



HAL
open science

Penser collectivement le devenir d'un musée : la participation des publics comme recueil des émotions patrimoniales

Jessica de Bideran, Jessica Cendoya Lafleur

► To cite this version:

Jessica de Bideran, Jessica Cendoya Lafleur. Penser collectivement le devenir d'un musée : la participation des publics comme recueil des émotions patrimoniales. *Culture et Musées*, 2024, 44, pp.126-147. 10.4000/12svr . halshs-04814171

HAL Id: halshs-04814171

<https://shs.hal.science/halshs-04814171v1>

Submitted on 2 Dec 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Penser collectivement le devenir d'un musée : la participation des publics comme recueil des émotions patrimoniales

Jessica de Bideran
Université Bordeaux Montaigne, laboratoire MICA

Jessica Cendoya Lafleur
Université Bordeaux Montaigne, laboratoire MICA

Les recherches décortiquant les émotions suscitées par l'attachement à un objet patrimonial se sont multipliées ces dernières années. Sous l'impulsion du Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (Lahic), elles ont permis de repenser les régimes contemporains de patrimonialisation. Cette perspective a récemment été revivifiée par l'incendie de Notre-Dame de Paris, compte tenu de la force des émotions exprimées par des collectifs disparates rassemblant tant des politiques, des experts, des scientifiques que des amateurs, des touristes et des internautes, qui ont manifesté leur affection pour ce monument national comme symbole du lien à un passé partagé (Isnart & Hottin, 2024). C'est la catégorie « monument », comme lieu de mémoire, qui est généralement au cœur de ces recherches, que celui-ci soit détruit (par la catastrophe), mis au jour (par la découverte) ou

transformé avec plus ou moins de bonheur (la réaction)¹. L'enquête que nous relatons dans ces pages permet de décentrer le regard pour s'intéresser non plus à un monument national, mais à une collection muséale – et conséquemment à son lieu de conservation et d'exposition, le musée – identifiée par un collectif de villageois comme relevant de son identité et autour de laquelle se mettent en place des réseaux d'acteurs afin de la collecter, la documenter et la transmettre. Et quand la transmission semble se gripper du fait de conflits² qui entravent une appropriation collective, la participation des publics peut alors être vue comme une façon de libérer les possibles et ainsi de réparer, au sens thérapeutique, l'attachement patrimonial des habitants à leur passé et aux lieux qui en sont les dépositaires. C'est le processus suivi dans le cadre de cette recherche que nous relatons ici.

La petite commune de Samadet, dans les Landes, se démarque en effet par l'existence sur son territoire de trois équipements culturels distincts : 1) le Musée de la faïence et des arts de la table, propriété départementale bénéficiant de l'appellation « Musée de France » ; 2) la Maison de la céramique, structure intercommunale liée à l'activité touristique ; 3) et la médiathèque gérée par le réseau intercommunal de lecture publique. Cette diversité est le résultat d'une histoire complexe qui s'étale sur plus de cinquante ans et que le conseil départemental des Landes (CD 40) et la communauté de communes Chalosse Tursan (CCCT), en lien avec la municipalité, souhaitent aujourd'hui solder en réunissant ces établissements au sein d'un nouveau lieu culturel hybride, lieu dont l'identité reste à construire.

Le musée trouve son origine dans un projet lancé par une association locale fondée en 1968, qui s'était alors donné pour objectif de valoriser l'histoire de la Manufacture royale de Samadet, active de 1732 à 1840, à l'origine d'une production de faïences de grande qualité diffusées régionalement et au-delà. Après une période de forte dynamique locale pour ce premier musée implanté au cœur de la commune, un conflit avec la municipalité conduit l'association à investir dans une nouvelle structure en dehors du centre-bourg. La réhabilitation de ce bâtiment par le département à partir de 1998 aboutit à l'ouverture d'un

1. Nous reprenons ici les trois situations qui révèlent ce lien entre les communautés humaines et les monuments listés par Daniel Fabre en 2013. Précisons que des travaux en sciences de l'information et de la communication (SIC) ont également montré que la visite de la catégorie monument historique « procède de l'émotion et d'un jugement globalisant » (Jacobi & Denise, 2015 : 122).

2. Nul conflit de normalisation entre experts scientifiques et publics amateurs ici, comme cela peut par exemple être observé du côté de la définition des patrimoines immatériels (Severo, 2022), mais, beaucoup plus prosaïquement, des conflits de gestion du musée à l'heure où une mise aux normes pour l'accueil des publics semblait nécessaire afin de se conformer à l'évolution des textes juridiques. Par respect pour les personnes impliquées dans cette histoire, nous ne détaillerons pas plus avant les origines de ce conflit.

nouveau musée en 2002. Quelques années plus tard, la communauté de communes inaugure pour sa part un espace culturel qui regroupe au centre du village la Maison de la céramique, la médiathèque et un point d'accueil touristique. Consacrée à la création contemporaine et présentant une exposition temporaire en saison estivale, la Maison de la céramique s'enorgueillit aujourd'hui d'une collection de céramiques qui dépasse la seule production faïencière, ce qui n'est pas sans susciter quelques critiques parmi les fins connaisseurs des collections patrimoniales de faïence locale.

Or, la séparation physique des équipements entraîne une dilution de l'offre, engendre un manque de lisibilité des différents contenus proposés et un défaut de compréhension de la part des publics, qu'ils soient locaux ou touristes, et soulève une série de controverses locales. Conscientes de ces difficultés, les collectivités partenaires entreprennent en 2020 une réflexion sur l'opportunité de faire revenir le musée en centre-bourg en créant un pôle patrimonial, culturel et touristique réunissant les trois structures. Mais penser un espace hybride, dont la gouvernance devra être assurée par les trois parties prenantes identifiées, n'est pas chose aisée pour des acteurs travaillant sur des politiques et périmètres distincts. Considérant cette complexité, les trois collectivités ont décidé d'impliquer les habitants du territoire : leur participation est pensée comme un outil de facilitation, permettant non seulement de faire avec eux, mais aussi de s'assurer de leur adhésion au futur projet. Compte tenu des conflits ayant émaillé la patrimonialisation progressive du passé faïencier de la commune, un consensus sur la mise en place d'une démarche participative se fait jour. Cette volonté de faire contribuer des citoyens au devenir du lieu, même si elle semble répondre aux injonctions contemporaines qui traversent les institutions culturelles (Istasse, 2020), est en réalité dans la continuité directe de l'histoire de la collection muséale, qui s'est justement constituée progressivement grâce à l'engagement des habitants du village. C'est dans cette optique qu'a été sollicitée à l'automne 2022 l'équipe d'Université Bordeaux Inter-Culture (UBIC), plateforme de valorisation de la recherche de l'université Bordeaux Montaigne spécialisée dans le montage et le suivi d'études associant établissements culturels et enseignants-chercheurs. L'objectif identifié était de réfléchir avec les différents partenaires réunis autour de la table (CD 40, CCCT et commune) à un protocole permettant de mobiliser les « forces vives du territoire³ » : acteurs publics et privés du secteur culturel, patrimonial, touristique, éducatif et social, mais également professionnels des métiers d'art et de bouche (céramique, arts du feu, arts de la table, cuisine et

3. Selon les termes de la demande exprimée à l'automne 2022 par le CD 40 et la CCCT aux deux chercheuses responsables de cette étude.

gastronomie) susceptibles d'être accueillis en résidence de création ou dans le cadre d'ateliers de médiation.

