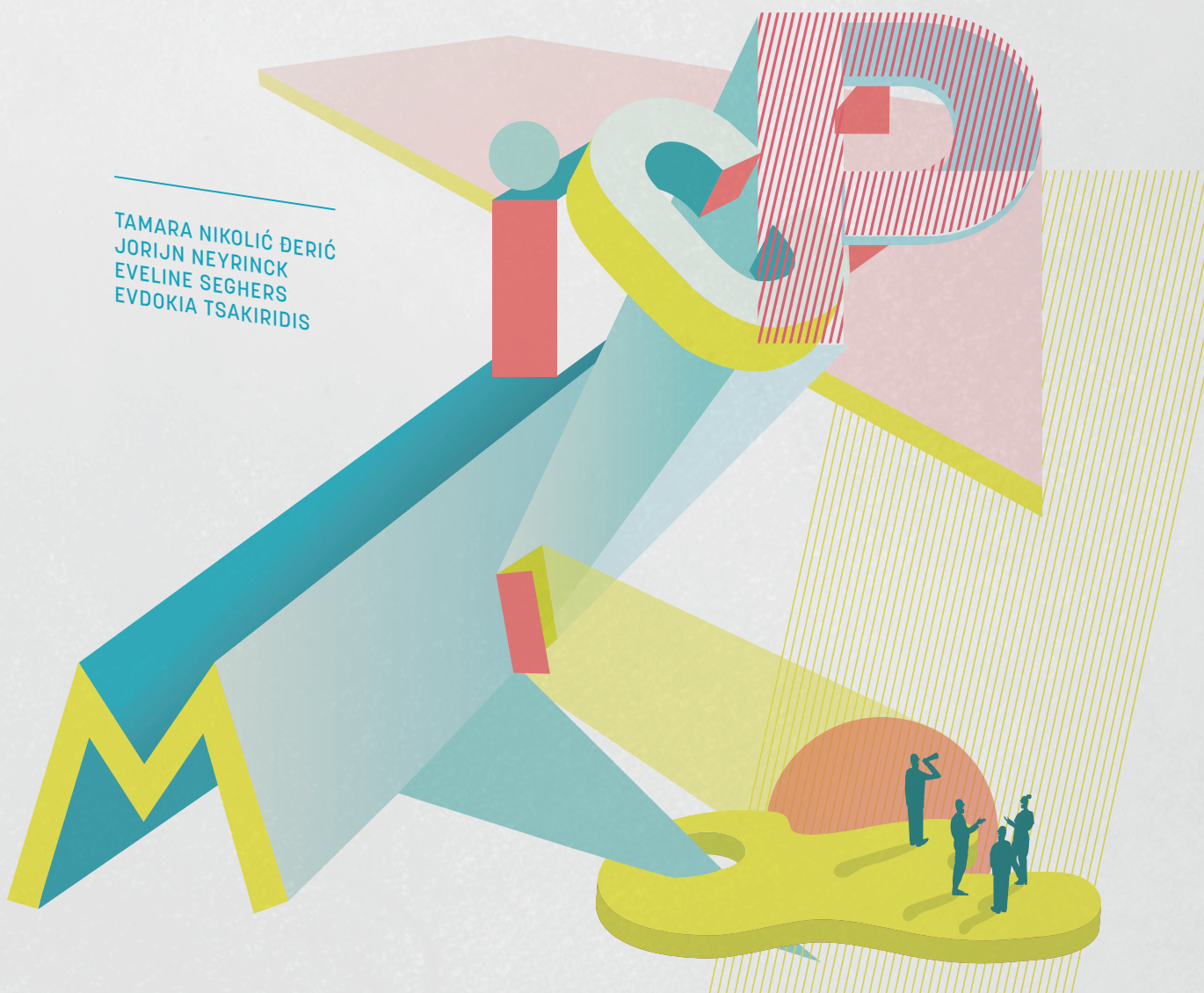


LES MUSÉES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

VERS UN TIERS-LIEU DANS LE SECTEUR DU PATRIMOINE

UN GUIDE POUR DÉCOUVRIR
LES PRATIQUES ÉVOLUTIVES
DU PATRIMOINE AU XXI^E SIÈCLE

TAMARA NIKOLIĆ ĐERIĆ
JORIJN NEYRINCK
EVELINE SEGHERS
EVDOKIA TSAKIRIDIS





Les musées sont des acteurs de premier plan dans la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 2003. Le projet *Patrimoine culturel immatériel et musées* et ses partenaires sont parvenus à sensibiliser les communautés muséales européennes à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et à renforcer leurs capacités dans ce domaine. Le projet a permis de resserrer les liens entre les musées, les communautés et les réseaux patrimoniaux en général, et d'enrichir les débats internationaux sur les pratiques de sauvegarde participatives.

Tim Curtis, chef de l'entité du patrimoine vivant de l'UNESCO



L'ICOM considère le projet *Patrimoine culturel immatériel et musées*, qui a notamment conduit à l'élaboration de cet ouvrage et de sa boîte à outils, comme une aide extrêmement précieuse pour les membres de notre communauté muséale internationale et pour les parties prenantes qui travaillent avec nous à la sauvegarde du patrimoine vivant pour les générations futures. Nous souhaitons poursuivre la promotion et la diffusion de ces instruments avec le concours de nos partenaires européens pour pouvoir bénéficier de l'expérience d'autres régions et tirer le plein potentiel des réalisations de ce projet. Mais surtout, nous espérons avec ce livre offrir aux jeunes professionnels des musées de nouveaux outils et normes qui les aideront dans leur action auprès des communautés et dans la recherche de solutions aux problèmes hérités du passé.

Afşin Altaylı, ICOM International

**LES MUSÉES ET LE PATRIMOINE
CULTUREL IMMATÉRIEL**

**VERS UN TIERS-LIEU DANS
LE SECTEUR DU PATRIMOINE**

UN GUIDE POUR DÉCOUVRIR
LES PRATIQUES ÉVOLUTIVES
DU PATRIMOINE AU XXI^E SIÈCLE

LES MUSÉES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL



VERS
UN TIERS-LIEU
DANS LE SECTEUR
DU PATRIMOINE

UN GUIDE POUR DÉCOUVRIR
LES PRATIQUES ÉVOLUTIVES
DU PATRIMOINE AU XXI^E SIÈCLE

TAMARA NIKOLIĆ ĐERIĆ
JORIJN NEYRINCK
EVELINE SEGHERS
EVDOKIA TSAKIRIDIS



SOMMAIRE

Abréviations fréquemment utilisées	7		
1. Le POURQUOI et le COMMENT de cet ouvrage	8		
<i>Jorijn Neyrinck</i>	11		
<i>Tamara Nikolić Đerić</i>	16		
2. Concepts-clés communs	20		
1. Le discours sur le patrimoine	23		
<i>Noel B. Salazar</i>			
2. La participation	26		
<i>Entretiens : Janet Blake, Filomena Sousa</i>			
3. Les communautés, groupes et individus et les communautés du patrimoine immatériel, les musées engagés	38		
<i>Marc Jacobs</i>			
4. Le rôle des musées dans la société	44		
<i>Afşin Altaylı</i>			
5. « Ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés »	47		
<i>Marc Jacobs</i>			
6. La diversité	52		
<i>Albert van der Zeijden et Sophie Elpers</i>			
7. Le développement durable : pourquoi la culture fait-elle défaut ?	56		
<i>Valentina Lapicciarella Zingari</i>			
		3. Intersections : vers l'émergence d'un tiers-lieu	62
		1. Le pouvoir d'innovation : la force des liens faibles	65
		<i>Francesca Cominelli</i>	
		2. L'entretien du musée « liquide »	67
		<i>Entretien : Léontine Meijer-van Mensch</i>	
		3. Au carrefour des fonctions muséales et des mesures de sauvegarde du PCI : méthodologie possible pour la création d'un tiers-lieu	72
		Conservation et sauvegarde	73
		Tableau des intersections	74
		Acquisition / collecte et identification	76
		Conservation et objets associés au PCI	79
		Recherche / étude	82
		Documentation et inventaire	84
		Communication et sensibilisation	88
		Éducation non formelle	92
		Collections vivantes, PCI et environnement	94
		Renforcement des capacités	96
		<i>Témoignage : Meg Nömgård</i>	97
		4. Les risques	102
		1. La perte de sens	106
		2. La commercialisation	107
		3. La dimension immatérielle du patrimoine matériel	108
		4. L'authenticité	109
		Cadre de référence : textes clés et réseaux au XXI^e siècle	110
		La collaboration à l'origine de ce livre	120
		Le projet Patrimoine culturel immatériel et musées, c'est ...	122
		Références	126



© Vera Bos



© Vera Bos



© Vera Bos



© Sophie Nuytten

ABRÉVIATIONS FRÉQUEMMENT UTILISÉES

CD	Code de déontologie de l'ICOM pour les musées
CGI	Communautés, groupes et individus
CGR	Cadre global de résultats pour la Convention de l'UNESCO de 2003
DO	Directive opérationnelle pour la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 2003
ICOM	Conseil international des musées
IMP	Projet sur le patrimoine culturel immatériel et les musées
MDPP	Comité pour la définition du musée, perspectives et potentiels
NEMO	Réseau des associations des musées européens
ODD	Objectifs de développement durable des Nations unies
PCI	Patrimoine culturel immatériel
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

1
LE
POURQUOI

ET LE
COMMENT

DE CET
OUVRAGE

POURQUOI > CE LIVRE ?

> LES MUSÉES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ?

The times they are a-changin'¹
(Les temps changent)

Bob Dylan

LE PATRIMOINE À UNE ÉPOQUE DE TRANSFORMATION

Nos sociétés évoluent rapidement au ^{xxi}^e siècle. La transition démographique, le changement climatique, les mutations économiques, le développement du tourisme de masse constituent autant d'indices que les défis contemporains sont omniprésents. Comment aborder le patrimoine dans un contexte aussi inconstant et exigeant ? Ces transformations culturelles, économiques et environnementales modifient la perspective quant au(x) patrimoine(s) que les sociétés chérissent et souhaitent transmettre aux générations futures. Les récents appels à décoloniser les collections, la redéfinition du rôle des musées au sein de la société, les débats sur le patrimoine participatif témoignent de ces évolutions. Celles-ci coïncident avec la conscience accrue de la diversité des formes et des expériences du patrimoine qui a trop souvent été ignorée par le passé.

LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Le regain d'intérêt pour le **patrimoine culturel immatériel** (ci-après dénommé « PCI ») constitue une évolution majeure. Au-delà du patrimoine que représentent les musées et les collections, les monuments ou les paysages, le PCI en tant que patrimoine vivant est omniprésent dans la société actuelle. C'est un patrimoine dynamique qui se manifeste chez les êtres humains de multiples façons, dans notre façon de jouer ou de raconter des histoires, dans notre culture culinaire, dans la danse et la musique, dans le cirque, le carnaval, les fêtes et les rites, dans les techniques agricoles et nos connaissances de la nature, ou encore dans le savoir-faire des artisans qui fabriquent les objets.

Le PCI ou patrimoine vivant est l'équivalent culturel de la biodiversité : un ensemble de solutions créatives que les individus ont trouvées au fil du temps, pour pouvoir choisir le lieu et les conditions de leur cohabitation. Il confère aux individus un sentiment d'identité et de continuité, il est un ressort essentiel de la diversité culturelle et, grâce à sa riche palette et à son bon sens pratique, il contribue au développement durable de la planète.

En 2003, un nouvel instrument normatif international a vu le jour : la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (ci-après dénommée « Convention de 2003 de l'UNESCO »). Ce fut un succès immédiat, suivi d'une ratification mondiale par la grande majorité des États parties, et d'un ralliement par une multitude d'autres acteurs.

LES MUSÉES

Les pratiques patrimoniales actuelles sont en pleine mutation et nous incitent à réinventer le musée de demain pour tenir compte de la pluralité de ses visions et de ses responsabilités. Les musées sont appelés à intervenir dans des champs de plus en plus variés : le bien-être, l'éducation, l'urbanisme, la biodiversité, etc. En 2019, après plusieurs tentatives au cours de ces dix dernières années, les professionnels des musées ont entrepris de revoir la définition du « musée » telle qu'adoptée par le Conseil international des musées (ICOM). De fait, les complexités du XXI^e siècle et les responsabilités, visions et engagements actuels des musées appellent à de nouvelles approches.

On dit que le temps change les choses, mais en fait le temps ne fait que passer et nous devons changer les choses nous-mêmes².

Andy Warhol

MUSÉES & SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

En intégrant les notions de PCI, et les valeurs qui s'y rattachent, à la définition du musée par l'ICOM en 2007, les musées ont enrichi leurs fonctions premières, à savoir l'acquisition, la conservation, l'étude, la communication et l'exposition d'objets, d'un regard plus humain sur les objets, mais aussi de nouvelles connaissances, compétences, croyances ou visions du monde. Les musées ont bien entendu intégré depuis longtemps le PCI dans leurs pratiques mais celui-ci ne faisait pas partie du discours commun.

Des pratiques pilotes sont en train d'émerger aux confins des traditions muséales et du PCI. Elles ouvrent la voie à une multitude de possibilités, de questions et de réflexions à discuter, à expérimenter et à enrichir.

Comment aider à la sauvegarde du PCI (patrimoine vivant) tout en travaillant aux côtés de ses praticiens ? Comment aménager des espaces dédiés et représenter les connaissances, les compétences ou les coutumes au sein des musées ? Comment concilier l'approche statique de la conservation avec l'objectif dynamique et prospectif de la sauvegarde du patrimoine vivant ? Comment intégrer le PCI dans les stratégies de collection des musées ? Quelles aptitudes et compétences développer en vue de sauvegarder le patrimoine vivant ? Quels sont les principes politiques et pratiques clés à adopter ? Et il y a tant d'autres questions...

C'est lorsque les professionnels des musées et les praticiens du patrimoine immatériel se rencontrent dans le but de sauvegarder ce patrimoine que germent des pratiques patrimoniales transformatrices pour le XXI^e siècle, comme autant de fragiles explorations du dialogue et de la co-création.

Mais pour moi, l'intérêt de l'hybridation n'est pas de pouvoir repérer les deux moments originaux d'où jaillit un troisième mouvement. Elle représente plutôt un « tiers-lieu » qui permet l'émergence d'autres positions. Ce tiers-lieu déplace les histoires qui le constituent, et met en place de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques [...].

Le processus d'hybridation culturelle donne naissance à la différence, à la nouveauté, à l'inédit. S'ouvre alors un nouvel espace de négociation, de signification et de représentation³.

Homi Bhabha

Les chemins se tracent en marchant.
Cet ouvrage est une invitation à cheminer.

Il étudie les zones de recoupement possibles ainsi que l'intégration de la sauvegarde du PCI dans la pratique des musées. Il explore la diversité des approches, des interactions et des pratiques qui fleurissent aux points d'intersection entre patrimoine culturel immatériel et musées. Il encourage la compréhension mutuelle des différentes méthodes, possibilités et

approches. Il stimule également les interfaces fructueuses, et porteuses d'avenir, entre activité muséale et patrimoine vivant.

Ce livre aspire à être une source d'inspiration !

Le large éventail d'exemples de bonnes pratiques et d'idées présentées dans cet ouvrage est le fruit d'un travail collaboratif autour du projet sur le patrimoine culturel immatériel et les musées (IMP), qui a eu lieu entre 2017 et 2020 (pour en savoir plus sur le projet, voir p. 120). L'initiative aura permis de rassembler des dizaines de cas, d'expériences, de musées et de praticiens du patrimoine immatériel, de professionnels et de responsables venus de Belgique, de France, d'Italie, de Suisse et des Pays-Bas. Aujourd'hui, ce livre s'adresse à vous.

Certains chemins se tracent en marchant. D'autres sont prévus à l'avance. Les sentiers d'aujourd'hui pourront être co-conçus et co-adaptés chemin faisant. Nous venons à peine de nous mettre en chemin.

Jorijn Neyrinck



//// Jorijn Neyrinck est diplômée en anthropologie comparative. Elle coordonne l'ONG Atelier du patrimoine immatériel (Werkplaats immaterieel erfgoed) accréditée par l'UNESCO. Elle joue un rôle clé dans le domaine des politiques et pratiques du patrimoine vivant en Flandre, Belgique, et elle favorise la mise en réseau et la coopération transnationales. Elle est également membre de la Commission de l'UNESCO en Flandre, et elle a été formée comme facilitatrice au sein du réseau mondial de facilitateurs du programme de renforcement des capacités de la Convention de l'UNESCO de 2003. ////

Et aussi :

- **le comité de pilotage de l'IMP** | Evdokia Tsakiridis, Eveline Seghers, Séverine Cachat, Valentina Lapicciarella Zingari, Sophie Elpers, Cornelia Meyer et Stefan Koslowski ;
- **le groupe de réflexion de l'IMP** | Marc Jacobs, Jorijn Neyrinck, Florence Pizzorni, Rosario Perricone, Hendrik Henrichs, Isabelle Raboud-Schüle, Albert van der Zeijden ;
- **et les partenaires associés** | David Vuillaume et Julia Pagel (NEMO – Network of European Museum Organisations), Afşin Altaylı (ICOM – International Council of Museums), Reme Sakr et Meg Nömgård (ICH NGO Forum)
- **consultants IMP** | Tamara Nikolić Đerić et Jasper Visser

Ainsi, nous avons pour mission de naviguer... C'est une tâche difficile, car il ne s'agit en aucun cas de rechercher la sécurité en tournant le dos au changement, mais en épousant le changement. Ce que nous aurons pu sauver ne sera jamais ce que nous avons mis à l'abri du temps, mais ce que nous aurons laissé évoluer, et qui pourra retrouver son essence en un temps nouveau⁴.

Alessandro Baricco



Ma mission de coordinatrice du projet sur le patrimoine culturel immatériel et les musées m'impose de réunir le plus grand nombre possible d'acteurs clés : amateurs, bénévoles et professionnels, tant dans le domaine du patrimoine culturel immatériel que dans celui des musées. Nous avons tenté de repenser, et de réinventer les multiples façons dont leurs trajectoires pourraient s'entrecroiser, de recueillir leur expertise toujours précieuse sur ce patrimoine qu'ils souhaitent viabiliser. Une partie de cette quête se retrouve dans cet ouvrage. Sentez-vous libres d'apporter votre touche personnelle à l'accomplissement de cet objectif permanent.

//////////

Evdokia Tsakiridis, Atelier du patrimoine immatériel, Flandre – Belgique



Pourquoi avoir rejoint ce projet ? Pour y trouver des incitations, tant théoriques que pratiques, à la sauvegarde du PCI. Les musées peuvent-ils assumer cette fonction dans le contexte culturel actuel ? Les musées sont spécialisés dans la conservation de documentation et témoignages matériels et dans la présentation d'expositions. Ces compétences sont-elles pertinentes au regard du PCI ?

//////////

Isabelle Raboud-Schüle, directrice du Musée gruérien de Bulle – Suisse

COMMENT > UTILISER CET OUVRAGE ?

> CET OUVRAGE EST-IL CONÇU ?



//// Tamara Nikolić Đerić est diplômée d'ethnologie, d'anthropologie culturelle, d'indologie et d'études orientales. Elle est conservatrice au Musée ethnographique d'Istrie et dirige ETNOFILM, un festival du film consacré à la documentation visuelle et à l'interprétation du PCI.

Elle est également présidente de l'écomusée Batana (Registre UNESCO des bonnes pratiques de sauvegarde, 2016), et doctorante à l'université de Zagreb. Depuis 2017, elle collabore également avec l'UNESCO en tant que formatrice pour la mise en œuvre de la Convention de 2003. ////

Utilisez cet ouvrage comme un atlas. Il n'est pas nécessaire de le lire de façon linéaire. Explorez, remaniez, combinez et associez. Vous pouvez lire séparément chaque partie du livre, pour son éclairage singulier sur les points de contact entre musées et PCI.

Cet ouvrage explore le concept d'**intersection**. Les nombreuses activités des professionnels des musées et des communautés, des groupes et des individus (CGI) en lien avec le patrimoine culturel immatériel sont envisagées comme des fils de couleur qui, à un moment donné, s'entrecroisent pour former des motifs divers. Ces motifs représentent autant d'espaces qui enrichissent le patrimoine de clefs de compréhension inédites. Au fil de l'ouvrage, nous tentons

de voir comment les différents « paradigmes » peuvent se renforcer mutuellement et comment leur « rencontre » peut créer un « tiers-lieu ». De nombreux professionnels du patrimoine et praticiens du PCI ont pris part à cette initiative. La pluralité des approches théoriques et des formats de contribution nous semble bien cadrer avec les valeurs qui sous-tendent l'approche diversifiée, holistique et intégrée du patrimoine que cet ouvrage se propose de promouvoir.

