 1994, *La société d'archipel ou les territoires du village global*, Paris : l'Aube

Warnier J.-P. ed., 1994, *Le paradoxe de la marchandise authentique*, Paris : L'Harmattan.

Warnier J.-P., 1999, *La mondialisation de la culture*, Paris : La découverte.

GUIDE D'ENTRETIEN À DESTINATION DES MUSÉES
--

Présentation de l'étude

1• LE MUSÉE ET SON HISTOIRE

• **Présentation du musée**

• Dans un premier temps, pouvez vous présenter le musée, son histoire et ses missions ?

3- Quel est le territoire d'action du musée ?

4- Disposez vous d'un site Internet ? faites vous partie d'un réseau qui dispose d'un site ?

• **Expositions**

5- Quelles sont, dans l'histoire du musée, les expositions clefs ?

6- Sur quels critères choisissez vous les thèmes envisagés ?

7- Quels liens ces thèmes ont-ils avec le territoire ? Parlez-vous des échanges avec les autres territoires, avec l'extérieur ?

8- Avez vous observé des changements de politique culturelle à cet égard ?

9- Pensez-vous que cela tient au fait que vous travailliez en milieu urbain ?

10-Est-ce lié à l'histoire de la région (ex. migration, tourisme ...)

11-A la situation géographique du musées, par rapport aux autres villes ? par rapport à Paris ?

• **Le public**

12-D'après vous, la demande du public est identique selon qu'il est local ou de passage ? est-ce dû à la position urbaine/périphérique/centrale...

13-En tenez vous compte dans le choix des expositions ?

2• LA CONSTITUTION DES COLLECTIONS

14-De combien d'objets disposez-vous en collections ?

15-Quelle est votre stratégie de collecte ?

- 16-Vous collectez lors d'une opération particulière ou de façon plus systématique (en fonction de thématiques préalablement définies) ?
- 17-Sur quels modes ?
- Achats ? où ? à qui ? (vente aux enchères, brocantes, particuliers...)
 - Dépôts (quasi-don d'une autre structure) ?
- 16-Pour ce qui est des dons : vous acceptez ou refusez sur quels critères ? (de l'origine ? de l'ancienneté ?)
- 17-Pourcentage d'objets selon le mode d'acquisition ?
- 18-Globalement, qu'est-ce qui fait qu'un objet sera retenu ?
- 19-Les critères sont les mêmes pour tous les objets, quel que soit le mode d'acquisition ?
- 20-C'est pareil pour les objets modernes et pour les objets contemporains ?
- 21-Quand vous choisissez un objet, quelles informations collectez vous ?
- 22-Quels objets rendent compte de l'identité des lieux ?
- 23-C'est l'usage local ou la production locale qui intervient ?
- 24-Sont ils propres à la ville ? à la région ?
- 25-Ce serait la même chose que le musée soit en zone rurale ou urbaine ?
- 26-Sur quels critères mettre un livre, par exemple, en documentation plutôt qu'en collection permanente ? qu'en collection provisoire ?
- 27-Quelles sont selon vous, les trois pièces des collections du musée les plus intéressantes ? Pourquoi ?
- 28-Une fois l'objet retenu, faites vous une fiche d'inventaire avec son historique ?
- 29-Qu'y a t-il dans la fiche (usages, aspects techniques, biographie de l'objet...)?
- 30-Quelles sont les rubriques importantes pour vous ?
- 31-Qu'y ajoutez vous ?
- 32-Est-ce la même chose pour les collections provisoires et permanentes ?
- 33-Quels sont les devenirs des objets ? quand mettez vous les objets au purgatoire ?
- 34-Élimination : sur quels critères ? à qui les donner ? où les vendre ?