Concrètement, les mois d'avril et de mai 2023 ont été consacrés à la construction d'une cartographie des usagers, ce qui a par la suite permis de solliciter un panel de répondants par le biais de trois modes de recueil de données : trois focus groupes réunissant chacun une dizaine de personnes, cinq entretiens individuels avec des personnalités du territoire identifiées par les équipes des collectivités territoriales et un atelier avec les personnels des établissements culturels concernés. Menée entre les mois de juin et juillet 2023, cette phase a réuni une quarantaine de personnes aux profils divers et variés⁴. Si les données recueillies nous ont permis de faire remonter les attentes de ceux que les pouvoirs publics espèrent voir devenir de futurs usagers, l'objectif de ce texte est de questionner le lien des personnes interrogées avec le musée et la collection faïencière. Ce lien est analysé sous l'angle de l'émotion patrimoniale (Fabre, 2013), réaction participant à la construction d'une identité non pas de visiteur seulement (Eidelman, Gottesdiener & Le Marec, 2013), mais plus largement de publics usagers des équipements de leur territoire. Les témoignages donnent en effet à voir les ressorts d'attachement aux équipements culturels de proximité⁵ qui nous permettent de retracer l'histoire de ce musée et de sa collection tout en recueillant les représentations (le passé) et les attentes (le futur) quant au devenir de ces lieux. Ce faisant, nous suivons une histoire conflictuelle et la façon dont les pouvoirs publics tentent de l'apaiser pour dynamiser un musée de proximité inscrit au cœur d'un territoire rural.

Dans un souci chronologique, nous structurons notre texte en deux temps : après avoir détaillé les émotions patrimoniales qui se sont manifestées durant les focus groupes et les entretiens et qui permettent de suivre l'histoire de cette collection et de son musée – la patrimonialisation locale de la faïence de Samadet⁶ en somme –, nous nous attarderons sur les attentes exprimées par les personnes interrogées quant au devenir de cette structure culturelle.

4. En tout, 39 personnes ont été interrogées, sous forme de focus groupes (FG 1, 2 et 3) ou d'entretiens individuels (E 1, 2, 3, 4 et 5) à partir d'une grille de questions en trois temps : 1) présentation individuelle ; 2) représentations actuelles du musée ; 3) attentes quant au devenir du futur pôle. Les tranches d'âges sont les suivantes : 20-40 ans, 40-60 ans et 60 ans et plus ; elles ont été mixées dans les focus groupes. Pour en savoir plus sur le protocole précis mis en place dans le cadre de cette démarche participative, nous renvoyons au rapport complet remis aux trois collectivités territoriales le 30 novembre 2023 (Bideran & Cendoya, 2023).

5. Les chiffres de fréquentation du musée révèlent que celui-ci accueille en moyenne moins de 5 000 visiteurs par an, ce qui permet de suivre l'évolution d'un établissement de petite taille et situé dans un milieu rural.

6. Soulignons qu'il s'agit ici non pas de suivre la patrimonialisation de la faïence de Samadet dans son ensemble, des pièces étant présentes dans d'autres établissements muséaux, à l'image du Musée des arts décoratifs et du design de Bordeaux, mais plus précisément de se concentrer sur le changement de regard porté par les villageois de la commune.

Parallèlement, ce parcours nous permet de repenser les notions d'attachement et d'appropriation patrimoniales en donnant la parole à une diversité de publics, qu'ils soient usagers réguliers ou non familiers d'une structure muséale.

■ Revenir sur le passé du musée et de ses collections, une longue histoire émotionnelle

Le recours à l'émotion dans les expériences muséographiques proposées aux visiteurs semble aujourd'hui de plus en plus légitime⁷. Toutefois, l'enquête que nous détaillons ici permet de suivre, malgré la distance temporelle et grâce aux témoignages recueillis sur le terrain tout comme à l'usage de sources historiques repérées par nos soins, les diverses émotions qui s'expriment sur un temps long au sein d'une communauté villageoise, au-delà des seuls murs de l'établissement muséal. Le recueil de cet investissement émotionnel, qui remonte à près de cinquante ans pour certaines des personnes interrogées, témoigne de la force des pratiques amatrices et manifeste l'attachement à une production historique érigée progressivement en étendard identitaire.

D'une patrimonialisation tranquille au conflit du lieu de mémoire

Détaillant la construction des émotions patrimoniales, leurs histoires et les valeurs associées aux objets patrimoniaux par les différentes communautés qui s'y intéressent, Daniel Fabre voyait dans les années 1960-1970 se produire un tournant patrimonial durant lequel émergent un certain nombre d'initiatives, individuelles et disséminées, qui dépassent la seule intervention de l'État (Fabre, 2013). C'est précisément dans ce contexte, alors même que le chercheur évoque un réveil patrimonial plus tardif dans les campagnes, qu'est créé le premier Musée de la faïence de Samadet. Cette intégration des collections faïencières récoltées auprès des habitants du village dans un établissement muséal contribue alors à les définir comme un ensemble patrimonial en rupture avec l'héritage social du vécu des anciennes générations (Rautenberg, 2003). Situé à proximité du lieu même où les faïences étaient réalisées, à quelques mètres de la place de la Faïencerie rappelant l'existence physique de la manufacture, dont les bâtiments avaient progressivement été démantelés, cet établissement marque au sein du village la remémoration indispensable aux gestes de la patrimonialisation révélés par Jean Davallon (2006).

7. On pourra à cet égard se référer au dossier du numéro 36 de la revue *Culture & Musées* consacré à « L'émotion dans les expositions » et dirigé par Gaëlle Crenn et Jean-Christophe Vilatte : *Culture & Musées*, 36, 2020, DOI : 10.4000/culturemusees.5352.

En 1968, la municipalité met donc à disposition l'ancienne école du village afin d'y conserver et d'y exposer une collection de faïences progressivement constituée par le Comité de la faïencerie de Samadet, exposition accompagnée par toute une série d'objets d'arts et traditions populaires réunis dans le but d'accompagner la présentation des pièces de faïence et de proposer une évocation du cadre de vie des anciens habitants du village. Rappelons à cet égard la proximité géographique du site de Marquèze, au sein du Parc naturel régional des Landes de Gascogne. C'est ici que fut créé en 1969 l'écomusée qui servit de laboratoire à l'élaboration en France des musées de plein air, sous l'égide, notamment, du muséologue Georges-Henri Rivière, et cela dans une visée de développement local et de valorisation des forces vives du territoire (Gerbaud, 2000). Bien plus modeste que l'airial⁸ de Marquèze, l'espace muséographique créé au cœur du village de Samadet n'agit pas moins comme un repère géographique et social dans l'espace du village, comme en attestent ces propos recueillis en 2023 :

Avant, il y avait des bus qui venaient, notamment des curistes de Dax, et les gens allaient plus facilement au musée parce qu'il était dans le centre, ça rayonnait après sur les commerces alentour, ça a donné une dynamique dans le village qui n'existe plus... Et parce qu'aussi le musée était autre, pas seulement dédié aux arts de la table [...], c'était un musée rural... (FG 3)

Parallèlement à l'ouverture et à l'animation de ce premier musée, l'engagement de l'association Comité de la faïencerie pour la reconnaissance de l'intérêt patrimonial de la faïence de Samadet dans la grande histoire nationale des arts de la table (la présence de cette production sur la table du Roi-Soleil est reprise à l'envi sur l'ensemble des textes explicatifs produits par l'association) se traduit par ailleurs par toute une série d'actions⁹ et de publications¹⁰ qui ont

8. Un airial est un terrain couvert de pelouse et planté de quelques chênes ou de pins parasols, situé au-devant des habitations des Landes de Gascogne, hors des bourgs. Voir à ce sujet le site internet de l'écomusée de Marquèze : « Histoire et paysages ». *Marquèze : Écomusée – Landes*, en ligne : <https://www.marqueze.fr/a-la-croisee-des-paysages.html> [consulté le 29 juillet 2024].