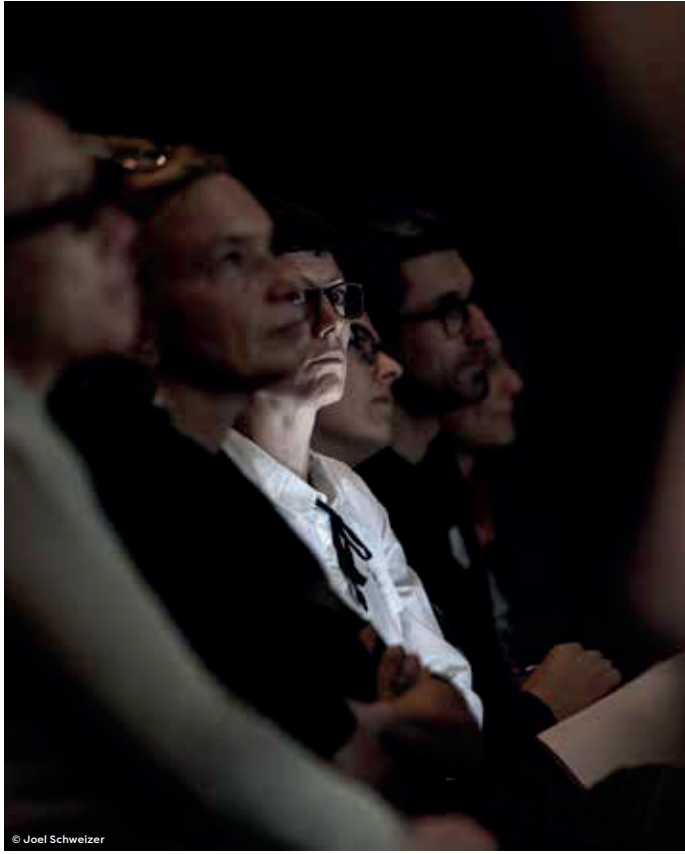
Pour explorer ces points de rencontre, il est possible, par exemple, de cartographier les intersections possibles entre pratique muséale et PCI, le but étant d'ouvrir des espaces où le paradigme de sauvegarde participative et prospective du PCI puisse s'inscrire dans un contexte muséal. On a étudié à cette fin une combinaison de fonctions muséales, telles que décrites dans le

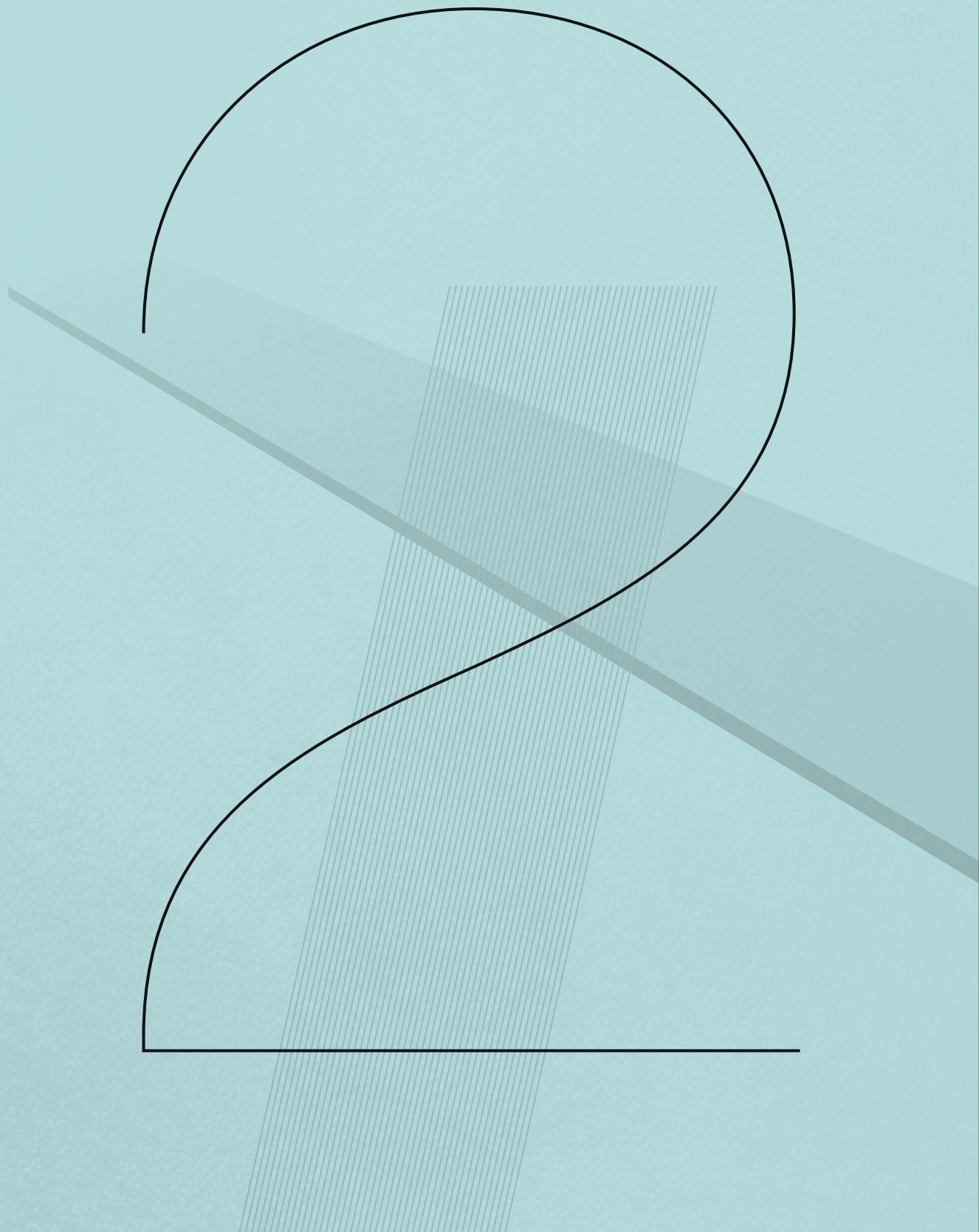
Code de déontologie des musées de l'ICOM, et de mesures de sauvegarde du PCI, issues des Directives opérationnelles de la Convention de 2003. C'est le point de départ d'une méthodologie qui affirme avec force la contribution importante du PCI à la pratique muséale, ainsi que le rôle que les musées jouent (ou peuvent jouer) dans la sauvegarde du PCI.

Conscients du rôle passé et présent que les musées (en particulier les musées locaux, les écomusées, les musées communautaires et/ou les musées ethnographiques) ont joué et jouent toujours dans l'identification, l'étude et la promotion du patrimoine vivant, nous tentons de saisir et de comprendre les évolutions survenues récemment dans le secteur muséal, évolutions que l'on retrouve également reflétées dans le débat autour de la nouvelle définition du musée. Les musées s'ouvrent désormais à la participation et à la collaboration, dans l'acceptation moderne de ces termes. Ils ne se préoccupent plus exclusivement des objets (patrimoine culturel matériel) mais aussi des histoires, des émotions, des droits, des compétences, des savoirs, des processus... Ce changement d'attitude des musées d'aujourd'hui répond parfaitement aux exigences de sauvegarde du PCI, même s'il entraîne parfois un risque de malentendus, d'abus, de simplification excessive et/ou de commercialisation du PCI. Conscient des défis, des besoins et de l'importante diversité des pratiques en la matière, cet ouvrage se conçoit comme une source d'inspiration qui vous permettra à vous, lecteurs, de choisir où, quand et comment travailler avec/sur le PCI dans les musées. Il met en évidence les aspects positifs, les opportunités et les collaborations fructueuses, ainsi que les risques potentiels, le tout présenté sous la forme de suggestions et de recommandations formulées par des praticiens du PCI et des professionnels du PCI et des musées.

Le travail sur les liens entre PCI et musées est une entreprise de longue haleine.

Tamara Nikolić Đerić





CONCEPTS CLÉS

COMMUNS

Propos inspirés par les participants à la conférence de l'IMP, la Convention de l'UNESCO de 2003 et les recommandations du Comité permanent de l'ICOM pour la définition du musées, perspectives et potentiels

Aujourd'hui, le secteur du patrimoine est fortement hétérogène, avec toute une grande diversité de textes de référence, institutions ou politiques. Pourtant, le secteur du patrimoine matériel est confronté aux mêmes défis conceptuels et pratiques que le secteur du patrimoine immatériel, d'où la nécessité d'une approche holistique garante de pérennité, non seulement dans le domaine culturel, mais aussi dans le domaine social, économique, sanitaire et environnemental.

Pour identifier les préoccupations et les opportunités communes, nous nous inspirerons des recommandations du Comité permanent de l'ICOM pour la *Définition du musée, perspectives et potentiels*, qui reflètent les besoins actuels du secteur des musées au regard de leur évolution future, ainsi que de la Convention de 2003, afin de rendre compte de la nature complexe du patrimoine culturel immatériel et de ses principes de sauvegarde.

1. LE DISCOURS SUR LE PATRIMOINE

Noel B. Salazar

Je ne suis pas le premier anthropologue à m'intéresser au patrimoine. En effet, ma discipline a joué un rôle important dans l'histoire du secteur patrimonial, notamment au sein de l'UNESCO. Son siège étant situé à Paris, l'UNESCO a été influencée (peut-être de façon disproportionnée) par la tradition intellectuelle française. Au cours des premières décennies de son existence, elle a collaboré de façon régulière avec des anthropologues installés à Paris, comme Michel Leiris et Claude Lévi-Strauss. Il est aussi arrivé que Jack Goody traverse la Manche pour prodiguer ses conseils. Il fut l'un des nombreux anthropologues à avoir aidé l'UNESCO à élargir sa conception étroite du patrimoine pour y inclure ce que l'on a fini par appeler dans



et membre expert du Comité International du Tourisme Culturel de l'ICOMOS et du réseau UNESCO-UNITWIN « Culture, tourisme et développement » ///

//// Noel B. Salazar, est docteur et enseignant-chercheur en anthropologie, membre du comité directeur du Groupe d'intervention pour le patrimoine culturel et fondateur du pôle de recherche sur les mobilités culturelles (CuMoRe) à l'université de Louvain, en Belgique. En outre, il est consultant officiel auprès de l'UNESCO et de l'OMT,

la terminologie patrimoniale le « patrimoine culturel immatériel » (mais que beaucoup d'anthropologues nommeraient simplement « culture »). Parmi les autres acteurs clés, citons Néstor García Canclini (Mexique), Manuela Carneiro da Cunha (Brésil), Junzo Kawada (Japon) et Georges Condominas (France). D'importantes étapes ont été franchies à la fin des années 1990, lorsque l'anthropologue mexicaine Lourdes Arizpe (ancienne titulaire de la chaire de recherche de l'UNESCO sur le patrimoine culturel

immatériel et la diversité culturelle) a occupé le poste de sous-directrice générale de l'UNESCO pour la culture (1994-1998).

Auparavant, l'UNESCO avait joué un rôle clé pour faire évoluer la fonction et l'idée-même du patrimoine : autrefois vecteur de construction de la nation, il était devenu vecteur de « construction du monde » en faisant naître une conscience et une identité mondiales et cosmopolites. Cette évolution culmina en 1978 par la création du Comité du patrimoine mondial et de la liste du patrimoine mondial, tous deux issus de la Convention de 1972 pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Ce qui inspira la Convention de 1972 repose essentiellement sur des griefs déjà formulés par Claude Lévi-Strauss vingt ans auparavant concernant la nécessaire sauvegarde de la diversité culturelle. Il faudra encore un quart de siècle, et beaucoup de pression de la part des universitaires et des responsables politiques non occidentaux (en particulier du Japon), avant que la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ne soit adoptée.

Ce que ce bref historique révèle, entre autres, c'est qu'un discours très cadré s'est tissé autour du concept de patrimoine dans le contexte de l'UNESCO. Or, que gagne-t-on et que perd-t-on à recourir à un discours uniforme ? La situation actuelle donne la fausse impression que tout le monde parle de la même chose parce que tous utilisent les mêmes concepts standards. Or, ce n'est pas forcément le cas et il est toujours possible de « se perdre dans la traduction ».

De plus, d'autres acteurs, moins familiers avec la terminologie patrimoniale dominante, peuvent se sentir perdus s'ils tentent de participer aux débats. Après tout, le patrimoine n'est pas un mot que l'on entend tous les jours dans la rue. De plus, les catégories couramment utilisées ne rendent pas toujours compte de la complexité et la multiplicité des niveaux du patrimoine :

patrimoine culturel immatériel versus patrimoine culturel matériel (mobilier ou immobilier), ou patrimoine culturel versus patrimoine naturel. L'une des conséquences de l'usage de ces catégories est qu'on a tendance à se focaliser sur ce qui différencie ces formes de patrimoine plutôt que d'observer la multitude de liens qui existent entre eux et ce qui les unit.



Les musées ne sont pas neutres.

//////////

Annemarie de Wildt,
Musée d'Amsterdam – Pays-Bas



Le patrimoine est un discours, il est à déconstruire.

//////////

Noel B. Salazar,
Université de Louvain – Belgique



Les musées devraient offrir des espaces de réflexion pour pouvoir dépasser les dichotomies et ne plus considérer l'autre comme l'envers de soi.

//////////

Albert van der Zeijden et Sophie Elpers,
Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel – Pays-Bas

2. LA PARTICIPATION



« La tâche n'est pas facile, et elle l'est encore moins quand on tente une réflexion ou un travail autour du PCI dans le contexte d'un musée financé par l'État, hautement politique, comme celui dans lequel je travaille. C'est aussi vrai pour d'autres musées d'ailleurs... Mais renoncer n'est pas la solution à mon avis. Il faut s'intéresser aux zones frontières, d'où émergent les conflits, c'est là que cela devient intéressant. C'est là que les musées deviennent ce "point de contact", ce lieu de dialogue, que nous aspirons tous à devenir en tant que musées. »

//////////

Léontine Meijer-van Mensch,
Directrice des collections ethnographiques de Saxe - Allemagne

ENTRETIEN

JANET BLAKE

Entretien mené par Tamara Nikolić Đerić

Dans la législation internationale relative au patrimoine culturel, on est passé d'un paradigme valorisant le patrimoine matériel à un paradigme englobant également le patrimoine vivant. Pourtant, dans les faits, ce secteur reste essentiellement dominé par le patrimoine matériel. Quel rôle les musées jouent-ils dans la sensibilisation au PCI, tant auprès des communautés que des professionnels ?

Je pense que les musées doivent repenser leur façon de présenter le patrimoine et d'interagir avec la communauté ou la société qui les entoure. Il n'est pas facile pour les institutions habituées à exposer des objets concrets de trouver des moyens de présenter les aspects immatériels de ces objets. La manière dont les collections des musées sont construites et interprétées pour le public joue également un rôle très important. Étant donné que la définition du « patrimoine culturel immatériel » énoncée à l'article 2, paragraphe 1, de la Convention de 2003 inclut les objets « associés » à ce patrimoine, rien ne s'oppose à ce que les musées présentent des objets tout en valorisant les éléments immatériels qui y sont associés. Cela suppose de consacrer beaucoup plus d'espace aux personnes et aux cultures qui ont

conduit à la création des objets en question, aux significations qu'ils revêtent pour les personnes et au rôle qu'ils jouent dans leurs vies. On sera également amené à accorder une importance accrue aux objets usuels, plutôt qu'à des pièces précieuses, uniques ou exceptionnelles. À bien des égards, les musées ethnographiques le font déjà, mais il nous reste un défi supplémentaire. Et j'en arrive à mon deuxième point : comment les musées interagissent-ils avec la communauté qui les entoure et plus particulièrement, avec les détenteurs du patrimoine de leurs collections ?

Il faudrait pour cela faire intervenir les praticiens dans les musées lorsque cela est possible, notamment dans le cadre de programmes éducatifs destinés à encourager la transmission de leurs connaissances et compétences aux plus jeunes.

La « participation » est un concept commun à diverses pratiques du patrimoine contemporain. Sur la base de votre riche expérience internationale, pouvez-vous nous en dire un peu plus sur l'accueil/la compréhension de cette notion par les communautés, les groupes et les individus (CGI) ainsi que par les professionnels dans différents contextes sociaux et culturels ? Pouvez-vous donner des exemples concrets de participation dans différents contextes culturels ?

Le principal contexte professionnel sur lequel je peux fonder ma réponse est l'expérience que j'ai acquise en organisant un certain nombre d'ateliers de renforcement des capacités en tant que facilitatrice mondiale pour l'UNESCO, principalement dans la région d'Asie occidentale et centrale. J'ai pu constater que les communautés, les groupes et les individus porteurs du patrimoine culturel sont en général vivement intéressés et disposés à participer à l'identification de leur(s) élément(s) de PCI et à leur sauvegarde, ainsi qu'à la définition de leurs propres actions et mesures de sauvegarde. Ils peuvent parfois ne pas se sentir « qualifiés » pour le faire, mais ils conçoivent généralement, et peuvent déjà mettre en œuvre tout naturellement, des stratégies de sauvegarde qui répondent bien à leurs propres besoins et à ceux de l'élément du patrimoine. On peut citer l'exemple des femmes porteuses de l'élément « broderie » en Arménie, qui travaillent avec des ONG de développement locales pour transmettre leur savoir-faire et leurs compétences aux jeunes filles de la région. Les écoles voisines mettent leurs locaux à disposition pour cette activité qui est essentiellement une initiative locale. En revanche, ceux qui se définissent comme « experts scientifiques » et



//// Janet Blake est professeure associée de droit à l'université de Shahid Beheshti (Téhéran). Elle a dirigé les travaux juridiques et techniques préparatoires de la Convention de l'UNESCO de 2003. Elle est également membre du Comité d'experts iranien pour le PCI et membre du Comité du droit du patrimoine culturel de l'Association juridique internationale. Depuis 1999, elle intervient en qualité de consultante internationale auprès de l'UNESCO, principalement dans le domaine du PCI et de la mise en œuvre de la Convention sur le PCI. ////

« professionnels du patrimoine » sont souvent peu enclins à accepter l'idée que des porteurs de patrimoine « non qualifiés » (voire illettrés) puissent aussi être experts de leur patrimoine. Il n'est pas rare d'entendre que les détenteurs du patrimoine donnent de fausses informations à propos de leur propre PCI, comme s'il existait une compréhension unique et véritable d'un élément du PCI, qui résiderait dans sa connaissance scientifique.

Quelles sont, à votre avis, les mesures de sauvegarde du PCI les plus appropriées ou les plus « faciles » à mettre en œuvre par les musées du monde entier sur une base participative ?

À mon avis, l'une des mesures de sauvegarde les plus importantes à laquelle les musées peuvent participer est la sensibilisation, non seulement des personnes extérieures à la communauté du patrimoine, mais aussi des porteurs eux-mêmes. L'exposition de « leur » PCI dans un musée peut être un moyen efficace pour sensibiliser les détenteurs du patrimoine à la valeur de leur PCI et à l'importance de le sauvegarder et de le pérenniser. Les musées, surtout les musées locaux, sont aussi des lieux essentiels de partage d'informations, qui offrent des programmes éducatifs sur les différents éléments du PCI. Ils peuvent également servir de « centres culturels », non seulement pour ces programmes éducatifs, mais aussi pour accueillir des activités de transmission. La formation de la population locale, en particulier des membres des communautés du PCI, en vue de développer leur capacité à identifier, documenter et sauvegarder leur(s) élément(s) de PCI constitue une autre action très importante à laquelle les musées peuvent participer. Enfin, je pense qu'ils sont particulièrement bien placés pour servir de pont entre les détenteurs du patrimoine local et « les autorités », et aider à l'instauration d'un dialogue égalitaire en veillant à ce que les détenteurs du PCI aient leur mot à dire dans la définition des politiques de sauvegarde.

Pouvez-vous citer quelques défis (parmi tant d'autres) à la participation communautaire, notamment en lien avec le travail sur le PCI dans les musées ?

Les musées sont eux-mêmes perçus (et se considèrent) comme des organismes experts, ce qui, naturellement, accentue le problème de la non-reconnaissance de l'expertise qui existe au sein des communautés. En outre, il ne fait aucun doute que l'héritage du colonialisme et même de l'esclavage de nombreux musées — en particulier les musées nationaux des grands pays d'Europe occidentale — fait qu'il leur est plus difficile de donner un sens à l'héritage culturel des groupes minoritaires et migrants. En outre, les musées peuvent trouver difficile de passer du statut d'institutions culturelles nationales, porteuses d'une identité nationale déterminée par le groupe culturel dominant, à celui de lieux de célébration de la diversité

des cultures dans leur pays. La disposition des locaux dans les musées plus anciens peut également poser problème, car ils ne sont pas conçus pour aménager des espaces nécessaires à la présentation et à la transmission du PCI. Enfin, les musées habitués à détenir des collections emblématiques et des fonds d'objets de grande valeur artistique ne seront pas nécessairement enclins à exposer des objets plus usuels qui, souvent, incarnent le PCI.

La collaboration entre les musées et le PCI comporte-t-elle des risques selon vous ?

Il y a clairement un risque de manque de compréhension mutuelle des besoins et des priorités de chacun. Ce risque peut être encore exacerbé lorsque les professionnels des musées ne sont pas familiarisés avec la gestion du PCI et les aspects non matériels du patrimoine. Pour atténuer ces difficultés et minimiser de possibles malentendus, il est essentiel d'instaurer un dialogue équitable et de qualité entre les communautés culturelles et les musées. Les ONG qui travaillent avec les deux parties peuvent se révéler des interlocuteurs extrêmement utiles en pareil cas.

COMMENT ENGAGER DES PROCESSUS PARTICIPATIFS DANS LE CHAMP DU PCI

- ▶ Aider le public à se sentir à l'aise et « chez lui » dans le musée.
- ▶ Prendre en compte l'atmosphère du bâtiment.
- ▶ Commencer à utiliser des espaces du musée pour la transmission et la formation sur place par des membres de la communauté.
- ▶ Proposer régulièrement des ateliers et des lieux dédiés à la pratique de divers éléments du PCI.
- ▶ Entamer avec les communautés, les groupes et les individus un dialogue permanent fondé sur l'équité : c'est la clé du succès des programmes participatifs autour du PCI.
- ▶ Reconnaître l'expertise des communautés, des groupes et des individus autour de l'élément de PCI. Rejeter l'idée que les professionnels du patrimoine sont les seuls détenteurs des savoirs, les seuls à faire autorité.

Musée : Le Musée Hof van Busleyden

Lieu : Malines, Belgique

Nom du projet : Un musée de la ville contemporaine

Mots-clés : participation, communautés du patrimoine immatériel

Le musée Hof van Busleyden est le point d'aboutissement d'une réflexion approfondie sur cinq ans pour créer à Malines un musée de la ville nouveau, inclusif, bénéficiant d'un large soutien de la population. Il a été ouvert au public en 2018 dans un hôtel particulier historique et emblématique. Il évoque l'histoire, la population et les activités de la ville de Malines à l'apogée de l'ère des Pays-Bas bourguignons. Aujourd'hui, la participation continue d'être au cœur de la pratique du musée et elle sert de fil conducteur à toutes ses activités courantes. Grâce à la participation active de la communauté, le patrimoine culturel immatériel occupe une place centrale dans le musée Hof van Busleyden, qui voit l'évolution de sa collection et de son projet comme le résultat d'un dialogue permanent avec les différentes communautés de la ville qui chérissent et souhaitent sauvegarder ce patrimoine.

Les espaces participatifs des salles d'exposition permanente du musée illustrent bien cette approche. Différents acteurs et organisations du patrimoine de Malines sont invités à se présenter et à faire connaître leurs liens avec la ville. Il peut s'agir d'une association de fabrication de dentelle aux fuseaux ou d'un marionnettiste local par exemple. La présentation de leurs pratiques, intégrée aux fonctions de la collection historique, est

une réactualisation de la vie urbaine passée, qui peut être explorée plus avant dans les salles de musée avoisinantes. On part du principe que l'histoire de la ville n'a de sens que si elle est étroitement associée avec les

praticiens et les publics actuels. Grâce à ces collaborations, le musée Hof van Busleyden remplit également l'importante fonction de sauvegarde d'un patrimoine culturel immatériel qui pourrait être menacé.



© Musée Hof van Busleyden

FILOMENA SOUSA

Entretien mené par Tamara Nikolić Đerić

Si on s'inspire de la notion de « tiers-lieu » avancée par Homi K. Bhabha — « un espace qui permet l'émergence de positions nouvelles, qui déplace les histoires qui le constituent et met en place de nouvelles structures d'autorité⁵ » —, on voit dans la convergence des pratiques muséales et du patrimoine culturel immatériel (PCI) un puissant générateur de pratiques hybrides. Dans votre travail, vous favorisez souvent ce croisement des fonctions muséales avec les mesures de sauvegarde du PCI. Pouvez-vous nous en dire plus sur ces « rencontres » ?



//// Filomena Sousa est chercheuse à Memória Imaterial, une ONG portugaise accréditée par l'UNESCO pour ses services consultatifs auprès du Comité intergouvernemental pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Elle est experte des méthodologies participatives et elle élabore depuis 2006 des projets de recherche dans le domaine des plateformes, politiques et outils numériques d'identification, de documentation et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. ////

Le lien que les musées et le PCI entretiennent avec l'« espace », le « lieu » et la « temporalité » est fondamental. Les musées peuvent offrir aux communautés l'espace nécessaire à des « rencontres » — des lieux pour se réunir, pratiquer, se former, s'éduquer et promouvoir le PCI. Comme le sous-entend Homi K. Bhabha avec sa notion de « tiers-lieu », et comme le suggère James Clifford, il est possible de considérer les musées comme des « points de contact » : comme la jonction dans l'espace et le temps de personnes séparées géographiquement et historiquement⁶. Dans cet espace de rencontre, le musée peut restituer ce qu'il a reçu des communautés et renforcer les moyens d'action des communautés, des groupes et des individus. La zone de contact est un espace où le public et le musée (appartenant à la même communauté ou à des communautés différentes) peuvent partager leurs préoccupations communes, leurs divergences et leurs objectifs, et peuvent même constituer une *nouvelle* communauté, avec des retombées positives éventuelles sur la sauvegarde du PCI ou sur le secteur du patrimoine en général.

Néanmoins, la gestion de cette zone de contact soulève un certain nombre de questions. Les musées ont tendance à surinvestir l'espace physique de l'institution aux dépens de la dimension espace-temps du PCI et la relation se construit alors davantage autour de la gestion du musée que de la sauvegarde du patrimoine immatériel. De plus, la présence et les prestations des praticiens dans l'espace muséal, en dehors de leur propre contexte, présupposent une situation un peu artificielle, mise en scène, avec un risque de détachement de la part des praticiens, qui ne partagent pas les mêmes intérêts que l'institution.

S'agissant des actions des musées en faveur de la sauvegarde du PCI, les rencontres ont lieu, idéalement, là où se manifestent les expressions culturelles : dans l'espace et dans la vie quotidienne des communautés, dans le respect de ce qui caractérise ces expressions, leurs significations, leurs praticiens, leurs calendriers et leurs rythmes.

Considérez-vous que croiser les pratiques du PCI et des musées relève d'une manière innovante de travailler avec le patrimoine en général, d'une approche plus holistique, peut-être plus naturelle ?

Le lien entre les fonctions muséales et la mise en œuvre des mesures de sauvegarde du PCI n'est pas nouveau. La terminologie et les spécificités ont pu évoluer mais, au regard de l'histoire de la muséologie, la valorisation de la perspective communautaire s'inscrit bien dans la nouvelle approche muséologique promue depuis les années 1980. Cette nouvelle approche interroge sur les performances du musée traditionnel — centré sur les connaissances des experts touchant aux collections et aux objets — et plaide en faveur de pratiques interdisciplinaires plus actives, plus intégratives et plus sociales. Une muséologie qui favorise l'action communautaire participative, la cohésion sociale et territoriale, les interprétations holistiques et le développement durable. La muséologie considérée comme un instrument au service de la citoyenneté et de l'autonomisation des communautés : le remplacement du discours unique et officiel par un processus de démocratisation et de responsabilisation des communautés pour la protection et la sauvegarde du patrimoine. Une muséologie qui apporte de nouveaux formats muséaux et, par là même, une valorisation du PCI, de la « culture vivante » et de la mémoire collective et sociale.

Parfois, les institutions publiques qui ont pour mission de travailler sur le PCI mettent en avant le besoin d'innover et d'élargir des perspectives. Or, elles risquent, par méconnaissance de la Convention de 2003 peut-être, de « partir dans tous les sens » et de considérer tout ce qui est immatériel comme du PCI. Une telle attitude devient problématique lorsque les ressources publiques qui devraient servir à la sauvegarde du PCI sont utilisées pour d'autres projets. Une approche véritablement holistique n'existe pas encore en la matière. Il reste fort à faire pour valoriser le PCI et le hisser au même niveau que le patrimoine matériel, naturel et artistique.

Nous constatons souvent que le principe de participation s'applique aussi aux publics des musées, ce qui fait d'eux des participants actifs à la production de programmes. Considérez-vous la Convention de 2003 comme un instrument pouvant aider les musées à élaborer divers programmes participatifs et collaboratifs ?

La Convention de 2003 ne définit pas le concept de « communautés ». Elle ne précise pas non plus ce qu'elle entend par « participation », ni comment elle se concrétise ou qui représente les communautés et les groupes dans ces processus participatifs. Cependant, plusieurs documents produits au cours des douze dernières années (dont les Directives opérationnelles et les Principes éthiques) nous guident dans la mise en œuvre de cette convention et dans l'application de méthodologies participatives. Selon nous, la Convention de 2003 peut être considérée comme un instrument qui accompagne les musées dans l'élaboration de divers programmes participatifs et collaboratifs. Il est également intéressant d'étudier de quelle façon le concept de « participation » a été diffusé au cours des quatre dernières décennies dans le contexte de diverses politiques (développement communautaire et international, urbanisme, environnement, etc.). Sous l'angle de la participation, les communautés, les groupes et les individus apparaissent comme les principaux acteurs de la planification et de la mise en œuvre des actions de sauvegarde du PCI. Ils sont animés d'un objectif à la fois de démocratisation et d'autonomisation.

S'agissant des formes d'engagement à encourager, j'ai identifié quatre niveaux de participation :

- **Niveau d'information/de consultation** – les communautés et les praticiens sont considérés comme des informateurs, voire des conseillers dans l'identification du PCI, mais ils ne participent pas à la définition du plan de sauvegarde.

- **Niveau de consultation/de mobilisation de base** – les communautés et les praticiens sont considérés comme des acteurs du processus de sauvegarde (identification, planification, mise en œuvre et évaluation), mais ils ne dirigent pas le processus.
- **Niveau de mobilisation moyenne** – les communautés participent aux décisions et se présentent comme des partenaires dans le processus de sauvegarde, mais généralement ce sont des acteurs extérieurs qui ont lancé ce processus.
- **Niveau de mobilisation avancée** – l'initiative du processus de sauvegarde est lancée par les praticiens et les communautés, qui se mobilisent et gèrent l'ensemble du processus de sauvegarde (parfois avec la collaboration d'acteurs externes).

Le niveau de participation atteint dépend des informations disponibles. Ainsi, une communauté informée atteindra un niveau de participation plus élevé.

COMMENT AMÉLIORER LA COOPÉRATION ENTRE LES MUSÉES ET LES PRATICIENS DU PCI ?

- Sauvegarder *in situ*.
- Impliquer les populations dans la gestion de leur patrimoine.
- Leur donner envie de faire partie du PCI.
- Apprendre auprès des praticiens.
- Promouvoir un plus large échange d'informations parmi les communautés, les groupes et les individus et s'informer auprès d'eux.
- Apprendre d'autres pratiques liées au patrimoine.

Musée : Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino

Lieu : Palerme, Sicile, Italie

Nom du projet : Un musée du spectacle

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, participation

Le Musée international des marionnettes Antonio Pasqualino a été fondé en 1975, sous l'égide de l'Association pour la conservation des traditions populaires. Depuis le départ, le musée axe sa collection sur la conservation des traditions populaires siciliennes, dans le sillage des transformations sociales et économiques qui ont menacé la sauvegarde du théâtre de marionnettes traditionnel sicilien, ou *Opera dei Pupi*. Cette tradition occupe aujourd'hui la place centrale au musée avec une collection d'environ 5000 marionnettes, marottes, marionnettes à main, marionnettes d'ombre, machines de théâtre et affiches venues du monde entier. L'engagement actif du Musée international de la marionnette dans la préservation et la promotion des traditions populaires a conduit à l'inscription de l'*Opera dei Pupi* sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO en 2008.

Le musée associe des activités muséologiques traditionnelles à toute une série d'initiatives pratiques de sensibilisation au théâtre de marionnettes, dans le but d'accroître la connaissance de cette tradition et de la sauvegarder pour les générations futures. On peut citer par exemple l'organisation d'activités éducatives telles que des ateliers, des conférences, des séminaires et des festivals, comme le Festival annuel de Morgane (*festival de Morgana*), ou encore les services proposés par la bibliothèque Giuseppe Leggio et le pôle d'archives multimédias. L'étroite collaboration avec les praticiens du théâtre de marionnettes traditionnel sicilien se trouve au cœur de toutes ces activités. En outre, le musée fait vivre l'*Opera dei Pupi* en facilitant la programmation de productions théâtrales de nouveaux spectacles. Les œuvres d'art contemporaines créées pour ces spectacles, telles que les décors, les marionnettes et les machines de théâtre, viennent ensuite enrichir les collections.



© Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino

3. LES COMMUNAUTÉS, GROUPES ET INDIVIDUS ET LES COMMUNAUTÉS DU PATRIMOINE IMMATERIEL, LES MUSÉES ENGAGÉS

Par Marc Jacobs



//// **Marc Jacobs** est professeur d'études critiques du patrimoine à l'université d'Anvers, professeur associé et titulaire de la chaire UNESCO sur les études critiques du patrimoine et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à la Vrije Universiteit Brussel. Il a auparavant collaboré avec les universités de Gand et de Florence, occupé le poste de directeur du Centre flamand du folklore (1999-2007) et de FARO, interface flamande pour le patrimoine culturel (2008-2019). Il est également facilitateur au sein du réseau mondial des facilitateurs du programme de renforcement des capacités de la Convention de l'UNESCO de 2003. ////

La Convention de 2003 mentionne constamment « les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus ». Il peut être utile d'abrégé cette formulation en « CGI » afin d'éviter que des utilisateurs paresseux de la Convention de 2003 commettent la regrettable erreur de réduire cette puissante formule à la seule « communauté (locale) ». Ce sigle permet aussi d'exprimer l'esprit de cette convention singulière dans un simple tweet : « Pour la sauvegarde du PCI, la participation la plus large possible et l'implication active des CGI s'imposent ».

Les musées sont invités à adhérer à cette ambition herculéenne. Les organisations et les décideurs les plus téméraires peuvent même aller au-delà des 22 premiers caractères de cet IMPortant tweet afin de comprendre pourquoi la Convention de 2003 est si vitale pour questionner et faire évoluer les pratiques muséales contemporaines.

Quinze ans après le lancement de cet instrument international décisif, des améliorations ont été apportées pour l'ancrer dans le XXI^e siècle. En 2015, on a tenté de revitaliser et reformuler la Convention de 2003 « avec d'autres mots » par le biais d'un propos condensé sur une simple page A4 intitulé Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Il n'est pas simple de décoder ce document riche mais complexe et les

multiples messages qu'il recèle. En générant des « nuages de mots » (image montrant les mots les plus importants et les plus fréquemment utilisés) avec la Convention de 2003 et les Principes de 2015, on voit au premier coup d'œil les notions qui seront soulignées douze ans plus tard dans une douzaine de recommandations afin d'exprimer l'esprit de la convention.



Nuage de mots de la Convention de l'UNESCO de 2003

Nuage de mots des Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel

Les douze principes représentent des défis herculéens pour les musées. Examinons deux de ces bijoux :

4/12 : « Toutes les interactions avec les communautés, groupes et, le cas échéant, individus qui créent, sauvegardent, maintiennent et transmettent le patrimoine culturel immatériel doivent se caractériser par une collaboration transparente, le dialogue, la négociation et la consultation, et sont subordonnées à leur consentement libre, préalable, durable et éclairé. »

L'exigence du respect, un mot qui renvoie à la relative autonomie des CGI dans les interactions autour du patrimoine, y transparait clairement. Faites-en l'expérience chez vous (et) au musée. Ce principe contient une norme nouvelle, exigeante, qui doit nous guider. Au-delà du terme accrocheur et galvaudé de « participation », le texte expose clairement les enjeux, le nouveau paradigme.

Consultation. Dialogue. Négociation. Collaboration. Transparent ! Le principe suggère même certains instruments éthiques qui font partie de la boîte à outils du musée : un consentement éclairé, donné librement et de façon préalable. Mais aussi un consentement durable, parfaitement adapté au travail de longue haleine que tout musée est, par définition, amené à réaliser. Nous sommes là en territoire inconnu : une nouvelle frontière du travail patrimonial contemporain pouvant déboucher sur des outils innovants.

Street Values à Amsterdam, projet patrimonial expérimental prônant la co-conception, fut un exemple de cette nouvelle méthodologie. Les animateurs du projet affirment ainsi que la participation ne suffit pas : l'engagement est crucial. Il fait partie d'un ensemble plus large d'aspirations très ambitieuses et de processus patrimoniaux qui sont essentiels pour les évolutions futures⁷.

Le terme « engagement » est planté tel une graine dans l'un des récents ajouts à la Convention de 2003, le *Cadre global de résultats*, bien qu'il ne soit pas encore pleinement élaboré comme ou associé à un discours de co-conception. L'un des thèmes principaux l'utilise en effet dans son titre : « Engagement des communautés, des groupes et des individus ainsi que des autres parties prenantes ». L'un des indicateurs utilise le terme moins engageant de « participation », mais introduit également un autre facteur : « 21.1 Les communautés, les groupes et les individus participent, sur une base inclusive et dans toute la mesure du possible, à la sauvegarde du PCI en général et des éléments spécifiques dudit patrimoine, qu'ils soient inscrits ou non ». L'adjectif « inclusif » ouvre de nombreuses portes et pose de grands défis, compte tenu de la façon dont il est énoncé, depuis 2016, dans la Directive opérationnelle 174 :

« Les États parties s'efforcent d'assurer que leurs plans et programmes de sauvegarde soient pleinement inclusifs à l'égard de tous les secteurs et de toutes les strates de la société, y compris des peuples autochtones, des migrants, des immigrants, des réfugiés, des personnes d'âges et de genres différents, des personnes handicapées et des membres de groupes vulnérables, en conformité avec l'article 11 de la Convention. »

Ce type d'évolutions nous pousse à constamment mentionner les CGI, et toutes sortes de groupes et d'individus, et à ne pas balayer tensions et débats sous le tapis de la « communauté locale ». Une telle attitude est dans le droit fil des obligations morales d'un musée aujourd'hui.

Cela va même beaucoup plus loin si l'on se penche sur un autre joyau des Principes éthiques :

7/12 : « Les communautés, groupes et individus qui créent le patrimoine culturel immatériel doivent bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de ce patrimoine, en particulier de son utilisation, de son étude, de sa documentation, de sa promotion ou de son adaptation par des membres des communautés ou d'autres personnes. »

Les touristes et autres visiteurs sont des acteurs de premier plan. Les membres du public ou les mécènes aussi. L'entrepreneure culturelle Nina

Simon est devenue, grâce à ses livres et à son site web *The Participatory Museum*⁸ (participatory-museum.org) et *The Art of Relevance*⁹, un véritable gourou dans le monde des musées. Son dernier projet, *OF/BY/FOR ALL* (www.ofbyforall.org), bien qu'enfermé dans le concept-cadre de la « communauté », reste une source d'inspiration : dans ce programme de pointe sur la pratique muséale, la Convention de 2003 et d'autres textes fondamentaux peuvent être utilisés pour renforcer et étayer les pratiques.