9. L'association, présidée par M. et M^{me} Borredon, a mené pendant plusieurs années des recherches expérimentales pour retrouver les différentes phases de la fabrication des faïences et transmettre ce savoir-faire devant des visiteurs.

10. Citons par exemple : Borredon (Jean-Jacques). 1987. *Samadet – Faïencerie et vie rurale aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Dax : Lacoste ; Borredon (Jean-Jacques) & Borredon (Thérèse). 1990. *Faïence de Samadet, riche fleuron du terroir landais*. Samadet : Comité de la faïencerie ; Borredon (Jean-Jacques) & Borredon (Thérèse). 1994. *Faïencerie du bassin de l'Adour : Samadet, Saint-Vincent-de-Xaintes/Dax, Saint-Esprit/Bayonne et les autres du XVIII^e au XX^e siècle*. Samadet : Comité de la faïencerie.

permis sans nul doute de renouveler le regard porté sur ces objets manufacturés faisant partie d'un héritage local, mais également reconnu au-delà de la seule communauté villageoise, comme en témoignent ces propos :

Moi, je me rappelle avoir rencontré un jeune de San Francisco qui est passé par Samadet parce que sa grand-mère avait une collection de Samadet à San Francisco ! (FG 2)

Cinquante ans après la création de ce premier musée, il peut être complexe de qualifier les émotions qui ont pu accompagner la redécouverte de ce patrimoine et le processus de patrimonialisation que nous venons de détailler. Toutefois, un reportage diffusé le 20 mars 1968 dans le journal télévisé d'Aquitaine Midi témoigne d'un registre émotionnel tranquille qui relève du « transport patrimonial », mouvement proche de l'élan amoureux (Fabre, 2013). Les différentes personnes interrogées – le maire, l'ancienne institutrice, l'un des premiers amateurs experts¹¹, des habitants et habitantes du village, une collectionneuse – perpétuent le souvenir de la faïencerie et de son ancien succès en conservant de nombreuses pièces héritées de leurs aïeux, en les collectionnant et en les transmettant aux générations suivantes¹². En somme, ces acteurs éprouvent une sorte d'attachement personnel à ces pièces patrimoniales, signes d'une histoire locale tout autant que familiale, cet attachement « aboutissant à un enrichissement réciproque du sujet et de l'espace, qui se retrouvent l'un et l'autre chargés de toutes les présences ravivées du passé » (*ibid.*).

Par ailleurs, le rôle de l'association créée en 1968, toujours active aujourd'hui, est à mettre en relation avec un mouvement plus global identifié par Hervé Glevarec et Guy Saez (2002). Selon les auteurs, de tels lieux collectifs, qui se multiplient dans la seconde moitié du xx^e siècle, s'ils contribuent sans nul doute à l'élargissement sans fin des catégories patrimoniales, donnent à voir les nombreuses façons dont les individus qui s'y investissent construisent leur propre rapport au territoire sur lequel ils évoluent, l'objet patrimonial agissant « comme médiation entre soi et les espaces d'appartenance » (*ibid.* : s. p.). Le patrimoine devient autant une source de savoirs, dont témoignent dans le cas présent les nombreuses publications érudites produites par les époux Borredon et

11. Comme de nombreux travaux l'ont déjà montré, le domaine patrimonial se caractérise depuis au moins le xix^e siècle par l'investissement de nombreux amateurs dans la production de connaissances, amateurs qui acquièrent de fait des compétences d'experts dans ce domaine.

12. Voir « La porcelaine de Samadet ». *Empreintes landaises : Rétrospective des Landes en vidéo*. Institut national de l'audiovisuel (Ina), 2011-2013, en ligne : <https://fresques.ina.fr/landes/fiche-media/Landes00222/la-porcelaine-de-samadet.html> [consulté le 29 juillet 2024].

qui constituent encore aujourd'hui des références solides, qu'une matière sujette à pratique. Sur cet aspect, le Comité se distingue par la réactivation d'un savoir-faire faïencier, qui se matérialise très concrètement par l'animation d'ateliers de fabrication et de décoration devant différents publics et en différents lieux, action menée depuis plusieurs dizaines d'années. Le Comité a réalisé un double travail, d'identification normative d'une part, d'appropriation collective d'autre part. Or, comme l'ont souligné les deux sociologues, cet investissement culturel et social des membres de l'association relève tout autant d'un engagement pour le collectif que d'une construction individuelle dans « une sorte de don gratuit, un peu brouillon et envahissant » (*ibid.*). Cette forte interrelation entre la dimension personnelle des adhérents de l'association et leur engagement public au sein de la vie du village débouche malheureusement sur une série de conflits encore extrêmement présents dans les propos recueillis au printemps 2023, et qui se traduit très concrètement dans les années 1990 par le déplacement physique du musée et de sa collection du centre du village à sa périphérie.

De la délocalisation du musée à la manifestation d'un attachement patrimonial

C'est effectivement à la suite d'un conflit qui éclate dans les années 1990 entre les membres de l'association et les élus de la municipalité autour de la gestion administrative du musée que la collection est déplacée du centre-bourg pour être conservée au sein d'une nouvelle structure gérée entre 1993 et 1998 par le Comité. En 1998, celui-ci confie finalement au département la collection et le bâtiment qui l'abrite, un ancien hôtel-restaurant situé le long d'une route départementale, à près de trois kilomètres du centre de la commune. Forte de cette acquisition, la collectivité décide de réhabiliter l'édifice afin de conserver la collection dans les meilleures conditions possibles, tout en renouvelant la muséographie. Le Musée de la faïence et des arts de la table, bénéficiant de l'appellation « Musée de France », est finalement inauguré en 2002, avec un personnel spécifique assurant une certaine distanciation émotionnelle. Cette ouverture donne accès à un nouveau parcours permanent consacré à la présentation de la manufacture, aux faïences de Samadet et à l'histoire de la gastronomie et des arts de la table ainsi qu'à, enfin, une salle d'exposition temporaire. Si l'établissement est désormais propriété du conseil départemental, une convention signée entre le département et le Comité entérine une certaine continuité dans la place accordée à l'association au sein de ce musée, puisque celle-ci obtient l'accès aux deux cents mètres carrés du bâtiment afin de poursuivre ses actions de médiation. Celles-ci se concrétisent aussi bien dans l'animation d'ateliers de démonstration de fabrication ou de décoration de faïence que dans la conservation de la mémoire de ce collectif, avec une salle qui lui est consacrée et dont les panneaux accrochés au mur retracent l'histoire.