Que peut nous offrir l'Europe ? La notion de « communauté patrimoniale » dans la Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine pour la société est éclairante à ce sujet. Sa version et sa refonte flamandes en font apparaître des applications prometteuses : une « communauté (culturelle) patrimoniale se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent sauvegarder et transmettre aux générations futures et ce, dans le cadre de l'action publique ». L'idée sous-jacente est celle d'un réseau d'acteurs différents, composé à la fois de groupes d'êtres humains et d'institutions, ce qui modifie les perspectives, les alliances et les montages possibles. Il peut vraiment être utile de sortir du cadre du « musée » ou de la « communauté » pour aller vers des stratégies et des pratiques de co-conception.

Les Directives opérationnelles 170 à 193 offrent de multiples possibilités aux musées : vous y comprendrez que vous pouvez être des partenaires des CGI, ou même faire partie de la « communauté patrimoniale » (selon l'interprétation flamande), ou encore agir en tant que médiateurs ou courtiers culturels (voir DO 170 et 171). Rejetez des notions telles que « contexte muséal », pensez et agissez en termes de réseaux et de processus. Testez ces possibilités à la façon d'une formule magique lorsque vous réfléchissez à vos stratégies, à vos pratiques et à la manière de les légitimer. Si vous vous autorisez à penser « musées » en lisant « CGI » dans les Directives opérationnelles, vous comprendrez ces mots comme une invitation à l'action et élargirez le champ des possibles.

Pour en savoir plus :

- Jacobs, M. "Global Perspectives on Safeguarding. CGI, ICH, Ethics and Cultural Brokerage". Dans Uesugi, T. et Shiba, M. (éd.). *Global Perspectives on Intangible Cultural Heritage: Local Communities, Researchers, States and UNESCO, with the Special Focus on Global and National Perspectives*. Tokyo, 2017 : 49-71.
- Jacobs M., 不能孤立存在的社区 —— 作为联合国教科文组织 2003 年《保护非物质文化遗产公约》防冻剂的“CGIs”与“遗产社区”。 Dans *Northwestern Journal of Ethnology*, 2018, vol. 97, n° 2 : 12-23.
- Jacobs, M. "Article 15: CGIs, not just 'the community'". Dans Blake, J. et Lixinski, L. (éd.). *The 2003 Convention – A Commentary*. Oxford, Oxford University Press, 2020.
- Zagato, L., « La notion de "communauté patrimoniale" dans la Convention de Faro du Conseil de l'Europe. Son impact sur le cadre juridique européen ». Dans Adell, N. et al. (éd.). *Between Imagined Communities of Practice. Participation. Territoire et création du patrimoine*. Göttingen, 2015 : 141-168.

Musée : NAVIGO – Nationaal Visserijmuseum d'Oostduinkerke

Lieu : Oostduinkerke, Belgique

Nom du projet : Pêche à la crevette à cheval

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, participation

Le Musée national de la pêche est situé sur la côte de la mer du Nord en Belgique. Il a rouvert avec de nouveaux bâtiments et de nouvelles expositions en 2008. Il présente l'histoire de l'industrie de la pêche et expose des objets et des artefacts liés à cette pratique : un bateau de pêche original datant d'avant la Seconde Guerre mondiale, un aquarium et des tableaux représentant la pêche historique en général et la tradition locale de la pêche à la crevette à cheval en particulier. Cette tradition a été inscrite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO en 2013. L'artisanat de la pêche à la crevette est exposé sur les plages d'Oostduinkerke pendant la saison estivale, mais il est également activement intégré au musée. Les pêcheurs de crevettes organisent des ateliers pour les enfants, et des visites guidées commencent parfois sur la plage pour se terminer au musée.

Pendant les années qui ont précédé l'inscription de la pêche à la crevette sur la liste représentative de l'UNESCO, le musée a surtout servi de facilitateur pour rassembler les différents éléments de cette pratique du PCI. La reconnaissance de la pêche à la crevette en 2013 a suscité un regain d'intérêt et

fait naître de nouvelles vocations chez des individus souhaitant devenir pêcheurs de crevettes. Pour tenir compte de ces évolutions, NAVIGO a mis en place un comité de sauvegarde, qui a donné lieu à un projet de co-création avec le musée, les pêcheurs de crevettes et l'organisation Atelier du patri-

moine immatériel de la Flandre. Grâce à des entretiens avec les pêcheurs et des questionnaires destinés au public, la collection a pu prendre vie et des espaces interactifs ont vu le jour. Tout au long de ce processus, NAVIGO a pu se fondre dans son rôle actuel : celui d'un centre communautaire.



© Dirk Van Hove, Gemeente Koksijde

4. LE RÔLE SOCIAL DES MUSÉES

par Afşin Altaylı

Les institutions évoluent, tout comme la société. Elles suivent souvent des modèles établis, repensent régulièrement leurs missions, mais expérimentent rarement un véritable changement de paradigme. Ceci exige en effet de prendre du recul par rapport à ses habitudes et de s'affranchir des conditionnements passés et présents, qui ne s'avèrent plus adaptés lorsqu'on cherche des moyens nouveaux et pérennes pour relever des défis sociétaux, comme les inégalités ou les questions environnementales.

Le monde des musées reflète aujourd'hui ce changement de paradigme. Nos attentes à l'égard des musées et de leur rôle dans la société ont radicalement changé. Leur rôle social accru requiert un suivi étroit des nouvelles tendances sociétales ainsi qu'une volonté d'aborder avec détermination les questions sociétales contemporaines, souvent controversées et, par nature, politiques. Pour trouver des solutions, nous devons être disposés à remettre en question nos schémas, à dépasser les dichotomies qui prévalent dans nos civilisations et nos esprits, telles que nature/culture, rationnel/émotionnel, esprit/corps, central/périphérique, ou encore matériel/immatériel. Ceci n'est possible qu'en appliquant les principes de la « justice réparatrice » que nous pourrions réparer les injustices historiques et contemporaines, pas uniquement celles infligées par les humains à d'autres humains, mais aussi à leur mémoire et à leurs patrimoines, à toutes formes d'être, de vie ou de savoir imaginées ou expérimentées par des cultures et des peuples différents, à la nature aussi, et donc aux générations futures.

Il y a dix ans, il était difficile d'envisager de manière holistique ce que signifieraient le développement local et la durabilité pour les musées du point de vue social, économique, environnemental et de l'éthique intergénérationnelle. Aujourd'hui, la contribution des musées au bien-être de la communauté et à l'insertion sociale est de plus en plus admise dans le discours sur le développement local, même par d'autres secteurs non liés au patrimoine. La mise en œuvre de l'Agenda 2030 des Nations unies pour le développement durable n'est plus du seul ressort d'un seul type de musées (les musées scientifiques ou d'histoire naturelle) ; elle est de plus en plus perçue comme la responsabilité collective de tous les musées, une responsabilité qui passe par la mobilisation de leurs communautés respectives et par une collaboration intersectorielle.

Les musées expérimentent, et devront continuer à expérimenter, des stratégies et des pratiques innovantes, afin d'aider la société à affronter les défis actuels. Situés au point de rencontre entre la tradition, l'innovation et les communautés, les musées ont un rôle à jouer dans l'élaboration de futurs durables, contribuant au respect de la dignité humaine et de la justice sociale, à l'égalité et au bien-être dans le monde.

Cela ne signifie pas qu'ils doivent cesser de veiller à la sauvegarde du patrimoine et abandonner leurs spécificités. Comme l'ont montré les tables rondes que l'ICOM a organisées dans le monde entier dans le cadre du processus de recueil d'idées en vue d'une nouvelle définition du musée, les professionnels des musées considèrent que le rôle social des musées n'est pas en contradiction avec leurs fonctions essentielles mais bien en relation directe avec elles.

[...] tandis qu'on a souvent présumé, par le passé, une opposition, voire une contradiction entre les fonctions premières des musées et leurs responsabilités sociales, celles-ci sont, dans le contexte muséal actuel, de plus en plus considérées comme un tout interconnecté. Les musées souhaitent conserver leurs fonctions singulières et caractéristiques de collecte, de préservation, de documentation, d'étude, d'exposition et de communication des collections et des autres témoignages du patrimoine culturel, tout en s'efforçant d'atteindre leurs objectifs sociaux et humanitaires précisément par le biais de ces fonctions et méthodes muséales spécifiques¹⁰.

Jette Sandahl, présidente du Comité permanent pour la définition des musées, perspectives et potentiels

Le patrimoine vivant (PCI) est un instrument crucial car il s'oppose aux processus binaires en valorisant la diversité des savoirs. Ces visions du monde, connaissances et pratiques, ont longtemps été considérées comme un thème à traiter par les musées dans le cadre de leurs expositions et programmes publics, mais sans s'intégrer pour autant à leur culture institutionnelle et, surtout, à leurs pratiques muséologiques.



//// **Afşin Altaylı** est le coordinateur musées et société au Conseil international des musées (ICOM). Il participe à l'élaboration de la stratégie de l'ICOM sur les thématiques sociales et politiques telles que la diversité, les droits de l'homme, le changement climatique et le développement durable, et coordonne plusieurs projets pour divers musées et institutions publics et privés spécialisés dans la muséologie, le patrimoine culturel et la gestion des politiques culturelles. Il est membre fondateur de l'Association des professionnels des musées en Turquie. ////

[...] Seule organisation internationale consacrée aux musées et aux professionnels des musées ayant contribué à l'élaboration de la *Recommandation* de 2015 de l'UNESCO [...] et assumant un rôle consultatif sur la mise en œuvre de la Convention de 2003, il est essentiel que l'ICOM soutienne non seulement les musées et les professionnels des musées, mais aussi les responsables politiques, les organisations intergouvernementales et les autres ONG intervenant aux niveaux local, régional et international, afin de s'assurer que les communautés aient leur mot à dire dans la définition de notre avenir commun. C'est pourquoi notre travail sur et autour du patrimoine vivant est un élément essentiel de notre programme de développement durable, de diversité et d'inclusion, et de nos efforts de protection du patrimoine culturel.

Peter Keller, directeur général de l'ICOM

Les musées sont-ils des institutions distinctes des communautés, ou des espaces dans lesquels les communautés valorisent leurs propres collections détenues « en fiducie » par les musées, sous des formes matérielles ou immatérielles ? Comment les musées peuvent-ils devenir plus perméables, transparents et responsables, en particulier pour les communautés qui ne sont guère familiarisées avec le langage institutionnel utilisé dans notre secteur hautement institutionnalisé, ou pour celles qui ont choisi de vivre et de fonctionner avec des formes et des structures non institutionnelles ? Comment la muséologie et la pratique muséale peuvent-elles refléter la diversité des épistémologies et des visions du monde ? Comment les musées peuvent-ils s'assurer que leurs politiques valorisent les éléments immatériels qui ne font pas nécessairement partie de leurs collections matérielles, mais qui restent hors les murs et font partie intégrante de la vie des communautés ? Que signifie la sauvegarde du patrimoine vivant au regard de toutes ces complexités, et comment les musées peuvent-ils apporter leur contribution ? Voici posées quelques-unes des nombreuses questions qui poussent les musées à redéfinir leur identité et leur action.

C'est nous, [...] qui transmettons nos valeurs professionnelles aux futures générations de professionnels des musées. Notre objectif doit être de leur fournir les outils qui leur serviront au mieux pour résoudre leurs problèmes, à la fois en tant que citoyens du monde et en tant que membres futurs de la communauté muséale internationale¹¹.

Suay Aksoy, président de l'ICOM

5. « AINSI QUE LES INSTRUMENTS, OBJETS, ARTEFACTS ET ESPACES CULTURELS QUI LEUR SONT ASSOCIÉS »

Par Marc Jacobs

Une curieuse bataille se livre entre les partisans du patrimoine immobilier et ceux du patrimoine immatériel. Certains acteurs qui gagnent leur vie en sélectionnant, restaurant, et exploitant des monuments, n'apprécient pas qu'une partie de l'attention et des financements potentiels puissent être détournés de leurs usages classiques pour être dirigés vers les projets autrement plus flous, hauts en couleur mais éphémères du « patrimoine culturel immatériel » et vers les départements ministériels, professionnels et amateurs de ce secteur. Laurajane Smith et son associé Gary Campbell ont mis en lumière une stratégie habile qui consiste à reconnaître les valeurs immatérielles attachées aux objets et aux lieux, en associant une belle histoire à un monument, un paysage ou à un chef d'œuvre qui présenterait par ailleurs (c'est le plus important), une valeur matérielle particulière, voire exceptionnelle. Les défenseurs des monuments prennent ce chemin de traverse au sérieux car il enrichit le patrimoine immobilier. Mais il n'est guère raisonnable, selon eux, de parler d'autres types de « patrimoine immatériel » — voire d'investir dans ceux-ci —, ou d'une convention autre que la voie royale de 1972 : premiers arrivés, premiers servis. Pour autant, Laurajane Smith pose cette question rhétorique : toutes les valeurs ne sont-elles pas par définition immatérielles ? Il n'existe pas, insiste-t-elle, de « valeurs matérielles¹² ».

Une autre tentative pour tenter de faire rentrer le génie de la Convention de 2003 dans sa bouteille consiste à défendre l'idée qu'il existe un objet nommé « patrimoine » et que les aspects « matériel » et « immatériel » sont en fait les deux faces d'une même médaille. N'est-il pas dommage que ces deux faces soient maintenant séparées, et non traitées comme un tout de manière « holistique » ? Ce malentendu est souvent véhiculé par les poli-

tiques et même les professionnels du patrimoine. Bien que le terme soit délicat, voire dangereux à utiliser, la substitution de l'adjectif « vivant » à celui d'« immatériel » peut aider à contrecarrer cette dichotomie erronée.

Le patrimoine : il n'existe pas. Tout patrimoine est immatériel¹³. Ces formules lapidaires utilisées par Laurajane Smith ou Barbara Kirshenblatt-Gimblett incitent à la réflexion. La première, brillante érudite, met en garde contre les tentatives d'étouffer le « paradigme de 2003 », d'empêcher la participation des CGI, ou les expérimentations d'un patrimoine incarné et émotionnel, par une évocation des « aspects immatériels de la matérialité ». La seconde se concentre sur des notions telles que la performance et le cadre. Bien sûr, il existe des collections importantes et précieuses, mais heureusement, aucun des éléments exposés, en particulier s'ils sont humains, n'est vraiment impressionnant et « vivant ». Sauf peut-être au zoo (où exposer le genre humain n'est plus acceptable aujourd'hui) ou dans le cadre d'une performance (artistique). Ou par une institution appliquant la théorie acteur-réseau.

Soyez donc attentifs à certains discours holistiques : approfondissez, projetez-vous plus haut et plus loin, et faites-le de manière critique. Les êtres humains ont besoin d'objets, de choses concrètes, pour mener leur projet, pour survivre, pour vivre. La littérature récente insiste sur ce point. Les mots « enchevêtré » ou « enchevêtrement » utilisés par des auteurs comme Ian Hodder (pour exprimer une dépendance mutuelle croissante entre les êtres humains et les choses) ne font pas partie du vocabulaire de la Convention de 2003. Mais ils sont nécessaires lorsqu'on parle de la relation entre les objets (instruments, artefacts) et les CGI. Omettre la partie de la définition du « patrimoine immatériel » (au sens de la Convention de 2003) reprise dans le titre de la présente contribution constituerait une erreur. En effet, la définition inclut aussi « les instruments, objets, artefacts et espaces culturels [qui leur sont] associés ».

Même s'il est recommandé de ne pas utiliser uniquement le nom de l'objet pour ne pas risquer d'occulter son processus de fabrication (par exemple en référence à un élément inclus sur une liste « représentative » du patrimoine immatériel), il arrive que les instructions et les Directives opérationnelles aillent trop loin. Il est regrettable et contreproductif que dans la DO 109, précisément celle où « musées, archives, bibliothèques, centres de documentation et entités analogues » sont mentionnées comme jouant « un rôle important dans la collecte, la documentation, l'archivage et la conservation des données sur le patrimoine culturel immatériel ainsi que dans l'apport d'informations et la sensibilisation à son importance », il soit donné le conseil suivant :

« Afin de renforcer leur fonction de sensibilisation au patrimoine culturel immatériel, ces entités sont encouragées à : [...] (c) mettre l'accent sur la recreation et la transmission continues des savoirs et savoir-faire nécessaires à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, plutôt que sur les objets qui y sont associés. »

Pourquoi ? On peut faire les deux à la fois, en particulier dans ces institutions. Dommage que cette suggestion malvenue soit présentée aux côtés de et combinée à d'excellents conseils comme :

« b) introduire et développer des démarches participatives pour présenter le patrimoine culturel immatériel comme un patrimoine vivant, en constante évolution ; [...] (d) utiliser, le cas échéant, les technologies de l'information et de la communication pour faire connaître la signification et la valeur du patrimoine culturel immatériel ; (e) impliquer les praticiens et les détenteurs dans leur gestion en mettant en place des systèmes participatifs pour le développement local. »

Heureusement, les DO peuvent être facilement modifiées et complétées. Il existe de meilleurs moyens pour valoriser les objets et les espaces relevant du PCI et de sa sauvegarde, dans les musées par exemple, mais il faut d'abord « les voir pour pouvoir les appliquer ».

Il n'y a aucune raison de se détourner de la culture matérielle. Son importance est également soulignée dans le *Principe éthique 5/12* : « L'accès des communautés, groupes et individus aux instruments, objets, artefacts, espaces culturels et naturels et lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire pour l'expression du patrimoine culturel immatériel doit être garanti, y compris en situation de conflit armé ». Le lien est aussi fait avec le développement durable, en attendant que les musées s'engagent dans ce domaine : la DO 180 (d) encourage « l'éducation à la conservation et l'utilisation durable de la biodiversité et à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire à l'expression du patrimoine culturel immatériel ».

Pour en savoir plus :

- Hodder, I. *Where Are We Heading? The Evolution of Humans and Things*. New Haven/Londres, 2018.
- Michael, M. *Actor-Network Theory. Trials, Trials and Translations*. Los Angeles, 2017.
- Smith, L. et Campbell, G. "The Tautology of 'Intangible Values' and the Misrecognition of Intangible Cultural Heritage". Dans *Heritage & Society*, 2017, vol. 10, n° 1 : 26-44.

Musée : Castello d'Albertis - Museo delle Culture del Mondo

Lieu : Gênes, Italie

Nom du projet : Derrière la vitre, ils deviennent des objets.

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, renforcement des capacités

Dans les collections ethnographiques des peuples autochtones d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie, dont celle qui se trouve à Castello d'Albertis, le patrimoine culturel immatériel a toujours été inséparable de l'objet lui-même. La culture matérielle et les objets tangibles sont perçus comme l'incarnation du savoir, du savoir-faire, des rituels et des performances ; l'objet se présente comme un processus plutôt que comme un résultat en tant que tel. Le musée met ces liens constamment en lumière au moyen d'expositions, de projets et d'ateliers, reconnectant les collections avec l'artisanat qu'elles incarnent grâce à des vidéos, des récits et des explications sur les éléments présentés en vitrine.

Au fil du temps, l'attitude et la vision du Museo delle Culture del Mondo ont évolué vers plus d'autonomisation et de respect des communautés autochtones et de leurs cultures. Pour faire entendre leur voix, les communautés de migrants, non européennes et locales, sont appelées à participer activement comme médiatrices culturelles au travail du musée : élaboration d'expositions, récits sur des artefacts spécifiques ou organisation de programmes culturels.



© Museo delle Culture del Mondo, Castello d'Albertis, Gênes

Une telle stratégie permet de lutter contre les stéréotypes, de prévenir la banalisation des objets sacrés ou religieux et de valider les croyances et les pratiques des groupes autochtones comme essentielles à la présentation des objets du musée. En outre, le personnel du musée a invité sur

place des spécialistes autochtones comme les Amérindiens Hopi et s'est activement engagé à étudier sur le terrain des aspects immatériels des objets des collections, comme la confection de coiffes en plumes chez les Bororos dans la forêt tropicale brésilienne.

6. LA DIVERSITÉ

Par Albert van der Zeijden et Sophie Elpers

Les nouvelles réalités démographiques posent des défis aux grandes agglomérations et les musées ont aussi leur rôle à jouer à cet égard. L'un de ces défis, et non des moindres, est celui que le sociologue anglais Steven Vertovec a appelé le défi de la super-diversité¹⁴.

Il existe aujourd'hui une nouvelle réalité démographique, une « diversification de la diversité » avec des populations urbaines plus dynamiques que jamais. Alors que jusque-là le défi se limitait principalement à intégrer un groupe limité de migrants dans le discours dominant de l'héritage « blanc », nous constatons aujourd'hui une diversification beaucoup plus importante, au regard de laquelle l'opposition entre cultures majoritaires et cultures minoritaires n'est plus pertinente.