La délocalisation du musée donne lieu à de vives réactions au sein de la communauté villageoise, qui voit dans ce déménagement une sorte d'éloignement, pour ne pas dire d'effacement, de l'identité de la petite cité landaise :

Ça a divisé un peu les gens. On attend que le retour du musée en centre-bourg puisse réunifier les gens sur ce sujet. Il faudrait que les habitants de Samadet se réapproprient le musée. Il y a eu une perte d'identité... (FG 2)

Il faudrait retrouver cette identité, cette animation, parce que quand on arrive à Samadet maintenant on voit écrit sur le panneau, là, Samadet, cité de la faïence, mais bon, il n'y a rien [...], moi j'ai connu le musée là-bas, les cars qui arrivaient pour visiter le musée, il y avait du monde dans la rue... (FG 3)

Près de trente ans après, la plaie est encore vive ; les propos convoquent une mémoire sensible et expriment la déploration d'une perte irremplaçable :

Moi, j'en ai un gros sur le cœur quand même, on a perdu non seulement le goût de la culture sur le village. Non mais c'est vrai que ça a été une perte. La perte d'identité a été aussi une perte de soif culturelle, d'envie de culture... (FG 2)

Les habitants les plus âgés évoquent par ailleurs avec une certaine nostalgie l'ancien musée et son modèle d'exposition ethnographique, plus à même pour ces derniers d'assurer la transmission intergénérationnelle d'une histoire locale :

Quand [le musée] était dans le bourg, on emmenait les enfants, et il avait une particularité, c'était la restitution du mode de vie de l'époque, et ça, c'était magnifique pour les enfants. On avait l'histoire avec la reconstitution des intérieurs. C'était très bien parce que la faïence pour les enfants c'est un peu compliqué et difficile à présenter... (FG 2)

De nombreux propos recueillis permettent de suivre une sorte d'emboîtement des émotions patrimoniales : la déploration de l'éloignement du musée manifeste en réalité un sentiment d'attachement à cette collection qui met en présence les Samadétois d'aujourd'hui avec leurs prédécesseurs, et donc avec leur propre histoire. Nathalie Heinich souligne d'ailleurs l'importance de

cette mise en présence avec les anciens dans l'émotion ressentie face à l'objet patrimonial, « qui s'attache à la proximité avec une personne, au sentiment d'une rencontre, d'un contact avec les êtres liés à cet objet » (Heinich, 2013 : s. p.). Cette dimension affective est caractéristique chez les publics les plus âgés, qui ont le plus souvent participé à cette histoire plus ou moins conflictuelle, en s'impliquant dans l'association qui a œuvré à la redécouverte de la faïence de Samadet, ou en étant des collectionneurs de longue date, fins connaisseurs des techniques de fabrication et des évolutions esthétiques. L'attachement se manifeste par l'expression d'un lien intellectuel ou moral avec une personne ou, comme c'est le cas ici, avec un collectif abstrait (les anciens habitants de Samadet, les aïeuls des villageois), que la collection locale de faïences personnifie en quelque sorte. Ici, la proximité, au même titre que l'ancienneté et la rareté, peut dès lors être considérée comme un « amplificateur de valeur » (*ibid.*), comme en atteste le témoignage de cet habitant qui revendique un intérêt pour la production faïencière du territoire proche :

Je m'intéresse au Samadet depuis toujours, enfin depuis les premières reconstitutions et aussi grâce à une vieille institutrice qui avait remis au goût du jour la faïence du XVIII^e siècle quand j'avais 13 ans... Et puis bon, j'ai baigné dedans car mon père faisait partie de l'association... Dans les années 1990, je m'y suis un peu plus intéressé et j'ai commencé à acheter, à collectionner de la faïence XVIII^e principalement, et puis je me suis un peu diversifié avec les faïences du Sud-Ouest, la production de Dax au XIX^e siècle et Saint-Sever au début du XX^e siècle... Donc voilà, en résumé, je m'intéresse à toutes ces faïenceries du Sud-Ouest. (FG 1)

Pour remplir le vide laissé par le départ du musée, la communauté de communes rachète en 2005 une ancienne demeure bourgeoise, la maison Gaye, construite sur la place de la Faïencerie, et dont le nom perpétue le souvenir de l'ancienne manufacture royale, et fait construire à ses côtés un bâtiment moderne pour accueillir la médiathèque, une annexe de l'office de tourisme et la Maison de la céramique consacrée à la création contemporaine. Mais le geste architectural retenu, un large bâtiment oblong recouvert de plaques de cuivre, suscite la controverse et, aujourd'hui encore, l'extension contemporaine ne fait pas l'unanimité :

On a voulu compenser le départ du musée avec le centre de la céramique contemporaine [*sic*], on a commencé par faire faire un

rajout et j'ai entendu à l'époque des termes comme « le cheval de Troie », « le bateau ivre », « le Titanic », ce qui veut dire que ce n'était pas bien perçu et ça n'a pas été bien perçu parce que c'était une compensation... (FG 2)

Cette non-appropriation du lieu est certes liée à des questions pratiques : « La Maison de la céramique a toujours eu un peu de mal à faire sa place, à trouver son public, d'autant qu'elle n'est ouverte que trois mois par an » nous explique un acteur de terrain (E 1). Ce que confirme cet autre témoignage : « Il me semble qu'au début, j'avais voulu y aller parce que j'avais un peu de temps, mais il me semble que ce n'était pas ouvert et je n'y suis jamais retournée en fait... » (FG 1)

Mais ce phénomène est aussi sans nul doute rattaché à des questions d'identification : « Ça jette un peu le trouble, c'est incompréhensible qu'il y ait à Samadet une Maison de la céramique et un Musée de la faïence. » Ou encore : « C'est une greffe, si vous voulez, qui ne s'est pas faite, et puis la faïence et la céramique, ce ne sont pas les mêmes choses, beaucoup de gens ne connaissent pas la différence et il faudrait éclaircir cela... » (FG 1)

Et c'est face à l'expression encore vivace de ces diverses émotions que l'ensemble des partenaires publics souhaite réparer ce sentiment de déploration en faisant l'unanimité autour du futur projet.

■ **Se projeter dans le futur : faire l'unanimité et anticiper de possibles appropriations**

Sans oblitérer les anciens conflits, et tout en assumant de solliciter les différents protagonistes de cette histoire, il a été convenu avec l'ensemble des partenaires en présence de faire également appel pour notre étude à des individus dont l'investissement émotionnel dans l'histoire du musée ou de sa collection est bien moindre, soit du fait de leur jeunesse (moins de 40 ans), soit en raison de leur éloignement géographique (habitants des environs de Samadet) et identitaire (habitants arrivés récemment sur le territoire).