Dans ces « zones de contact », les « cultures » ne restent pas intactes et le champ de leurs traditions n'est pas clairement délimité. La cohabitation de nombreuses origines ethniques et traditions différentes nécessite de nouvelles dynamiques de cohésion sociale. L'appropriation des traditions anciennes et nouvelles se fait dans un contexte nouveau et diversifié, et de nouvelles formes hybrides de culture apparaissent. Au prisme de la

super-diversité, la différence est vue non pas comme un manque, mais comme un stimulus d'interactions entre des identités multiples et comme un moteur de créativité. L'angle de la super-diversité multiplie les possibilités pour les personnes de mobiliser et d'associer « plusieurs répertoires culturels qu'elles peuvent déployer de manière sélective en réponse aux opportunités et aux défis auxquels elles sont confrontées¹⁵ ». La super-diversité pose également de nouveaux défis aux institutions patrimoniales.

Il est évidemment possible de critiquer la notion de super-diversité. Elle n'est applicable qu'aux grandes agglomérations

urbaines, alors quid des petites villes et du monde rural ? Certains diront même que la super-diversité est un concept avant tout politique, comme le multiculturalisme en son temps. Mais eu égard aux nouvelles réalités démographiques, le concept de super-diversité est utile car il attire notre attention sur de nouveaux types de diversité. Nous considérons que l'angle du patrimoine immatériel peut constituer un point de départ utile pour aborder le défi de la super-diversité et s'inscrire dans une évolution des musées vers une « nouvelle muséologie » et une « socio-muséologie ». Depuis de nombreuses années déjà, ces deux concepts sous-entendent que les musées doivent tenter de relever les grands défis de notre époque et de jouer un rôle social dans la cité. Insertion sociale, autonomisation des communautés et musées transformés en « zones de contact¹⁶ » : voilà les maîtres mots dans ce contexte. Cette approche cadre tout à fait avec la position de l'UNESCO sur le rôle central que les détenteurs du patrimoine immatériel doivent jouer dans les questions liées au patrimoine.

Dans le secteur du patrimoine immatériel, l'accent mis sur la super-diversité ouvre une possibilité d'interpréter le patrimoine immatériel de manière plus dynamique et plus globale — un patrimoine qui est toujours en mouvement et qui prend tout son sens dans des contextes fluides en constante évolution. Cette approche montre que le patrimoine immatériel n'est PAS porté par des groupes homogènes stables, « distincts du reste de la société et hors du temps », comme l'a formulé de façon provocante Ramon de la Combé¹⁷. Le patrimoine est dynamique, il circule, il fusionne. Il se nourrit de perspectives multiples. Cela signifie que différentes personnes auront une interprétation différente d'un même patrimoine immatériel.

Ces dernières années, les musées se sont mis à collecter auprès des nouveaux groupes de migrants des objets et des récits, différents de leur propre culture. Ce faisant, ils ont adopté une approche plus ou moins essentialiste à l'égard de ces « autres » cultures nouvelles. Avec la nouvelle super-diversité vient aussi la conscience accrue que les musées devraient porter davantage d'attention aux dynamiques culturelles. Ainsi ces institutions peuvent éviter de tomber dans l'essentialisme et aller au-delà des discours qui présentent l'autre comme l'envers de soi.



//// **Albert van der Zeijden** docteur en histoire, travaille au Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel. Il est également chargé de recherche en études du patrimoine immatériel à l'université d'Utrecht. Ses recherches portent sur les processus d'appartenance sociale en lien avec la formation du patrimoine immatériel dans un contexte de super-diversité. Ses écrits portent également sur le patrimoine controversé, le patrimoine et le tourisme, et le rôle des institutions du patrimoine dans la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 2003. ////



//// **Sophie Elpers**, docteure en ethnologie, travaille pour le Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel (Musée néerlandais en plein air), où elle effectue des recherches sur la relation entre le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel. Elle est également chercheuse en ethnologie sur les cultures quotidiennes en milieu rural, le patrimoine et les musées à l'Institut Meertens, à Amsterdam et elle enseigne l'étude critique du patrimoine et des musées à l'université de Bonn, ainsi que l'ethnologie européenne à l'université d'Amsterdam. ////

Ce qui rend le patrimoine immatériel attrayant pour les musées, c'est son lien étroit avec le « sens » et son lien avec les pratiques sociales, qui sont importantes pour les processus d'identification et la cohésion sociale dans la cité.

Le patrimoine immatériel offre des possibilités de collaboration avec des groupes et des réseaux dans un processus de création patrimoniale. Au cours de ce processus, il est important d'adopter une approche ouverte et inclusive, pour tenir compte des discussions et des controverses sur les pratiques et les préoccupations sociales spécifiques autour des objets et des récits en rapport avec ces pratiques sociales et pour prendre conscience des conflits sur l'identité et la politique d'identification. En outre, les musées devraient réfléchir à leur propre rôle en tant qu'institutions créatrices d'identités et de patrimoine, et donc s'interroger sur la problématique du pouvoir. Un musée doit se montrer aussi ouvert et inclusif que possible en la matière.

Le concept d'*autorité partagée* proposé par l'universitaire américain Michael Frisch incite à redéfinir le rôle des musées, qui sont appelés à partager leur pouvoir de décision sur ce qui mérite d'être exposé ou non, avec d'autres parties, en l'occurrence ici avec les détenteurs de PCI. De nouvelles compétences s'imposent pour les professionnels des musées, qui ne travailleront plus exclusivement avec les objets mais aussi avec des personnes évoluant dans des réseaux fluctuants, en perpétuelle évolution.

Musée : Musée de Rotterdam

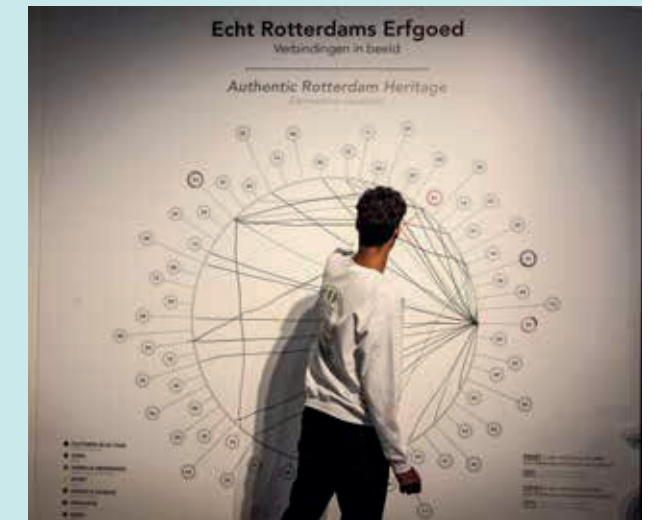
Lieu : Rotterdam, Pays-Bas

Nom du projet : Le centre de collecte active - patrimoine authentique de Rotterdam

Mots-clés : diversité, collection contemporaine

Le musée de Rotterdam est fondé en 1953 sous le nom de Musée historique, par une élite bourgeoise désireuse d'éduquer une classe ouvrière en pleine croissance, attirée par la ville devenue port de transit. À partir de 2011, le musée est connu sous le nom de Museum Rotterdam, pour mieux refléter l'évolution de ses objectifs et de ses ambitions. C'est la ville contemporaine marquée par une forte diversité, et non pas son passé, qui est au cœur des politiques du musée. Début 2016, le musée inaugure ses nouveaux locaux dans le cœur historique de la ville, à côté de l'hôtel de ville. Il y relate de façon inédite l'histoire de Rotterdam – une ville au cœur jeune et à l'âme ancienne.

La très forte diversité culturelle de Rotterdam constitue l'un des principaux défis de la ville d'aujourd'hui. Les histoires individuelles et le patrimoine de ses habitants constituent l'une des caractéristiques les plus marquantes de la ville, et donc également du musée. Au centre de collecte active, les habitants sont invités à explorer le patrimoine temporaire de la ville et à renforcer la communication entre les citoyens grâce aux outils de l'anthropologie urbaine. Le terme « collecte active » concerne le patrimoine toujours en usage dans la ville et la création continue de sens autour de ce patrimoine. Dans cet esprit, le musée a eu recours à la



© Arthur Geursen

narration comme outil pour construire des « passerelles » de communication entre ses habitants. Les expériences personnelles des différents habitants de Rotterdam, leurs histoires, leurs souvenirs et leurs sentiments sont devenus un outil précieux, et le patrimoine vivant est devenu le fil conducteur du tissu social qui constitue Rotterdam. Les communautés ne sont donc pas seulement porteuses de cultures et de traditions particulières, elles sont également co-créatrices et co-participantes du musée.

7. LE DÉVELOPPEMENT DURABLE : POURQUOI LA CULTURE FAIT-ELLE DÉFAUT ?

Par Valentina Lapicciarella Zingari



La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est une préoccupation de l'humanité. Elle doit être envisagée dans le contexte des droits de l'homme et du développement durable.

//////////

Janet Blake, Université de Shahid Beheshti, Iran



//// **Valentina Lapicciarella Zingari** est docteure en anthropologie et anthropologue culturelle. Elle développe depuis 1996 des approches ethnographiques participatives du processus de création patrimoniale. Depuis 2009, elle suit la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO

de 2003 et le dialogue international entre les ONG du PCI accréditées, pour le compte de SIMBDEA, la Société italienne pour la muséographie et l'anthropologie du patrimoine. Depuis 2017, elle fait partie du réseau mondial des facilitateurs du programme de renforcement des capacités de la Convention de l'UNESCO de 2003. ////

Depuis la publication de *Notre avenir à tous : rapport de la Commission mondiale sur l'environnement et le développement*¹⁸ en 1987, le concept de développement a cédé le pas au concept omniprésent et galvaudé de « développement durable ». Ce paradigme a été systématiquement associé et limité aux fameux « trois piliers » de la durabilité — environnement, économie et société — et on a négligé la place et le rôle substantiels de la (des) culture(s) et du patrimoine culturel. Il est en effet surprenant de constater que le terme de « culture » n'apparaît nulle part dans les 300 pages du rapport, exception faite du chapitre sur « les armements mondiaux et la culture des armes » (!). Aujourd'hui, on utilise couramment dans le discours politique ou technique

l'adjectif « durable » pour qualifier le développement ou la croissance. Parfois, le terme « durabilité » est utilisé seul. Mais, adjectif ou non, que signifie-t-il réellement, au-delà de son utilisation stéréotypée actuelle ? Et quelle est la place et le rôle de la culture dans le développement (ou la croissance) ?

En 1988 déjà, le secrétaire général des Nations unies Javier Pérez de Cuéllar, observait que « les efforts déployés en matière de développement ont souvent échoué car l'importance du facteur humain — ce réseau complexe de relations et de croyances, de valeurs et de motivations, qui sont au cœur même d'une culture — a été sous-estimée dans de nombreux projets de développement¹⁹ ». Pourquoi la culture a-t-elle « manqué à l'appel » lors des négociations et décisions mondiales concernant l'environnement et le développement ? Pourquoi le développement durable a-t-il, pour l'essentiel, ignoré la dimension culturelle aux côtés — ou même comme fondement même — de ces trois piliers ?

La position ambiguë qu'occupe la culture dans le paradigme du développement durable trouve sans doute sa meilleure expression dans la question formulée par Marshall Sahlins dans le rapport *Notre diversité créative* de 1995 : « La culture est-elle un aspect ou un moyen du développement, pris au sens de progrès matériel ; ou la culture est-elle la finalité, le but du développement, défini comme l'épanouissement de l'existence humaine sous ses différentes formes et dans sa globalité²⁰ ? ». En d'autres termes, la culture est-elle le point de départ et d'arrivée de tout développement, comme l'a demandé Léopold Sédar Senghor tout au long de sa vie ? Des réponses et des orientations possibles sont apportées dans le même rapport, notamment dans le chapitre consacré au patrimoine culturel pour le développement :

« Notre génération a hérité d'une richesse de ressources culturelles matérielles et immatérielles qui incarnent la mémoire collective des communautés à travers le monde et renforcent leur sentiment d'identité en période d'incertitude ».

Cependant, à notre époque où règne l'incertitude, et dans notre réflexion sur le développement, la durabilité et la culture, nous avons atteint un point critique. Si les liens entre le développement et la culture n'ont pas été pleinement reconnus au niveau mondial, en revanche, au niveau local, les communautés, les groupes et les individus ne cessent de les exprimer et de les réinventer de mille façons.

En effet, souvent, les communautés et groupes locaux, ou plus généralement les sociétés civiles, participent vaillamment à toutes les initiatives visant à faire reconnaître des droits, responsabilités, avantages ou valeurs.

« C'est la culture qui conditionne nos liens avec la nature, avec notre environnement physique, la terre et le cosmos, c'est à travers elle que nous exprimons nos attitudes et nos croyances à l'égard d'autres formes de vie, tant animales que végétales. En ce sens, toutes les formes de développement, y compris le développement humain, sont déterminées par des facteurs culturels²¹. »

C'est à l'échelon local que s'épanouit la diversité culturelle. Il incombe aux institutions de reconnaître ce fait et de considérer le développement comme un aspect de la culture humaine.

C'est là que les musées peuvent jouer un rôle essentiel : en considérant la culture, ou plus précisément le patrimoine culturel immatériel, comme une dimension inhérente à la notion de développement.

♦ COMMENT PROMOUVOIR LE PCI DANS LES MUSÉES COMME MOTEUR DE DURABILITÉ ?

- ▶ Accueillir, dans un espace public, les expressions vivantes des communautés, groupes et individus, les détenteurs et les porteurs du PCI, permet de faire prendre conscience des rôles multiples et de la valeur des musées comme ressource pour la société d'un point de vue environnemental, social et économique.
- ▶ En tant que centres de documentation et de recherche, les musées peuvent promouvoir des méthodologies participatives pour inventorier le PCI, qui valorisent les savoirs et pratiques des communautés concernant la nature et l'univers comme facteurs de viabilité.
- ▶ En favorisant la reconnaissance des pratiques sociales, des rites et des fêtes en tant qu'expressions culturelles, et en renforçant les liens entre les différents groupes sociaux, les musées peuvent participer à la réconciliation et à la cohésion sociale.
- ▶ En mettant en avant la valeur culturelle de l'artisanat traditionnel, les musées peuvent encourager, et même accueillir, des économies alternatives et durables.

Musée : Casa Lussu - Sistema Museale Armungia

Lieu : Armungia, Sardaigne, Italie

Projet : Un caffè ad Armungia

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, durabilité

Tommaso Lussu et Barbara Candia ont fondé l'association Casa Lussu en Arménie, en vue de sauvegarder et de promouvoir l'artisanat traditionnel du tissage sur métiers manuels horizontaux en bois. Chaque jour, ils étudient la production de textiles (surtout des tapis), et en parallèle, ils organisent des séminaires, des ateliers, des cours de formation et des journées portes ouvertes sur le tissage à la main et la teinture naturelle des fils de tissage. L'association a également créé un second groupe de travail sur l'agro-biodiversité et a combiné ces deux domaines grâce à des études portant notamment sur l'utilisation de certaines herbes pour la fabrication des teintures. Afin d'établir

des passerelles avec le monde contemporain, Casa Lussu réinterprète les méthodes traditionnelles et les motifs décoratifs à la lumière des nouveaux designs et des récentes avancées scientifiques, et en faisant appel à d'autres méthodes de production étrangères telles que le métier à tisser finlandais. En outre, l'association collabore avec des graphistes, d'autres artisans et la communauté locale afin de faire connaître son artisanat au-delà du textile.

Casa Lussu organise de nombreuses activités au sein du musée ethnographique de la municipalité d'Armungia. Depuis 2016 est également proposé le festival *Un Caffè ad Armungia*. La collaboration entre l'association et le musée a permis aux communautés locales, associations, acteurs territoriaux et chercheurs d'Armungia de se rencontrer pour discuter et formuler des stratégies afin de redonner vie à des petits villages. Le fil conducteur de ce projet de réseau est la lutte contre l'exode rural et la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel des territoires. Comme l'affirment la Convention de 2003 et la Convention FARO de 2005, le patrimoine culturel immatériel peut être un puissant vecteur de redynamisation des petites communautés et des villages de montagne isolés.



© Casa Lussu



© Sophie Nuytten



© Francesco La Bruna



© Nicolas Gaillard



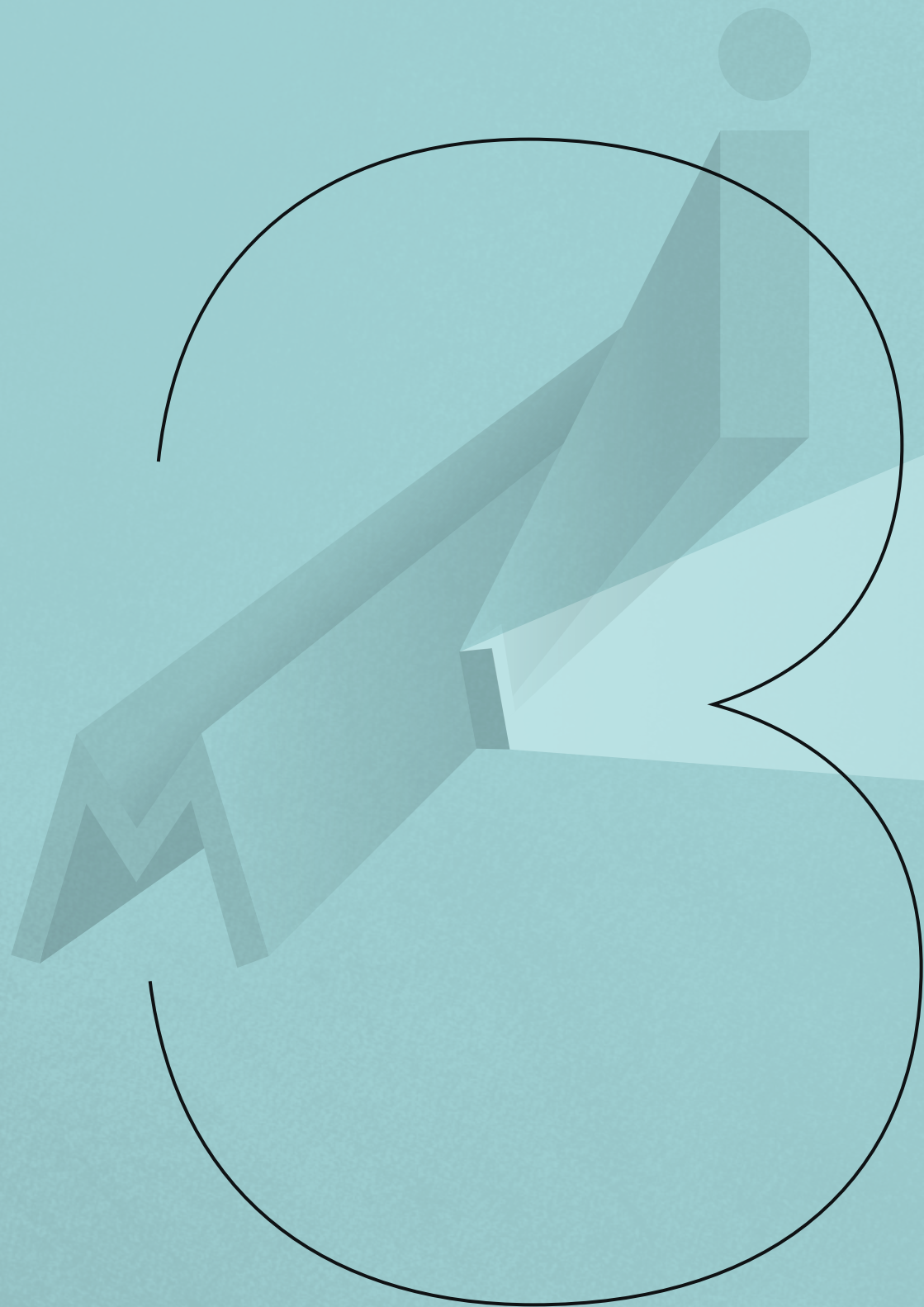
© Joel Schweizer



© Joel Schweizer



© Joel Schweizer



INTERSECTIONS

**VERS UN
TIERS-LIEU**

1. LE POUVOIR D'INNOVATION : LA FORCE DES LIENS FAIBLES

Par Francesca Cominelli



Les musées doivent être des agents de transformation.