Des publics experts aux non-publics, de l'émotion à la projection

S'inscrivant dans un mouvement qui promeut les « droits culturels » (Meyer-Bisch, 2008)¹³, les démarches participatives qui fleurissent ces dernières années

13. Présente dès 1948 dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, cette notion reste peu connue au sein des institutions culturelles, alors même que ces dernières mettent régulièrement en place des actions qui relèvent de ces droits culturels. Ils « peuvent être brièvement définis comme les droits d'une personne, seule

dans l'univers muséal souhaitent faciliter l'inclusion de publics qui soit ne sentent pas légitimes pour prendre la parole et apporter leur pierre à l'édifice, soit s'excluent d'eux-mêmes, car non intéressés *a priori* par la pratique culturelle concernée. C'est pour lutter contre cet écueil pour le futur établissement que le panel de personnes interrogées durant la phase d'enquête ne s'est pas limité à la minorité active que l'on pourrait ici aisément qualifier de « public expert » (Leveratto, 2016 : s. p.). Comme souligné ci-dessus, une partie des personnes sollicitées ont été identifiées par les équipes de terrain parce qu'elles ont vécu cette histoire de l'intérieur ou sont par ailleurs engagées dans les diverses actions culturelles du territoire, et plus spécifiquement dans celles proposées par le musée (collectionneurs, artisans, membres de l'association ou encore de l'ancienne municipalité, etc.). Si ces dernières ont largement témoigné de leur engagement, la sollicitation de personnes ne fréquentant pas le musée permet de dépasser le passé pour regarder l'avenir.

En effet, contrairement aux publics experts qui ont largement pris la parole afin de raconter les différentes formes de leur investissement au fil des années et pour témoigner d'une grande familiarité avec l'histoire et la technique de la faïence de Samadet, les personnes identifiées comme non initiées ont, dans un premier temps, manifesté leur interrogation quant à leur présence dans ce collectif, ne s'estimant pas légitimes pour prendre la parole :

Au début, je ne savais pas trop ce que je venais faire ici, mais je suis quand même heureuse que cette réunion se présente, elle présage d'un avenir un peu plus serein, apaisé, enfin, voilà ce que j'en pense... (FG 2)

Cette façon de minorer leur éventuelle participation montre une certaine distance avec cet équipement culturel, un détachement affectif et intellectuel (Ghebaour, 2014) que ces personnes n'hésitent pas à exprimer :

Alors moi, je sais très bien que le musée existe, j'y suis allée une fois il y a quelques années : je suis venue, j'ai assisté à un atelier qu'il y avait mais après, je ne sais pas comment l'expliquer, mais voilà je n'ai pas eu besoin de revenir... (FG 3)

Sans présager des pratiques culturelles de ces individus, ceux-ci ont été sollicités par les différents membres de l'équipe muséale par interrelations, de

ou en groupe, d'exercer librement des activités culturelles pour vivre son processus, jamais achevé, d'identification » (Meyer-Bisch, 2008 : s. p.).

proche en proche, en considérant justement leur absence de fréquentation du musée actuel tout en retenant des habitants du territoire impliqués dans des activités spécifiques (membre de la fanfare locale, personne investie dans la création d'un commerce, parent d'élève engagé dans les activités scolaires, etc.). C'est en ce sens que nous pouvons les considérer comme des « non-publics » (Ancel & Pessin, 2004) de cet équipement culturel (le musée) et de cet objet patrimonial particulier (la faïence). C'est du fait de leurs centres d'intérêt, de leur statut ou de leur profession que ces personnes ont été mobilisées (restaurateurs, céramistes, familles, etc.), en pariant sur leur capacité à se projeter dans de futures actions qui pourront être développées par les équipes du musée dans une logique d'élargissement des publics. Elles n'hésitent d'ailleurs pas à prendre les devants pour expliciter un manque de ce qui pourrait s'apparenter à un « capital patrimonial local¹⁴ » (par proximité en quelque sorte avec le fameux « capital culturel » de Pierre Bourdieu), à l'opposé de l'intérêt manifesté par les personnes les plus engagées sur le plan affectif ou intellectuel :

Mon lien avec le musée, la céramique et tout cela, il faut le dire, je n'y connais rien ! [...] Le musée, moi je ne l'ai jamais visité parce que pour moi, musée de la faïence, ben, ça fait un peu les assiettes de mamie, hein ?! Enfin, je sais que je me fais une idée sans l'avoir jamais visité, je n'ai jamais pris le temps alors que j'aurais pu y aller quand même, alors qu'il doit y avoir de très belles choses... (FG 1)

Sans doute moins à l'aise que les initiés lors des temps collectifs, ces personnes manifestent pour autant une réelle envie de participer à cette concertation, forme d'engagement plus libre et moins envahissante sur le plan émotionnel ou temporel. Tout en assumant leur non-fréquentation du musée, elles semblent désireuses de se projeter dans le futur du site en le raccrochant à leur propre individualité :

Moi je suis là pour découvrir, je suis un peu profane en matière de faïence, mais je suis là parce que quand on me sollicite, j'essaie de répondre favorablement à ce genre de demande, quand je peux le

14. Sans entrer dans le détail de cette proposition qui n'est ici qu'esquissée, nous pouvons considérer que ces personnes n'ont pas incorporé cet objet patrimonial comme relevant de leur construction individuelle par manque généralement de transmission familiale ; dit autrement, ces individus n'éprouvent pas d'affection particulière pour cette collection, car ils n'en maîtrisent pas les savoirs, ne possèdent pas les compétences nécessaires à son appropriation et se sentent par conséquent moins légitimes pour en parler. À noter que la distinction que nous avons pu relever ici semble plus liée à des différenciations générationnelles qu'à des positions sociales.

faire, quand je peux donner du temps. C'est un regret que j'ai de jamais m'être intéressé parce que je n'ai en fait jamais mis les pieds au musée alors qu'en tant que restaurateur, c'est vrai que les arts de la table, c'est très important. (FG 1)

De fait, être non-public du musée actuel ne signifie pas pour autant, pour ces interrogés, une indifférence quant au devenir du projet, comme le prouve leur capacité à se projeter dans le devenir du site :

On m'a proposé de venir car moi, c'est plus quand il y aura le pôle culturel que ça m'intéresse pour, pourquoi pas, proposer un coin collation, pâtisserie, salon de thé [...]. Et après j'ai aussi le projet de proposer des cours de pâtisserie pour les enfants et, pourquoi pas, pour les adultes qui pourraient prendre place dans ce futur pôle culturel ?! (FG 1)

In fine, ce détachement n'est pas synonyme de désintérêt, mais est plutôt le signe d'une relation apaisée qui permet de réparer l'identité patrimoniale du village en lui offrant un avenir. Cet avenir se manifeste enfin dans les réflexions portées plus largement sur les aménagements qui accompagneront la réintégration du musée au centre du village.

Imaginer un nouvel espace culturel comme réappropriation patrimoniale

La mise en œuvre de cette concertation relève d'une pratique négociée propre à l'obtention d'un « consensus patrimonial » qui non seulement assure « la reconnaissance d'acteurs multiples » (Bondaz, Isnart & Leblon, 2012 : s. p.), mais permet également d'anticiper les éventuelles oppositions au projet de réaménagement du centre-bourg qui pourraient accompagner le retour du musée sur la place centrale du village¹⁵. Aucun projet architectural n'ayant été pour l'instant dessiné, il s'agit de donner libre cours à la parole des individus susceptibles de se projeter dans le futur établissement et de permettre ainsi des appropriations autres que celles des seuls publics experts de la faïence.

15. On pourra à cet égard se référer aux conflits qui sont régulièrement exposés dans les médias autour du projet de rénovation du Muséum de Rouen et du projet Beauvoisine, présenté ici : « Projet Beauvoisine ». Muséum de Rouen, en ligne : <https://museumderouen.fr/fr/projet-beauvoisine> [consulté le 29 juillet 2024]. Le projet a été vivement critiqué par exemple par le journaliste Didier Rykner dans *La Tribune de l'Art* : Rykner (Didier). 2024. « Le Musée Beauvoisine à Rouen : Un projet ruineux et destructeur ». *La Tribune de l'Art*, 25 mars 2024, en ligne : <https://www.latribunedelart.com/le-musee-beauvoisine-a-rouen-un-projet-ruineux-et-destructeur> [consulté le 29 juillet 2024]. Dans le cas étudié ici, ce sont des craintes quant au coût du projet qui sont exprimées par les équipes du musée, qui anticipent d'éventuelles critiques de la part des habitants.

La réunion des trois équipements culturels suscite parmi les personnes interrogées espoirs et attentes en matière d'attractivité et d'appropriation du futur site qui se déploiera à partir de la maison Gaye, de la Maison de la céramique et de l'esplanade située à l'arrière. Beaucoup de propos manifestent le désir d'espaces non institutionnels, disponibles et accessibles à toutes et tous, non entièrement programmés, facilitant l'apparition de moments et d'actions renouvelant les liens unissant le village et son histoire. Ces « espaces et ces moments interstitiels » (Bourgès & Fourquet-Courbet, 2017 : s. p.) peuvent être vus comme des lieux de liberté, de transition et de reconfiguration sociale, où prennent place des formes d'interactions inédites entre la population locale – entendue comme l'ensemble des habitants d'un territoire – et l'équipement culturel à venir. Nombre de personnes interrogées font preuve d'un réel questionnement quant à l'espace de transition qui permettra aux futurs visiteurs et usagers des trois structures envisagées de passer de l'espace du quotidien ordinaire à celui du monde de l'art, du passé et de la culture. Prenant place dans un espace rural, au centre du village, ce « seuil qui se montre », pour reprendre le terme employé par Céline Schall (Schall, 2015 : s. p.), est souhaité le plus bucolique possible, puisque le désir de voir se développer un jardin permettant d'accéder à l'espace culturel semble faire consensus parmi les personnes interrogées :

C'est une idée comme une autre, mais à l'arrière de la maison Gaye, on pourrait y faire des plantations de fleurs, la rose, la renoncule, l'œillet, etc., enfin des différentes fleurs qui apparaissent sur les faïences. Voilà, ça peut être très intéressant parce que je pense que c'est important qu'il y ait un beau cadre où on puisse se promener, en plus du bâtiment bien sûr... (FG 2)

Ces propos témoignent du rôle symbolique dont peut se parer cet espace de transition, accompagnant ici par des signes végétaux ce que les publics pourront ensuite découvrir dans la collection patrimoniale. Cet espace autre peut être envisagé comme un lieu où se développent d'autres usages, plus libres, moins cadrés et situés aux marges du musée, comme en attestent ces paroles :

Eh bien moi, je vois un grand jardin, très beau en fait, pas une simple pelouse, mais un bel espace vert où il y aurait la terrasse du salon de thé et où certaines pièces pourraient être exposées à l'extérieur... Parce que moi, je fais partie des gens pour qui aller dans le musée voir des vitrines, ça ne va pas me parler, alors que dehors en plein air... Un endroit où on pourrait se dire : « Tiens, on va boire un coup

au musée ! » Et voilà, on se balade et il pourrait y avoir des expos temporaires aussi dans ce jardin magnifique... (FG 1)

C'est la prise en compte de l'ensemble de l'expérience vécue, et notamment de l'accueil du visiteur au sein de l'établissement, qui permet de penser le musée comme un espace de vie et de socialisation, comme le souligne également Gaëlle Crenn dans le cadre d'une étude menée au Québec : « Investir simplement dans les conditions d'accueil aura un impact plus important sur le degré d'attachement au musée qu'une architecture prestigieuse et de coûteux réaménagements. » (Crenn, 2020 : 95) L'évocation d'un lieu culturel comme espace de vie convivial a été plébiscitée par de nombreuses personnes qui aspirent à un espace protéiforme, offrant une diversité d'appropriations possibles de l'espace à venir. Si les potentiels aménagements, tels qu'un jardin des céramiques ou un salon de thé, offriraient des usages complémentaires à ceux traditionnellement associés à la visite muséale, ce désir d'appropriation du lieu se manifeste également dans l'évocation des possibles exploitations du patrimoine faïencier de la petite cité et donc par la création d'usages collectifs qui redynamiseraient non seulement cette ancienne production, mais aussi le village en insufflant un renouveau au sein de la population (Tremblay & Simard, 2011). Cela pourrait passer par la mise en place de résidences d'artistes qui amèneraient à la production de nouveaux artefacts :

Je pense que des résidences d'artistes, ça booste souvent les collections de musées. L'artiste en résidence, il peut rester, ça peut être une semaine comme un an, tout dépend, mais du coup quelqu'un qui reste sur place, qui rencontre des gens qui connaissent les choses, et puis du coup, lui, à travers le prisme de son regard et de son travail personnel, il va proposer quelque chose d'autre. Voilà, réutiliser tout ce patrimoine, tout ce savoir. (FG 1)

Ou, plus prosaïquement, par l'évocation d'une future boutique qui attirerait des personnes extérieures. Ainsi, les personnes interrogées manifestent leur désir d'une appropriation patrimoniale active par la création contemporaine :

S'il y a des créateurs d'assiettes qui sont capables d'avoir un dépôt-vente sur place afin que les gens, après leur tour, puissent repartir avec six assiettes à la maison, douze assiettes à la maison... Quand on visite une cave, on goûte, donc forcément on est plus sensible et du coup, après, on achète les six bouteilles... (FG 1)

Seul l'avenir nous dira les choix effectués en fin de compte par les parties prenantes pour ce futur établissement. Cela étant dit, les paroles recueillies durant cette enquête ont le mérite de documenter les sentiments fluctuants qu'une communauté peut manifester à l'égard de ce qu'elle considère comme son patrimoine, tout comme à l'égard des institutions gardiennes de celui-ci. Ces témoignages prouvent, s'il en était encore besoin, combien l'établissement muséal peut être considéré non pas comme un lieu hors du temps consacré aux seules missions de conservation et transmission d'objets et de savoirs, mais tout au contraire comme un espace autour duquel se développent des émotions tout aussi diverses que profanes (plaisir, fierté, mais aussi colère ou ressentiment).