//////////

Barbara Kirshenblatt-Gimblett, muséologue

Le PCI n'existe pas sans les gens qui le pratiquent. Le PCI est un patrimoine vivant, sa sauvegarde implique son utilisation, son appropriation, sa transformation, son innovation continue, d'où l'attention portée à la question de la sauvegarde et de la gouvernance.

Le PCI a déjà largement transformé l'approche du patrimoine et le monde des musées s'interroge : comment le PCI peut-il transformer ces institutions, leur rôle, l'approche de leurs collections, leurs relations avec le public et les communautés locales ? En outre, comment le dialogue entre le PCI et les musées peut-il devenir une source d'innovation et de créativité au sein des musées comme à l'extérieur ?



//// **Francesca Cominelli**, docteure en économie, est professeure associée à l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice de l'Institut de recherche et d'études supérieures du tourisme. Elle s'intéresse à l'économie de la culture, au tourisme culturel, à la créativité, à l'innovation, et à l'artisanat traditionnel. Elle a également travaillé pour l'Institut national des métiers d'art et le ministère français de la Culture et de la Communication, et elle est membre de l'ICOMOS France. ////

La créativité et l'innovation sont devenues des concepts clés de la sphère économique, depuis que le pionnier Joseph Schumpeter²² a mis en avant un acteur majeur, l'entrepreneur, et sa capacité à générer de nouvelles idées, de nouveaux produits ou de nouveaux processus. Néanmoins, ces premières approches n'expliquent pas comment la créativité et les nouvelles idées trouvent leurs sources d'inspiration. Mihaly Csikszentmihalyi²³ présente la créativité comme le résultat d'une interaction entre trois éléments : l'excellence des connaissances et des compétences individuelles ; le contexte professionnel ; la dimension sociale qui peut faciliter l'accès à de nouvelles opportunités. D'autres théories prétendent que l'innovation et la créativité naissent des recoupements entre

différents domaines, permettant une convergence de références, de paradigmes et de valeurs. Ces interactions peuvent créer des synergies entre différents domaines, avec des résultats imprévisibles à la clé.

Autre contribution remarquable sur le sujet de la créativité : l'apport de Mark Granovetter²⁴ qui parle de *la force des liens faibles* (*The Strength of Weak Ties*). Dans son analyse de la créativité et des réseaux sociaux, il distingue les liens forts et les liens faibles. Les **liens forts** sont le résultat d'une interaction fréquente, d'un engagement émotionnel, et ils se fondent sur la réciprocité. Les **liens faibles** sont le résultat d'interactions moins fréquentes, d'un engagement émotionnel moindre et ils nécessitent aussi moins de réciprocité. Les liens forts sont essentiels pour expliquer les relations au sein de groupes et d'organisations stables, tandis que les liens faibles permettent la création de relations inattendues entre des groupes ou des organisations et permettent d'accéder à de nouvelles informations, qui peuvent inciter à l'innovation et à la créativité.

Si nous analysons les relations sociales au sein d'un musée, les liens entre les collaborateurs peuvent être interprétés comme des liens forts : les gens passent beaucoup de temps ensemble, ce qui favorise une intensité émotionnelle, une intimité et un échange mutuel de services qui permettent le bon fonctionnement de la structure. Alors que les liens faibles viendront, par exemple, des interactions avec les chercheurs participant à une exposition temporaire, les artistes qui se produisent dans le musée, les étudiants venus pour une activité scolaire, les familles profitant des ateliers du musée pendant les vacances. Ce sont autant d'occasions de créer des liens faibles.

Ces différentes approches de la créativité nous amènent à considérer que l'origine de la créativité n'est pas seulement liée à des caractéristiques spécifiques, exceptionnelles et individuelles. La créativité peut aussi être le résultat du partage de connaissances personnelles et tacites incarnées par les individus, de rencontres et de discussions impromptues, de liens faibles créés entre les individus, de synergies générées par les échanges entre les personnes, leur environnement et le contexte social. Ainsi, le simple fait de travailler ensemble peut avoir un impact sur la créativité²⁵.

Les pratiques du PCI au sein d'un musée peuvent contribuer à la création de nouveaux liens en rassemblant de nouveaux praticiens et de nouvelles idées et compétences. Les musées en tant qu'« institution(s) au service de la société et de son développement, ouverte(s) au public » ICOM, 2007 sont des lieux où les praticiens du PCI peuvent se rencontrer, où le PCI peut être pratiqué et transmis, et où de nouveaux liens et relations peuvent être créés et réinventés. Le PCI permet à de nouveaux utilisateurs d'être associés à l'activité des musées, de relier les compétences des musées à des compétences extérieures, de développer le potentiel créatif de chacun. Ainsi, le PCI trouve un espace dans les musées, non pas pour y être figé, ce que nous redoutons souvent, mais pour participer d'un processus créatif et dynamique.

2. LE MUSÉE « LIQUIDE »

DÉBAT SUR LA NOUVELLE DÉFINITION DU MUSÉE

Dans le sillage de la conférence générale de l'ICOM de 2016 à Milan, un nouveau Comité permanent pour **la définition du musée, perspectives et potentiels** (MDPP, 2017-2019) a été nommé pour étudier la définition actuelle et explorer les conditions, les valeurs et les pratiques communes, mais aussi profondément différentes, des musées dans nos sociétés plurielles en rapide évolution. En décembre 2018, sur la base des discussions tenues lors des tables rondes et des conférences sur la définition du musée organisées de par le monde, le MDPP a conclu que la définition du musée de l'ICOM ne semblait plus refléter les défis, les visions et les responsabilités multiples des musées d'aujourd'hui. Le comité a également recommandé que l'ICOM lance un processus de réinterprétation, de révision, de réécriture et de reformulation de la définition actuelle du musée.

En conséquence, l'ICOM a invité ses membres, comités et autres parties intéressées à participer à l'élaboration d'une nouvelle définition. De nouvelles propositions ont été publiées en ligne et de façon régulière. Lors de sa 139^e session à Paris (21-22 juillet 2019), le Conseil exécutif de l'ICOM a retenu la nouvelle définition suivante, à inclure dans les statuts de l'ICOM au lieu de la définition actuelle, pour la présenter au vote lors de l'Assemblée générale extraordinaire (AGE) de l'ICOM qui s'est tenue le 7 septembre 2019 à Kyoto, au Japon :

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

L'Assemblée Générale de Kyoto a décidé de reporter le vote sur la nouvelle définition du musée. En conséquence, la définition du musée de l'ICOM reste inchangée à ce jour :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »

ENTRETIEN

De nombreux professionnels des musées ont suivi de près la Conférence générale de l'ICOM qui s'est tenue à Kyoto en 2019, et beaucoup se sont intéressés au « débat » sur la proposition de nouvelle définition du musée. Pouvez-vous nous faire part de vos premières impressions sur ce débat ? Quel est son impact sur les futures collaborations entre les musées et le patrimoine culturel immatériel (PCI) ?

S'agissant du débat sur la nouvelle définition du musée, je pense que le public s'est intéressé au secteur muséal comme jamais auparavant. C'est une bonne chose en soi, qui atteste de la pertinence du rôle des musées dans la société. L'ancien conseil exécutif de l'ICOM et le Comité permanent pour la définition du musée, perspectives et potentiels, ont lancé un processus irréversible, déjà bien engagé.

À mon avis, la notion de PCI est un élément fondamental dans l'ADN de cette nouvelle proposition de définition du musée ; tout d'abord parce qu'il interroge le concept de collecte, en reconnaissant les droits fondamentaux des communautés, groupes et individus ainsi que le partenariat actif qui doit s'instaurer entre eux et les musées.

Le PCI est également très important comme élément « militant » dans cette proposition de définition du musée : il milite en faveur de la dignité humaine, de la justice sociale, de l'égalité mondiale et du bien-être planétaire. En associant ces deux aspects, je pense qu'on enrichit la méthode d'acquisition et de documentation, on la renforce ou tout au moins on la rend plus innovante en tant que pratique patrimoniale.



//// Léontine Meijer-van Mensch a dirigé différents programmes d'études universitaires sur les musées et le patrimoine aux Pays-Bas et en Allemagne. Elle a travaillé pour divers musées juifs et ethnologiques à Amsterdam et à Berlin. Elle est actuellement directrice des collections ethnographiques de Saxe (musées ethnographiques de Dresde, Leipzig et Herrnhut). Elle est membre du conseil exécutif de l'ICOM. Auparavant, elle a occupé le poste de présidente du Comité international sur les collections de l'ICOM. ////

Enfin, la nouvelle définition du musée, telle qu'elle est proposée, repose sur une approche beaucoup plus dynamique et elle s'apparente davantage à un processus. Dans cette proposition, la notion de « permanence », si fondamentale dans la définition que nous avons jusqu'à présent, a disparu. Or, au regard de la pratique contemporaine des musées, cette idée de la permanence des musées en tant qu'organisations ne se justifie plus.

La collaboration entre les musées et le PCI se poursuivra, que l'on adopte une nouvelle définition ou non. Néanmoins, grâce à une nouvelle définition des musées, il sera plus facile ou en tout cas plus naturel de travailler en étroite collaboration.

L'idée de « modernité liquide » de Zygmunt Bauman que vous avez adoptée dans votre travail muséal correspond bien à l'appréhension du PCI comme un phénomène culturel en perpétuelle évolution, qui ne cesse d'être remodelé par les communautés en réponse à leur environnement (naturel/physique, social et culturel). Est-il (entièrement) possible d'appliquer ce concept au secteur du patrimoine matériel pour lequel la préservation se conçoit de façon statique et figée ? Ou bien s'applique-t-il alors « seulement » à certaines fonctions muséales ?

Je trouve véritablement fascinant le concept de modernité liquide²⁶ ou de musée liquide²⁷, trouvé chez Bauman et complété et enrichi par Fiona Cameron. Ce *musée liquide* tente de répondre aux problématiques contemporaines inhérentes au travail des musées : il propose une sorte de moule qui remodelerait les musées tels qu'on les a connus ces vingt dernières années. Cameron l'oppose au musée moderne, où tout tourne autour de la classification et de l'objectivation, en affirmant qu'à notre époque de modernité liquide, nous avons besoin de musées différents. C'est de là que vient le concept de musée liquide.

Le musée liquide est imprévisible. Il est question de manière douce (*soft power*) et de bonnes pratiques que les musées cherchent à appliquer. Il s'agit d'adopter différentes visions du monde et d'opérer au sein de réseaux complexes aussi bien nationaux qu'internationaux. Le concept de musée liquide nous incite à réfléchir à toutes ces forces dynamiques.

En tant que tel, le concept de musée liquide s'applique aussi parfaitement au secteur du patrimoine matériel. Toutefois, pour adhérer à ce concept, surtout dans la conservation et la gestion des collections, il convient de repenser et de recomposer avec ce que l'on a appris et mis en œuvre durant de nombreuses années. Je pense sincèrement que la conservation ne peut plus s'opérer de façon statique et figée, surtout si on applique des mesures de conservation

autochtones ou *in situ*. C'est là que les mots de Janet Marstine prennent tout leur sens : « La déontologie muséale au XXI^e siècle ne fait plus passer la responsabilité de l'institution envers les objets avant toute autre chose²⁸ ».

Dans le contexte du PCI, comment voyez-vous le rôle des communautés, des groupes et des individus pour ce qui est d'interroger le discours autorisé sur le patrimoine tel que défini par Laurajane Smith, à la fois dans la pratique des musées et du PCI ?

Les communautés, groupes et individus jouent un rôle crucial dans la déconstruction du discours autorisé sur le patrimoine, même si ce discours concerne aussi des groupes ou des individus qui n'y participent pas actuellement. Il est indéniable que nous devons réfléchir plus avant à ce discours autorisé : en effet, une partie des débats à la conférence générale de l'ICOM à Kyoto sur la nouvelle proposition de définition du musée relevait d'un discours autorisé sur le patrimoine et détonnait avec la vision différente qu'ont certaines personnes des pratiques muséales contemporaines.

La dynamique adoptée par les communautés, groupes et individus dans le contexte du PCI et, espérons-le, dans le contexte muséal également, permet de déconstruire ce discours autorisé sur le patrimoine grâce à une approche multifocale et polyphonique. Cependant, certaines questions pertinentes demeurent, telles que « qui décide », « qui est expert », « quand peut-on parler d'un savoir expert ? ». Il est pertinent pour les musées de s'approprier les réflexions intégrées dans la définition du PCI.

Pouvez-vous expliquer comment le Musée juif de Berlin a réussi à intégrer le PCI dans ses programmes réguliers lorsque vous étiez en poste au musée ? Vous avez évoqué l'idée de perte en lien avec le PCI. En quoi ces deux éléments sont-ils liés, d'après votre expérience ?

Ce que j'ai tenté de faire lorsque j'étais directrice des programmes du musée — du reste le musée le faisait déjà et continue aujourd'hui — c'est de réfléchir à la religion et à la culture juives, en abordant et en interrogeant de manière critique les questions sociales et politiques contemporaines qui font souvent partie du PCI. Il est intéressant de voir comment les objets du musée peuvent jouer un rôle dans le contexte religieux contemporain en faisant symboliquement la navette entre leur statut d'objet de musée et celui d'élément d'une pratique religieuse. Une telle pratique enrichit la biographie culturelle de l'objet de nouvelles « couches » de signification.

À titre d'exemple, nous avons organisé une cérémonie de mariage juif dans le musée et, au cours de cette cérémonie, des objets des collections ont été utilisés, ce qui a permis d'ajouter de nouvelles strates de valeur et de sens à

la biographie culturelle des objets. Ce mariage a également été documenté, de sorte que les récits de ce mariage ont été intégrés à la collection et à une exposition. Le message implicite vise à montrer que, bien qu'une partie de la culture juive ait été muséographiée, il existe toujours une judéité vivante, même en Allemagne.

De telles pratiques renforcent les liens avec la communauté, même s'il existe toujours un risque de rejet de ces pratiques par les autres membres de la communauté, qui peuvent en concevoir de l'irritation. Ces processus ne sont pas faciles, mais ils sont importants.

En lien avec la notion de perte, il existe une théorie selon laquelle les musées peuvent jouer un rôle important en tant que lieux d'appartenance. On peut citer l'exemple des immigrants juifs russes de deuxième génération qui vivent à Berlin : ils n'entretiennent pas de relations très fortes avec la vie religieuse juive mais ils s'identifient culturellement comme juifs.

Les musées juifs peuvent ainsi être des lieux d'apprentissage et d'introduction à la « judéité », comme faisant partie de l'identité. Les musées ont la possibilité de traiter la religion dans le contexte de l'histoire culturelle, ils deviennent ainsi des espaces laïcs abordant certains éléments culturels et religieux. À cet égard, le Musée juif de Berlin joue un rôle important, voire crucial, pour de nombreux jeunes juifs d'Allemagne de tradition laïque.

- ✦ ✦ **COMMENT TRAVAILLER AVEC LES DIFFÉRENTS ACTEURS DES SOCIÉTÉS PLURIELLES ?**
- ✦ ✦
- ✦
- ▶ Déconstruire l'idée d'une communauté homogène.
- ▶ Accepter l'approche multifocale chez l'autre et en soi-même.
- ▶ Réfléchir aux compétences et aux perspectives du personnel de votre musée et agir en conséquence.
- ▶ Devenir un musée de réseau. Ne pas se contenter de travailler avec d'autres musées, archives ou bibliothèques, mais instaurer des collaborations actives avec différentes organisations communautaires. Construire de nouvelles alliances qui aillent au-delà du secteur du patrimoine culturel.
- ▶ Adopter le concept d'hospitalité, non pas au sens néolibéral, mais l'hospitalité vue comme un élément de la communication interculturelle au-delà du secteur des loisirs.

3. AU CARREFOUR DES FONCTIONS MUSÉALES ET DES MESURES DE SAUVEGARDE DU PATRIMOINE

Il ne fait aucun doute que les praticiens des musées et du patrimoine culturel immatériel partagent un champ d'action commun d'où continuent d'émerger de nouvelles perspectives sur le patrimoine. Dans le texte qui suit, nous suggérons une riche diversité d'approches dans des domaines spécifiques du patrimoine répondant aux besoins des professionnels de la culture dans l'accomplissement de leurs missions. Vous y trouverez une exploration des intersections possibles entre les fonctions des musées et les mesures de sauvegarde du PCI. Nous nous sommes inspirés du *Code de déontologie pour les musées* de l'ICOM et des Directives opérationnelles de la Convention de 2003 de l'UNESCO. Nous mentionnons également les critères d'évaluation du Cadre global de résultats, qui permet à l'UNESCO d'assurer le suivi de la sauvegarde du PCI et des résultats de la Convention de 2003. En partant d'une pratique, on peut en découvrir une autre. Ce qui, dans le domaine des musées, est considéré comme un processus d'acquisition d'objets, offre au secteur du PCI la possibilité d'identifier du PCI et vice versa. Qui plus est, c'est au point d'intersection même des deux pratiques que de nouvelles approches peuvent voir le jour.

[...] En continuant d'appliquer d'anciens principes à de nouveaux sites, il est impossible de participer pleinement au processus de manière productive et créative²⁹.

Homi Bhabha

Nous vous proposons une série de suggestions pour travailler activement, de façon productive et créative sur le PCI dans un contexte muséal. La méthodologie est simple ; le seul préalable est l'ouverture d'esprit.

PRÉSERVATION (Recommandations de l'UNESCO, 2015) ET SAUVEGARDE (Convention de l'UNESCO de 2003)

La **préservation** du patrimoine comprend les activités liées à l'**acquisition**, la **gestion des collections**, y compris l'analyse des risques, la **conservation** préventive et corrective ainsi que la **restauration** des objets de musée. Un élément clé de la gestion des collections dans les musées est la création et la tenue d'un inventaire professionnel pour un contrôle régulier des collections.

Le patrimoine culturel immatériel est transmis de génération en génération ; il est constamment recréé par les communautés et les groupes en fonction de leur environnement, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, il leur procure un sentiment d'identité et de continuité, favorisant ainsi le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Par **sauvegarde**, on entend les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel. En d'autres termes, la sauvegarde consiste à accompagner les communautés dans des **pratiques** de leur **patrimoine vivant** qui aient un sens pour elles.