■ Conclusion

Réparer une histoire conflictuelle, même locale et patrimoniale, « passe par une libération de la parole individuelle et son écoute » (Dassié, 2024 : s. p.). C'est très concrètement ce qu'a expérimenté le collectif réuni dans le cadre de cette enquête par cette approche participative qui invite les individus sollicités à raconter le passé, mais également à se projeter dans le futur. Comme cela a pu être observé après certaines catastrophes patrimoniales, il s'agit ici non pas de reconstruire à l'identique l'ancien établissement – nous ne sommes pas face à un cas de destruction monumentale qui nécessiterait une restauration –, mais tout au contraire d'imaginer une nouvelle structure en ouvrant « vers des reconstructions créatives, opératrices d'un changement » (*ibid.*), engendrant de nouvelles relations entre les individus, mais aussi avec les objets et les établissements patrimoniaux. Si le panel interrogé exprime un fort attachement à cette histoire, la projection dans un futur possible pour le musée manifeste combien il est désormais important de développer une « valeur d'utilité sociale pour les musées » (Poisat, 2023 : s. p.) et, plus largement, pour ces espaces culturels.

Le cheminement suivi dans le cadre de l'enquête dont rend compte ce texte reste toutefois circonscrit au territoire, lieu et collectif observés. Tirer de ces observations inscrites dans le temps et dans l'espace des résultats généralisables à d'autres terrains n'est pas chose aisée. Il est cependant indéniable que les témoignages recueillis peuvent venir enrichir les travaux qui s'intéressent aux processus de réparation et de réconciliation autour des héritages patrimoniaux, le plus souvent analysés sous l'angle des catastrophes, qu'elles soient d'origine humaine (guerre, accident) ou climatique (tempête, tremblement de terre), en examinant ce phénomène dans un cadre moins tragique, mais qui n'en suscite

pas moins de fortes émotions d'attachement ou de rejet. Plus concrètement par ailleurs, c'est sur la méthode de travail que la réflexion peut être portée : emprunter la voie de la participation ne peut se limiter à une posture opportuniste où il s'agirait de faire appel à des publics pour construire une base de données, documenter des pratiques artistiques ou imaginer de nouveaux dispositifs de médiation. Dans une période où la perte de confiance vis-à-vis des institutions publiques paraît s'étendre à de nombreux secteurs d'activité – et bien que l'univers des musées semble encore relativement épargné –, la démarche participative voulue à l'origine par les tutelles politiques du Musée de Samadet et mise en œuvre par l'équipe de chercheuses montre l'importance de « se soucier du public » (Le Marec & Maczek, 2020), de savoir l'écouter, de prendre le temps de lui donner la parole, non pas seulement pour le transformer en usager potentiel, mais également dans une visée thérapeutique, en somme, « de penser et de panser » (Crenn, 2020) les relations entre l'institution et le collectif.

Reste à régler le fonctionnement de ce futur lieu hybride dont la gouvernance devra être multiple et s'organiser selon des modes d'administration encore non définis. En effet, la question de la gouvernance entre la municipalité, la communauté de communes et le département nécessite de prendre une décision collégiale et pérenne dans le temps. Les deux équipements, Maison de la céramique et Musée de la faïence et des arts de la table, sont régis par des statuts et des modalités de gestion différents, bien qu'ils aient tous deux l'ambition de collecter, conserver et exposer les collections. À ces deux structures s'ajoute un troisième équipement, la médiathèque, dont l'objectif est de mettre à disposition des publics des documents sur différents supports et selon des thèmes variés, celles de la faïence et de la céramique en faisant partie. Insuffler une dynamique organisationnelle commune pour œuvrer conjointement à une cohérence dans un projet culturel pluridisciplinaire sera l'un des enjeux du nouvel espace à venir ainsi que des espaces interstitiels adaptés à des pratiques plurielles.

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 29 mars 2024

Version révisée reçue le 24 juin 2024

Article accepté pour publication le 4 juillet 2024

Bibliographie

- ANCEL (Pascale) & PESSIN (Alain) (dir.). 2004. *Les Non-Publics : Les arts en réception*, tome 1. Paris : L'Harmattan.
- BIDERAN (Jessica de) & CENDOYA (Jessica Émilie). 2023. *Recueillir les représentations et attentes des futurs usages en amont de la rédaction du PSC du nouveau pôle patrimonial et culturel de Samaudet*. Rapport. UBIC, Université Bordeaux Montaigne, en ligne : <https://hal.science/hal-04434077> [consulté le 29 juillet 2024].
- BONDASZ (Julien), ISNART (Cyril) & LEBLON (Anaïs). 2012. « Au-delà du consensus patrimonial : Résistances et usages contestataires du patrimoine ». *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, 61(1). DOI : 10.4000/civilisations.3113.
- BOURGÈS (Nathalie) & FOURQUET-COURBET (Marie-Pierre). 2017. « Le rôle des interstices dans l'appropriation des équipements culturels par les habitants ». *Culture & Musées*, 30, p. 135-157, DOI : 10.4000/culturemusees.1247.
- CRENN (Gaëlle). 2020. « Muséologie collaborative et souci du public : Penser/panser les relations entre musées et communautés autochtones au Québec », p. 65-84 in *Musées et recherche : Le souci du public / sous la direction de Joëlle Le Marec et Ewa Maczek*. Charny : Ocim.
- DASSIÉ (Véronique). 2024. « Entre émotion et catastrophe patrimoniale ». *In Situ. Au regard des sciences sociales*, 4, DOI : 10.4000/insituarss.2866.
- DAVALLON (Jean). 2006. *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès science publications/Lavoisier.
- EIDELMAN (Jacqueline), GOTTESDIENER (Hana) & LE MAREC (Joëlle). 2013. « Visiter les musées : Expérience, appropriation, participation ». *Culture & Musées*, hors-série, p. 73-113, DOI : 10.4000/culturemusees.720.
- FABRE (Daniel) (dir.). 2013. *Émotions patrimoniales*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme (Ethnologie de la France, cahier 27).
- GERBAUD (Michel). 2000. « Aux origines des écomusées : Les premiers pas de Marquèze ». *Publics & Musées*, 17-18, p. 176-180, DOI : 10.3406/pumus.2000.1324.
- GHEBAUR (Cosmina). 2014. « "C'est pas pour nous normalement" : La médiation culturelle et les non-publics ». *Tumultes*, 42, p. 101-112. DOI : 10.3917/tumu.042.0101.
- GLEVAREC (Hervé) & SAEZ (Guy). 2002. *Le Patrimoine saisi par les associations*. Paris : Ministère de la Culture – DEPS (Questions de culture), en ligne : <https://shs.cairn.info/le-patrimoine-saisi-par-les-associations-9782110052407?lang=fr> [consulté le 3 octobre 2024].
- HEINICH (Nathalie). 2013. « Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales », p. 195-210, in *Émotions patrimoniales / sous la direction de Daniel Fabre*. Paris. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, DOI : 10.4000/books.editionsmsmh.3596.
- ISNART (Cyril) & HOTTIN (Christian). 2024. « Catastrophes patrimoniales ». *In Situ. Au regard des sciences sociales*, 4, DOI : 10.4000/insituarss.3504.