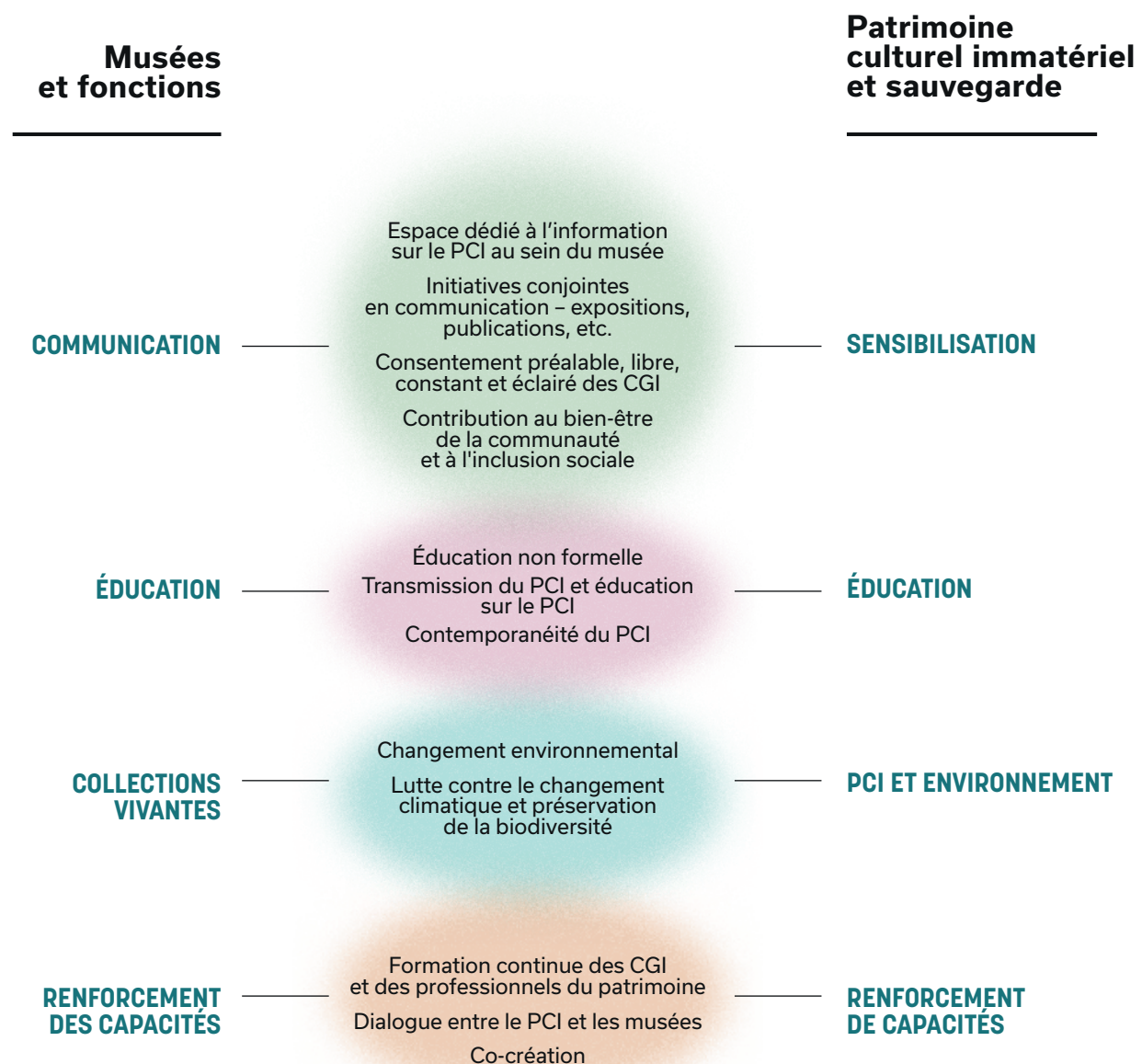
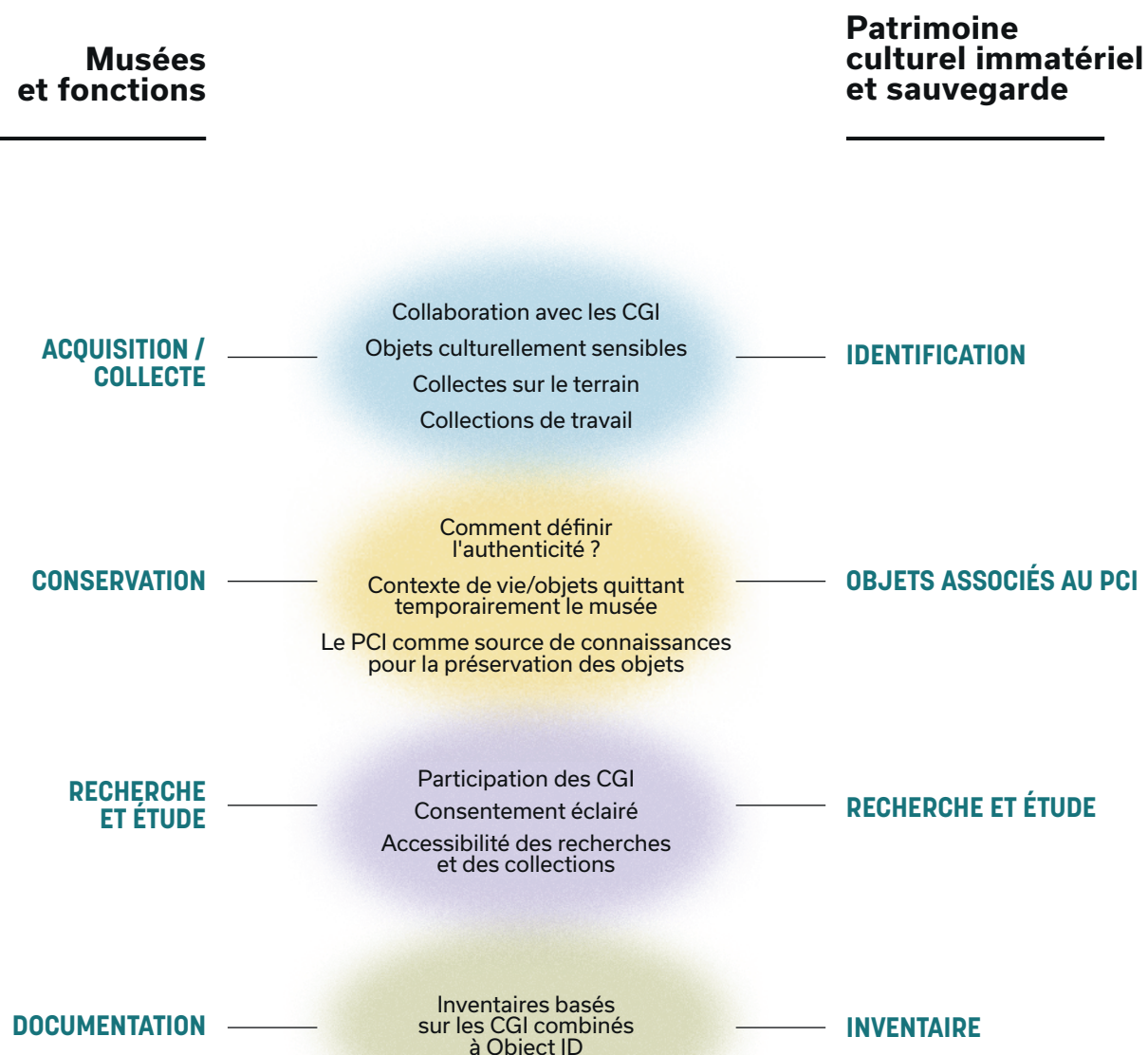
La préservation implique la nécessité de garder les objets intacts et de prévenir la détérioration des matériaux et donc de communiquer les valeurs culturelles incarnées dans ces objets, tandis que la sauvegarde implique des dynamiques socioculturelles qui permettent aux personnes de s'approprier des activités (et les objets qui leur sont associés) au cours de leur vie et selon leurs besoins : telle est la différence fondamentale entre les deux notions.

La préservation et la sauvegarde comprennent chacune un ensemble de pratiques et d'activités spécifiques qui seront détaillées plus avant, illustrant la palette des possibilités de travail autour du PCI dans la vie quotidienne des musées. Cette synthèse ne prétend pas à l'exhaustivité ; elle reste à compléter et à enrichir.

Symboles et abréviations utilisés :

M	Fonction du musée
PCI	Mesure de sauvegarde du PCI
CD	Code de déontologie de l'ICOM pour les musées
DO	Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention de 2003
CGR	Cadre global de résultats pour la Convention de l'UNESCO de 2003

TABLEAU DES INTERSECTIONS



ACQUISITION / COLLECTE **M** ET IDENTIFICATION **PCI**

L'acquisition et la collecte d'objets constituent l'une des premières étapes dans la création d'un musée, et elles deviennent bien sûr par la suite l'une de ses fonctions essentielles. De même, la sauvegarde du PCI commence par son identification. L'identification des objets (et leur acquisition) pour nos collections et l'identification du PCI à sauvegarder, doivent se faire dans le respect de principes éthiques communs. Ces principes éthiques nous aident à mieux comprendre le lien entre le PCI et les musées dans le cadre de cette activité spécifique. Le *Code de déontologie pour les musées* de l'ICOM prévoit ceci :

2.5 « Les collections (de matériaux culturellement sensibles) composées de restes humains ou d'objets sacrés ne seront acquises qu'à condition de pouvoir être conservées en sécurité et traitées avec respect. Cela doit être fait en accord avec les normes professionnelles et, lorsqu'ils sont connus, les intérêts et croyances de la communauté ou des groupes ethniques ou religieux d'origine. » (CD 2.5).

Ainsi, les professionnels des musées sont invités à collaborer avec les communautés, les groupes et les individus lors de l'acquisition d'objets culturellement sensibles. Ceux-ci sont souvent étroitement associés aux connaissances et aux pratiques du PCI. Néanmoins, les objets de la vie quotidienne sont également en lien avec le PCI et donc avec les communautés, groupes et individus concernés. Il ne s'agit pas de consulter les communautés seulement pour respecter les exigences légales des musées ou avoir accès à une riche information ; travailler avec les communautés lors de l'acquisition d'objets peut aussi aider à l'identification du PCI et vice versa. Rappelons ici que la DO 80 de la Convention de 2003 invite les États parties à créer des organes consultatifs pour faciliter la participation des communautés, groupes et individus à l'identification et à la définition des différents éléments du patrimoine culturel immatériel. Dans ce contexte, les musées

peuvent jouer un rôle important dans l'identification du PCI tout en s'acquittant de leurs fonctions muséales plus « classiques ». Outre la collecte sur le terrain (CD 3.3), le *Code de déontologie pour les musées* de l'ICOM prodigue également des conseils sur les collections de travail (CD 2.8) lorsque c'est la préservation des processus culturels, scientifiques ou techniques qui est visée plutôt que l'objet, ou lorsque les objets ou les spécimens sont réunis à des fins de manipulation régulière et d'enseignement. L'accent mis sur les processus peut être bénéfique pour les détenteurs du PCI.

CRITÈRES D'ÉVALUATION 11.1 DU CADRE GLOBAL DE RÉSULTATS

- ▶ Des politiques culturelles et/ou des mesures juridiques et administratives intégrant le PCI et sa sauvegarde, et reflétant sa diversité, ont été établies ou révisées et sont en cours de mise en œuvre.
- ▶ Inclure le PCI dans les plans et mesures de collecte afin de respecter ce critère.

Musée : Écomusée du Val-De-Bièvre

Lieu : Fresnes, France

Nom du projet : Fenêtres sur jardins

Mots-clés : collection contemporaine, communautés du patrimoine immatériel

Écomusée du Val-de-Bièvre s'engage à transmettre et à valoriser le patrimoine suburbain de Fresnes et de ses alentours. Le musée travaille au côté des riverains pour organiser des expositions temporaires fondées sur l'étude et la collecte d'objets et de témoignages. Ces témoignages, souvent recueillis au moyen d'enquêtes et d'entretiens, ont permis au musée de mieux connaître le territoire.

Ils sont consignés dans les archives du musée et intégrés aux expositions par le biais d'extraits écrits. Cette méthode de collecte participative est au cœur de l'écomusée et permet d'expérimenter en continu de nouvelles formes d'appropriation du territoire. Les riverains sont considérés comme les détenteurs du savoir et de la culture, et les objets sont valorisés pour leur contribution à une histoire et à un patrimoine communs.

En 2019 et 2020, l'Écomusée du Val-de-Bièvre a privilégié les jardins périurbains, et notamment leur dimension de patrimoine culturel immatériel. On trouve à la fois de grands jardins individuels, des jardins familiaux ou encore des jardins partagés. L'exposition explore le ressenti des riverains vis-à-vis de leurs jardins et de l'idée de les partager, et ce, au moyen d'enquêtes et d'entretiens, et grâce la création d'un herbarium collaboratif. Cette collection rassemble des plantes choisies par les jardiniers comme représentatives de leurs parcelles ; divers éléments, comme les noms qu'ils donnent aux plantes ou l'intérêt particulier qu'ils leur portent, ont été consignés. De plus, l'écomusée recueille et cartographie les rapports affectifs que les jardiniers entretiennent avec des objets tels que les nains de jardin et les brouettes utilisées comme éléments décoratifs de leurs jardins.



© Gilberto Guiza Rojas

CONSERVATION (M) OBJETS ASSOCIÉS AU (PCI)

Certaines fonctions muséales, telles que la conservation et la restauration d'objets, semblent très éloignées du PCI, qui relève d'une pratique en constante évolution. En effet, l'objectif principal de la conservation est de garder aux objets le plus d'authenticité possible, laissant peu de place à leur utilisation dans le cadre de diverses pratiques, festivités ou activités similaires caractéristiques du PCI.

Même si les détenteurs ont parfois l'impression que leurs objets sont détachés de leur contexte de vie, des projets de collaboration fructueux — qui mériteraient encore d'être finement évalués et encouragés — montrent qu'on apprécie de part et d'autre les efforts déployés pour protéger respectueusement de la détérioration les objets associés au PCI. En outre, des idées intéressantes s'esquissent lorsque les professionnels des musées et les praticiens du PCI engagent un dialogue, à la lumière de leurs expériences respectives, sur la signification de « aussi authentique que possible ».

De plus en plus souvent, les musées instaurent des partenariats et des accords concrets avec les communautés du PCI pour décider dans quelles conditions, exceptionnelles et spécifiques, les objets peuvent être mis à disposition des pratiques du PCI, de manière temporaire ou régulière.

En parallèle, si nous considérons la conservation comme un processus d'apprentissage en constante évolution, le PCI peut constituer une source vitale de savoir et de compétences spécifiques qui vient en appui au processus de préservation dans le musée.

Musée : Musée d'Amsterdam

Lieu : Amsterdam, Pays-Bas

Nom du projet : Conservation et restauration des objets associés au patrimoine culturel immatériel

Mots-clés : conservation, renforcement des capacités



La collection et les activités du musée d'Amsterdam recourent de nombreux domaines du patrimoine culturel immatériel. Le musée travaille beaucoup sur des traditions et la langue orales, dont les interactions sociales et les conversations entendues dans les magasins de quartier, et il s'intéresse à l'utilisation de mots étrangers dans le néerlandais courant.

Le musée présente souvent des témoignages et des entretiens personnels à l'occasion d'expositions et il gère également le site web interactif Geheugen van Amsterdam (Mémoire d'Amsterdam), où les habitants de la ville peuvent partager leurs récits et leurs souvenirs. En outre, le musée explore également des sujets socio-historiques tels que l'esclavage ; il explore aussi les interactions ritualisées comme le football en tant que nouvelle religion, et prend position dans des discussions contemporaines telles que le débat sur Black Pete.

Afin de préserver les aspects matériels du patrimoine culturel immatériel, le musée emploie des restaurateurs qui sont formés à divers métiers. Les restaurateurs du musée travaillent parfois avec des artisans et des praticiens extérieurs au musée qui peuvent offrir des compétences et des connaissances spécialisées sur des objets particuliers, par exemple des horlogers, des céramistes et des ébénistes. Les collaborations actuelles marquent un tournant par rapport aux décennies précédentes ; les artisans étaient alors peu enclins à partager leurs connaissances avec des personnes extérieures, telles que les personnels de musées. Le musée d'Amsterdam se lance continuellement dans de nouveaux projets, comme la restauration d'un orgue de rue en 2019. De nouvelles relations de coopération et de communication entre les restaurateurs et les artisans extérieurs ont été engagées, conformément à l'esprit d'ouverture du musée d'Amsterdam, qui est disposé à travailler en étroite collaboration avec les habitants de la ville.

© Annemarie de Wildt, Amsterdam Museum

RECHERCHE / ÉTUDE (M) (PCI)

En général, les spécialistes des musées entreprennent d'étudier le patrimoine culturel matériel et immatériel associé à leurs collections. De nombreuses questions subsistent quant à l'accessibilité des résultats de ces études et aux conditions de participation des communautés aux études passées, eu égard notamment aux collections non européennes ou rurales pour lesquelles les informations ont été recueillies à distance du musée et de son personnel. Le *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* comprend tout un chapitre (VI) consacré au renforcement de la collaboration avec les communautés. Il souligne surtout la nécessité de rendre les collections, et toutes les informations pertinentes, aussi librement accessibles que possible (CD 3.2). La DO 85 recommande également de faciliter l'accès aux résultats des études menées parmi les communautés, groupes et individus. Ces résultats devraient être présentés de manière compréhensible pour tous. Comme les musées occupent une position particulière au sein des communautés locales, ils ont la possibilité, en s'inspirant de cette recommandation, de corriger certaines pratiques du passé qui excluaient les communautés, les groupes et les individus des phases d'étude finales.

CRITÈRES D'ÉVALUATION DU CADRE GLOBAL DE RÉSULTATS

- ▶ 9.3 Les praticiens et les détenteurs du PCI participent à la gestion, à la mise en œuvre et à la diffusion des résultats de recherche et des études scientifiques, techniques et artistiques en donnant leur consentement préalable, libre, constant et éclairé.
- ▶ 10.1 La documentation et les résultats de la recherche sont accessibles aux communautés, groupes et individus, dans le respect des pratiques coutumières qui régissent l'accès aux aspects spécifiques du PCI.

//// EN PRATIQUE

Collaboration : Musée du Lötschental, université de Neuchâtel et université de Bâle

Lieu : Neuchâtel, Suisse

Nom du projet : Dans la vallée des images

Mots-clés : documentation, recherche et étude



© Grégoire Mayor

Le Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN) a été créé en 1904. Selon la tradition historique des musées ethnographiques européens, il associe un cabinet de curiosités à des collections d'art venues de régions non occidentales du monde. En 2006, Grégoire Mayor, conservateur du Musée d'ethnographie, a lancé et dirigé un projet vidéo sur la tradition de la sculpture de masques à l'occasion de Tschäggättä, une coutume traditionnelle pendant la semaine du carnaval au Lötschental. Le musée du Lötschental, l'université de Neuchâtel et l'université de Bâle ont également été associés au projet, qui consistait à documenter et à archiver, sur support filmé, des récits et des pratiques autour de la sculpture des masques et des traditions du carnaval. Des spectacles ont été filmés pendant une

dizaine d'années, ce qui a permis d'avoir une perspective temporelle sur l'évolution de ces traditions, et d'évaluer leur impact sur le tourisme.

Pendant les tournages, des collaborations ont été nouées avec des praticiens de la sculpture et du port de masques, avec le musée du Lötschental et avec un artisan, créateur d'une scénographie du Tschäggättä pour le musée. Des entretiens avec des sculpteurs abordant des aspects parfois conflictuels de l'esthétique des masques ont conduit à la création d'archives réflexives. Au cours du projet, plusieurs problèmes se sont posés, comme la nécessité de faire des arbitrages pour éliminer du montage vidéo les séquences qui ne reflétaient pas l'essence de la tradition de la sculpture de masques et du carnaval, mais plutôt sa complexité et sa dynamique.

DOCUMENTATION M ET INVENTAIRE PCI

Les normes de documentation d'objets dans la pratique muséale sont presque à l'opposé de celles régissant l'inventaire du PCI. Néanmoins, sous l'angle de la méthodologie intersectorielle, la rencontre des deux disciplines peut générer une version enrichie de la documentation sur le patrimoine.

La pratique muséale standard requiert une identification et une description complètes des objets des collections, et utilise pour cela le plus souvent la norme Object ID. S'agissant de la documentation des pratiques du patrimoine culturel immatériel, les États parties sont invités à dresser des inventaires qui répondent aux besoins des communautés, des groupes et des individus concernés, d'où une très grande diversité d'exigences en matière d'inventaire.

L'inventaire communautaire est un modèle de convergence possible qui peut enrichir les données d'Object ID pour les musées, d'une part, et aider les communautés, les groupes et les individus à structurer leurs données sur le PCI, d'autre part. En outre, les musées pourraient encourager et aider les communautés, les groupes et les individus à élaborer des inventaires spécialisés reflétant leurs besoins et leurs pratiques.

CRITÈRES D'ÉVALUATION DU CADRE GLOBAL DE RÉSULTATS

- ▶ 7.1 Un ou plusieurs systèmes d'inventaire orientés vers la sauvegarde et reflétant la diversité du PCI ont été établis ou révisés depuis la ratification.
- ▶ 7.2 Des inventaires spécialisés et/ou de différentes étendues reflètent la diversité et contribuent à la sauvegarde.



Musée : Stadsmuseum Lier

Lieu : Lier, Belgique

Nom du projet : Dentellerie traditionnelle (*Lierse Kant*)

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, documentation

Le Stadsmuseum de Lier a ouvert ses portes au public en 2018. Le patrimoine culturel immatériel est un élément central de sa pratique et l'intégration de ce patrimoine dans la collection se fait en étroite collaboration et dans une démarche participative avec les praticiens et les communautés patrimoniales. Le choix d'intégrer telle ou telle pratique patrimoniale dans le musée est souvent dicté par les besoins de la collection. Il passe par l'identification des sujets ou des thèmes qui, bien qu'importants pour

la ville, manquent encore dans le musée. L'accueil d'une nouvelle pratique patrimoniale va donc de pair avec la cartographie, la documentation et la gestion des informations associées à cette pratique. La tradition locale de la broderie en dentelle (*Lierse kant*) fait désormais partie de la collection permanente. Au début du ^{xx}e siècle, cette broderie était une industrie en plein essor.