- ISTASSE (Manon). 2020. « La participation dans la création d'un dispositif numérique relatif au patrimoine culturel », p. 193-223 in *Scénographies numériques du patrimoine* / sous la direction de Julie Deramond, Jessica de Bideran & Patrick Fraysse. Avignon : Éditions universitaires d'Avignon, DOI : 10.4000/books.eua.4580.
- JACOBI (Daniel) & DENISE (Fabrice). 2015. « La fréquentation du patrimoine antique à Arles : Publics, visiteurs de monument et visiteurs de musée », p. 109-120 in *La Place des publics : De l'usage des études et recherches par les musées* / sous la direction de Jacqueline Eidelman, Mélanie Roustan & Bernadette Goldstein. Paris : La Documentation française.
- LE MAREC (Joëlle) & MACZEK (Ewa) (dir.). 2020. *Musées et recherche : Le souci du public*. Charny : Ocim.
- LEVERATTO (Jean-Marc). 2016. « Public expert ». *Publicationnaire : Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, en ligne : <https://publicationnaire.humanum.fr/notice/public-expert> [consulté le 29 juillet 2024].
- MEYER-BISCH (Patrice). 2008. « Les droits culturels : Enfin sur le devant de la scène ? ». *L'Observatoire*, 33, p. 9-13, DOI : 10.3917/lobs.033.0009.
- POISAT (Jacques). 2023. « La dialectique entreprises-musées dans des territoires en reconversion : Le cas du textile roannais ». *Culture & Musées*, 42, p. 24-47, DOI : 10.4000/culturemusees.10504.
- RAUTENBERG (Michel). 2003. « Comment s'inventent de nouveaux patrimoines : Usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie ». *Culture & Musées*, 1, p. 19-40, DOI : 10.3406/pumus.2003.1165.
- SCHALL (Céline). 2015. « De l'espace public au musée : Le seuil comme espace de médiation ». *Culture & Musées*, 25, DOI : 10.4000/culturemusees.560.
- SEVERO (Marta). 2022. « Le patrimoine culturel immatériel entre écritures amateur et institutionnelle : Le cas de l'inventaire français ». *Communication & langages*, 211(1), p. 53-70, DOI : 10.3917/comla1.211.0053.
- TREMBLAY (Marie-Hélène) & SIMARD (Martin). 2011. « Les effets de proximité dans l'appropriation collective d'un grand parc paysager à Saguenay ». *Vertigo. La revue électronique en sciences de l'environnement*, 11(2), DOI : 10.4000/vertigo.11098.

RÉSUMÉ : Penser collectivement le devenir d'un musée : la participation des publics comme recueil des émotions patrimoniales

Cette étude s'intéresse à l'attachement émotionnel à une collection muséale et, plus largement, à un patrimoine local, qui peut s'exprimer au sein d'une communauté d'habitants. La petite commune de Samadet, dans les Landes (40), se distingue en effet par l'existence sur son territoire de trois institutions

culturelles : le Musée de la faïence et des arts de la table, la Maison de la céramique et une médiathèque. Face à la dispersion de ces équipements culturels, un projet vise à les réunir dans un nouvel espace hybride. Pour accompagner cette reconfiguration, l'université Bordeaux Montaigne a été sollicitée afin de mobiliser les acteurs locaux et de comprendre les attentes des habitants. Or, les paroles recueillies lors des groupes

de discussion et des entretiens individuels témoignent tout autant de conflits passés que de l'attachement de ces habitants à ce qu'ils considèrent comme leur patrimoine. Contribuant aux travaux sur les émotions patrimoniales, cette enquête propose une approche originale en se focalisant non

sur un monument national, mais sur un petit musée local inséré au cœur d'un territoire rural.

MOTS-CLÉS: participation, non-publics, publics experts, émotion patrimoniale, réconciliation

ABSTRACT: *Thinking collectively about a museum's future: public participation as a receptacle for heritage emotions*

This study examines the emotional attachment to a museum collection and, more broadly, to a local cultural heritage, as it is expressed within a community of residents. The small city of Samadet in Landes is notable for the existence of three cultural institutions within its borders: the Musée de la faïence et des arts de la table, the Maison de la céramique and a multimedia library. Faced with the dispersal of these cultural facilities, one project aims to reunite them in a new, hybrid space. As part of this reconfiguration, the

University of Bordeaux Montaigne was solicited to mobilise local actors and try to understand the expectations of inhabitants. The testimonies collected as part of discussion groups and individual interviews bear witness as much to past conflicts as to these residents' attachment to what they consider to be their heritage. This study contributes to works on heritage emotions, offering an original approach through its focus not on a national monument, but on a small local museum in the heart of a rural territory.

KEYWORDS: participation, non-visitors, expert visitors, heritage emotion, reconciliation

RESUMEN: *Pensar colectivamente el devenir de un museo: la participación del público como recopilación de las emociones patrimoniales*

Este estudio se interesa por el apego emocional a una colección museística y, más ampliamente, a un patrimonio local que puede manifestarse dentro de una comunidad de habitantes. El pequeño municipio de Samadet, en las Landas, se distingue por la existencia de tres instituciones culturales en su territorio: el Museo de la Loza y de las Artes de la Mesa, la Casa de la Cerámica y una mediateca. Frente a la dispersión de estas infraestructuras culturales, un proyecto busca reunir las en un nuevo espacio híbrido. Para acompañar esta reconfiguración, se solicitó a la Universidad

Bordeaux Montaigne que movilizara a los actores locales y que comprendiera las expectativas de los habitantes. Los relatos recopilados durante los grupos de discusión y las entrevistas individuales testimonian tanto los conflictos pasados como el apego de estos habitantes a lo que ellos consideran su patrimonio. Contribuyendo al conocimiento sobre las emociones patrimoniales, esta investigación propone un enfoque original, centrándose no en un monumento nacional, sino en un pequeño museo local insertado en el corazón de un territorio rural.

PALABRAS CLAVE: participación, no-públicos, públicos expertos, emoción patrimonial, reconciliación

Biographies

JESSICA DE BIDERAN est maîtresse de conférences à l'université Bordeaux Montaigne et coresponsable de la licence Information-Communication de l'Institut des sciences de l'information et de la communication (ISIC). Ces recherches explorent les effets du numérique sur la circulation des objets patrimoniaux ainsi que sur les pratiques professionnelles des institutions culturelles. Elle a notamment publié *Scénographies numériques du patrimoine : Expérimentations, recherches et médiations*, ouvrage codirigé avec Patrick Fraysse et Julie Deramond aux Éditions universitaires d'Avignon (2020) et ses travaux les plus récents se concentrent sur l'apparition des dispositifs numériques au sein des expositions littéraires.

→ [jessica.de-bideran\[at\]u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:jessica.de-bideran[at]u-bordeaux-montaigne.fr)

JESSICA CENDOYA LAFLEUR est chercheuse associée au laboratoire de recherche Médiations, informations, communication, arts (MICA), ingénieure de recherche indépendante auprès de la cellule de valorisation UBIC et chargée d'enseignement à l'université Bordeaux Montaigne. Spécialisée en muséologie, médiation et patrimoine, elle dirige des études de publics et des expertises dans le secteur culturel. Ses recherches et ses enseignements portent sur la sociologie des publics de la culture et, plus largement, sur la médiation culturelle et son lien avec la muséologie. En 2022, elle a notamment dirigé une recherche-action avec la ville de Bordeaux sur l'éveil culturel et artistique des tout-petits au musée.

→ [jessica.cendoya\[at\]gmail.com](mailto:jessica.cendoya[at]gmail.com)