De nombreux fabricants locaux employaient des femmes contre rémunération. Celles-ci emportaient les modèles et les fournitures

chez elles afin de réaliser les broderies. Comme le Stadsmuseum n'avait en sa possession que quelques objets — et encore moins d'éléments d'information — associés à cet artisanat, un processus de collecte et de documentation a été lancé. Pour se familiariser avec cet artisanat, le musée a organisé des journées au cours desquelles plusieurs personnes, pour la plupart des descendants d'anciens fabricants, ont pu venir présenter leurs objets et partager leurs histoires. Le

musée a ensuite réalisé un reportage vidéo sur les différentes communautés de broderie toujours actives dans cette pratique. La manière dont les brodeuses manient ces objets d'artisanat est très particulière et en dit long sur leur rapport à la broderie de dentelle. Ces vidéos sont disponibles dans l'exposition permanente sur un écran tactile, aux côtés d'une présentation d'objets que les visiteurs peuvent manipuler pour s'essayer eux-mêmes à la broderie.



© Jeroen Broeckx



© Jeroen Broeckx

COMMUNICATION (M) ET SENSIBILISATION (PCI)

Là où les musées collaborent de la façon la plus visible, c'est lorsqu'ils s'impliquent fortement dans la promotion du PCI et dans la sensibilisation à :

- l'existence et la diversité du PCI,
- la valeur et la fonction du PCI,
- le rôle des communautés, des groupes et des individus concernés,
- les menaces ou risques pour la viabilité du PCI,
- ...

Une telle collaboration est rendue possible par l'organisation conjointe d'expositions ou de publications, par l'usage des TICs, la tenue de séminaires et l'aménagement d'espaces dédiés à l'information sur le PCI dans les musées (DO 105b et 109). À tout moment, ces activités devront tenir compte des principes éthiques qui sous-tendent le travail autour du PCI, qui garantissent le consentement libre, préalable, durable et éclairé des communautés, groupes et individus concernés et qui reflètent leur participation la plus large et la plus inclusive possible au processus de sensibilisation. Un tel processus, si malaisé soit-il, enrichira la compréhension du sujet, permettant ainsi aux musées d'apporter leur contribution au bien-être de la communauté et à l'inclusion sociale. Il contribuera également à la mise en œuvre d'un principe déontologique pour les musées, à savoir la juste prise en compte des groupes représentés ou de leurs croyances dans les expositions (CD 4.2).

CRITÈRES D'ÉVALUATION DU CADRE GLOBAL DE RÉSULTATS

- ▶ 17.1 Les actions de sensibilisation reflètent la participation inclusive et la plus large possible des communautés, des groupes et des individus concernés.
- ▶ 17.2 Le consentement libre, préalable, durable et éclairé des communautés, des groupes et des individus concernés est obtenu pour mener des activités de sensibilisation concernant les éléments spécifiques de leur PCI.

////// EN PRATIQUE

Musée : Fédération des écomusées et des musées de société

Lieu : exposition itinérante, France

Nom du projet : Sortons des clichés !

Mots-clés : communautés de patrimoine immatériel, sensibilisation

La Fédération des écomusées et musées de société (FEMS) regroupe des institutions patrimoniales innovantes à but non lucratif qui s'intéressent à des sujets de société, à l'économie solidaire et au développement local.

Le réseau fédère plus particulièrement des musées qui placent l'homme et son territoire au cœur de leurs activités, avec des sujets tels que l'évolution des communautés rurales, les cultures urbaines, le développement durable, etc. Ces musées adhèrent souvent à une approche ethnographique de leur sujet. Dans le même temps, la Convention de 2003 a redéfini les rôles et les équilibres dans le domaine du patrimoine, et de ce fait, les populations locales et les publics des musées sont de plus en plus considérés comme des agents actifs,

plutôt que comme de simples visiteurs ou spectateurs des collections existantes.

En 2011, la FEMS a lancé l'exposition itinérante *Sortons des clichés !* pour explorer davantage ces dynamiques d'expressions culturelles vivantes, de mémoire et de transmission dans les musées qui font partie du réseau. Deux photographes, Jean-Christophe Bardot et Olivier Pasquier, ont été chargés de réaliser une série de clichés sur des thèmes proposés par les membres de la Fédération. Le projet a une ambition documentaire, mais vise également à donner une interprétation sensible et distanciée, qui n'est ni le discours muséal classique, ni celui des communautés concernées. Il s'agit de créer un espace où les différents points de vue sur le patrimoine culturel immatériel peuvent se rencontrer, pour gagner en réflexivité.



© Olivier Pasquier

Musée : Musée gruérien

Lieu : Bulle, Suisse

Nom du projet : La vie en ville/Lebendige Stadt

Mots-clés : communautés du patrimoine immatériel, sensibilisation

Depuis 1917, Le Musée gruérien explore et présente le patrimoine du district suisse de la Gruyère. Depuis 2012, il propose l'exposition permanente *La Gruyère – itinéraires et empreintes*. Les objets du musée ont été rassemblés, en étroite collaboration avec divers spécialistes, et constituent des clés de compréhension du passé et du présent de la région. La collection n'est pas seulement axée sur les objets, elle intègre également de nombreux aspects du patrimoine culturel immatériel, tels que les vêtements et costumes ou les traditions culinaires régionales. De ce fait, le Musée gruérien est maintenant reconnu comme un acteur de référence pour son expertise sur l'histoire, les traditions, les expressions et les arts et métiers locaux. Les praticiens participent activement à la vie quotidienne du musée, par le biais d'activités telles que les représentations théâtrales ou les démonstrations d'artisanat.

En 2018, le Musée gruérien a accueilli le concours et l'exposition *La vie en ville/Lebendige Stadt*, en collaboration avec une association locale de découpage sur papier. Le musée a choisi le thème de *la vie en ville*, et ce thème, peu conventionnel pour la technique du papier découpé, a amené les participants à présenter au concours des œuvres innovantes et inédites. Grâce à une étude historique de ses collections et de sa documentation, le Musée gruérien a pu sensibiliser les participants à de nombreux aspects dynamiques de la technique du papier découpé, tels que l'utilisation de la couleur et l'utilisation recto-verso du papier. De plus, des possibilités nouvelles de découpage sur papier, telles que la création de dessins animés ou l'utilisation d'applications pour smartphones, ont été mises en avant tout au long du projet. Cette approche dynamique de la tradition du découpage sur papier s'adresse également aux jeunes générations et contribue à la protection de cet artisanat.



© Katharina Cuthbertson-Merki (2017)

ÉDUCATION NON-FORMELLE (M) (PCI)

Suite à la Convention de 2003, les musées sont invités à prendre part à un large mouvement de reconnaissance, de respect et de valorisation du patrimoine culturel immatériel dans la société, notamment grâce à l'éducation non formelle dispensée dans leurs espaces (DO 108). L'éducation étant au cœur même de la définition du musée, elle est également reflétée dans le *Code de déontologie pour les musées* de l'ICOM (p. 17). Il ne fait aucun doute que les musées peuvent jouer un rôle crucial en soutenant la transmission du patrimoine culturel immatériel et l'éducation au PCI tout en remplissant en même temps leur fonction éducative et sociale. Les cas présentés ici montrent que l'éducation autour du PCI n'est pas réservée aux seuls musées relevant de la culture traditionnelle, elle concerne aussi toutes les formes contemporaines du patrimoine.

//// EN PRATIQUE

Musée : Gallerie degli Uffizi (Galerie des Offices)

Localisation : Florence, Italie

Nom du projet : Botteghe artigiane

Mots-clés : éducation, communautés du patrimoine immatériel

La galerie des Offices est réputée pour sa collection d'œuvres d'art, en particulier celles de la renaissance italienne. Le service éducatif du musée a mis en place un vaste programme de formation très complet sur certains aspects de la collection du musée, visant à transmettre aux générations futures les compétences artisanales traditionnelles qui constituent une forme de patrimoine culturel immatériel, ainsi que les méthodes qui y sont associées. Dans un premier temps, les lycées acquièrent des connaissances historiques et pratiques sur les matériaux et l'environnement général de la galerie des Offices ; ils étudient notamment les techniques de peinture, la porcelaine, la restauration, les pierres semi-précieuses, la sculpture, les arts appliqués et l'art de concevoir et d'entretenir les espaces verts. Ils participent à des visites organisées dans des entreprises qui opèrent dans le même champ d'activités que le musée, dans le but d'approfondir leurs connaissances en gestion afin de mieux appréhender l'artisanat contemporain.

Dans un second temps, les élèves sont accueillis par des artisans ou des entreprises de métiers d'art, où ils peuvent étoffer leurs compétences et leurs techniques dans des domaines tels que la marqueterie et la mosaïque, et où ils peuvent en apprendre davantage sur les matériaux tels que la céramique, le bois, les textiles, les pierres, l'or, le cuir et la parfumerie artisanale. Grâce à ce



© Uffizi Galleries

projet, la galerie des Offices a réussi à faire apprécier et reconnaître les œuvres d'art de la ville et du musée par les jeunes générations. Le projet vise principalement à mettre en lumière la valeur culturelle du savoir-faire artisanal, le rôle essentiel de ces activités dans le développement culturel et économique de la région et leur risque de disparition dans un monde de plus en plus virtuel. Ainsi ce projet éducatif contribue-t-il à la sauvegarde des compétences et des connaissances artisanales traditionnelles, qui font partie intégrante du patrimoine culturel immatériel.

COLLECTIONS VIVANTES (M) ET ENVIRONNEMENT (PCI)

L'humanité est confrontée à de graves crises environnementales. Le savoir accumulé et transmis entre les générations dans le champ du patrimoine culturel immatériel peut contribuer fortement à atténuer le changement climatique et à préserver la biodiversité. Les musées, en particulier ceux qui gèrent le patrimoine vivant, jouent un rôle actif dans la lutte contre cette menace omniprésente, par le biais de l'éducation et par l'observation des traités et des législations locales et nationales sur la protection de la faune et de la flore (CD 2.6, 2.7). Le secteur patrimonial s'inscrit pleinement dans le paradigme du développement durable lorsqu'il croise les connaissances sur la nature relevant du PCI avec les puissants moyens de communication que les musées peuvent offrir.

////// EN PRATIQUE

Musée : Texture - Musée de la Lys et du lin

Lieu : Courtrai, Belgique

Nom du projet : Biolace

Mots-clés : collection contemporaine, communautés du patrimoine immatériel

Les racines de Texture remontent aux années 1960, lorsque les anciens ouvriers du chanvre et du lin comprirent l'importance de ce patrimoine régional et commencèrent à collectionner des objets et des récits pour les générations futures. La création du musée, dont le bâtiment et la présentation ont fait l'objet d'une rénovation récente, a permis de répondre à des enjeux sociaux. L'étude et l'histoire orale y sont maintenant bien ancrées. L'entrepreneuriat et l'artisanat y occupent une place de choix, et un programme régulier de collaborations participatives et créatives complète les collections. Chaque thème de la collection, tel que le chanvre ou les textiles, a sa propre stratégie en matière de PCI : le transfert et la relance du savoir-faire technologique textile par exemple.

L'exposition Biolace, qui s'est tenue en 2018 et 2019, projette les visiteurs dans un futur imaginaire où la surpopulation, le changement climatique et la pénurie de ressources nous incitent à changer radicalement notre mode de pensée. Dans un scénario hypothétique situé en 2050, de nouveaux organismes ont été génétiquement modifiés pour produire, à partir d'une même plante, des textiles et des cultures vivrières améliorées. La chercheuse Carole Collet a combiné le design et la science pour explorer des alternatives efficaces et durables. Biolace présente quatre plantes imaginaires : Basilic n° 5, Épinard Gold Nano, Tomate Facteur 60 et Fraise Noire. Leur ADN a été reprogrammé de façon à ce que leurs racines forment un motif de dentelle. Texture a mis en regard de ces quatre thèmes végétaux des pièces historiques uniques de la collection de dentelle traditionnelle du musée. Biolace doit son succès à une collaboration avec des praticiens du PCI tel que le Studio de dentelle de Courtrai qui est installé dans le musée et qui fait vivre le patrimoine régional de la dentelle. L'exposition a aussi été l'occasion de co-crétions : des dentellières traditionnelles ont pu ainsi s'inspirer de la vision futuriste du projet, par exemple en utilisant un logiciel de design technologique.



© Iwert Bernakiewicz

RENFORCEMENT DES CAPACITÉS (M) (PCI)

Bien qu'il apparaisse en dernier dans cette liste d'intersections possibles, le renforcement des capacités en est peut-être l'élément le plus pertinent car le savoir et la compréhension favorisent l'émergence de toutes les autres collaborations. Le *Code de déontologie* de l'ICOM encourage à une formation continue du personnel (CD 1.15) afin d'assurer le maintien d'une équipe efficace. Le même principe s'applique à la Convention de 2003 : le renforcement des capacités liées à la sauvegarde du PCI vise aussi bien les communautés, groupes et individus (DO 82) que les professionnels du patrimoine (DO 154b). Le projet sur le patrimoine culturel immatériel et les musées (IMP) offre l'exemple type du renforcement des capacités, dans le droit fil de la « méthodologie d'intersections » mise en avant dans cet ouvrage. En réunissant les professionnels des musées et les praticiens, en encourageant le dialogue et les activités de co-création, le projet IMP a fait un important pas en avant dans l'intégration du PCI dans les musées au profit de tous différents acteurs concernés.

CRITÈRES D'ÉVALUATION DU CADRE GLOBAL DE RÉSULTATS

- ▶ 3.1 Les programmes de formation, y compris ceux qui sont gérés par les communautés elles-mêmes, renforcent les capacités dans le domaine du PCI en ciblant de manière inclusive les communautés, groupes et individus.
- ▶ 3.2. Les programmes de formation renforcent les capacités dans le domaine du PCI en ciblant de manière inclusive ceux travaillant dans les domaines de la culture et du patrimoine.

TÉMOIGNAGE

RENFORCEMENT DES CAPACITÉS

par Meg Nömgård

En dépit des voix qui s'élèvent pour accorder plus d'importance au PCI, on constate que les personnels des musées sont surtout formés aux activités muséographiques dites « traditionnelles ».

Si l'on en juge par les offres d'emploi, il semblerait que les compétences les plus recherchées relèvent davantage de l'archéologie, de l'histoire de l'art ou de la préservation du patrimoine bâti que du PCI, qui est moins demandé.

Ce déséquilibre reflète bien sûr un déséquilibre dans le type d'enseignement que nous offrons à nos étudiants dans le domaine du patrimoine culturel. Nous proposons de nombreux programmes universitaires de qualité dans le champ du patrimoine culturel. Dans tous les domaines traditionnels, il est possible de faire un master ou un doctorat. En revanche, si on souhaite étudier concrètement certains domaines du patrimoine culturel immatériel, la tâche peut se révéler ardue, voire impossible. Par exemple, dans mon domaine, le récit oral, il n'existe aucun programme de master dans toute l'Europe. Il est évidemment possible d'étudier le sujet de manière théorique, en tant que folkloriste, mais cela revient à *étudier un sujet* plutôt que d'en apprendre l'art ou la pratique artisanale.

Depuis quelque temps déjà, les musées ont pris conscience de la nécessité de collaborer avec la société civile et les communautés, groupes et individus qui œuvrent dans le champ du PCI, de prendre part aux enjeux sociétaux et de travailler sur les valeurs dites immatérielles. **Les musées jouent un rôle important dans le renforcement des capacités, dans un jeu de réciprocité entre le personnel du musée et les communautés, groupes et individus.**



//// Meg Nömgård est muséologue et conteuse. Elle est directrice du Pays des légendes, qui comprend le Musée des légendes et qui a été inscrit par l'UNESCO au Registre des bonnes pratiques de sauvegarde. En 2016, le prix suédois UNESCO a récompensé son travail dans le cadre de la Convention de l'UNESCO de 2003. Depuis novembre 2018, elle est membre du comité directeur du Forum des ONG du PCI en tant que représentante du groupe électoral Europe occidentale et Amérique du Nord. ////

RELEVÉ DES COMPÉTENCES NÉCESSAIRES

- ▶ compétences en matière de médiation
- ▶ techniques de recherche sur le terrain, y compris réalisation de vidéos participatives et entretiens semi-formalisés
- ▶ réalisation d'inventaires communautaires
- ▶ techniques et compétences spécifiques au PCI (ex. sculpture sur bois) appliquées au domaine de la conservation
- ▶ narration comme pratique de PCI pour améliorer la présentation, l'interprétation et les visites guidées au musée
- ▶ ...

Musée : Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland / Nederlands Openluchtmuseum

Lieu : Arnhem, Pays-Bas

Nom du projet : CraftsLab (AmbachtenLab)

Mots-clés : renforcement des capacités, participation

Le musée néerlandais de plein air, situé à Arnhem, est une vitrine de la vie quotidienne néerlandaise de 1900 à 1970 environ. Il présente dans ses expositions l'habitat, l'habillement, les traditions, le monde du travail et l'artisanat traditionnels de cette époque. En 2018, le Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel (Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland) a collaboré avec le musée néerlandais de plein air pour créer le CraftsLab (AmbachtenLab). Ce laboratoire artisanal offre un espace de rencontre et une plate-forme expérimentale permettant aux artisans de s'entretenir avec des artistes, des designers et des étudiants en artisanat. Ces rencontres permettent d'explorer les possibilités qu'offrent certains métiers traditionnels et la manière dont les diverses techniques dérivées des métiers peuvent être utilisées, trouver leur place dans le monde d'aujourd'hui, et même déboucher sur des idées d'innovations.

Ces processus interactifs sont filmés et photographiés puis exposés au musée. Plutôt que de présenter des produits finis ou des itinéraires patrimoniaux aboutis, ces expositions se veulent des points de départ pour la discussion. Les visiteurs sont invités à la déambulation et à la réflexion. Le laboratoire d'artisanat étant intégré au musée néerlandais de plein air, il offre un lieu unique de rencontre entre le monde du PCI et celui des musées. Les artisans, artistes, designers et étudiants travaillent régulièrement avec le personnel du musée, qui apporte un éclairage historique supplémentaire sur l'habitat, l'artisanat, l'habillement traditionnels, etc. En utilisant le musée comme cadre d'exploration des possibilités d'innovation des métiers traditionnels dans un contexte contemporain, le CraftsLab parvient à instaurer des liens solides entre le passé, le présent et l'avenir. En 2019, le Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel a lancé le projet CraftsLab dans plusieurs autres musées d'artisanat aux Pays-Bas.



© Marco Gerritsen, Marco@Beeldblik



© Vera Bos



© Francesco Le Bruna



© Vera Bos



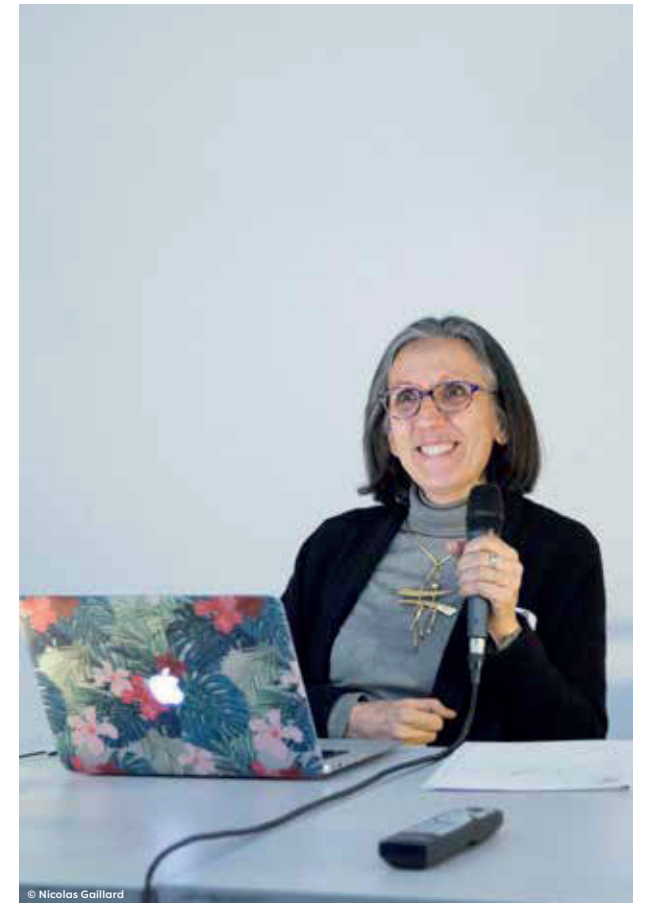
© Vera Bos



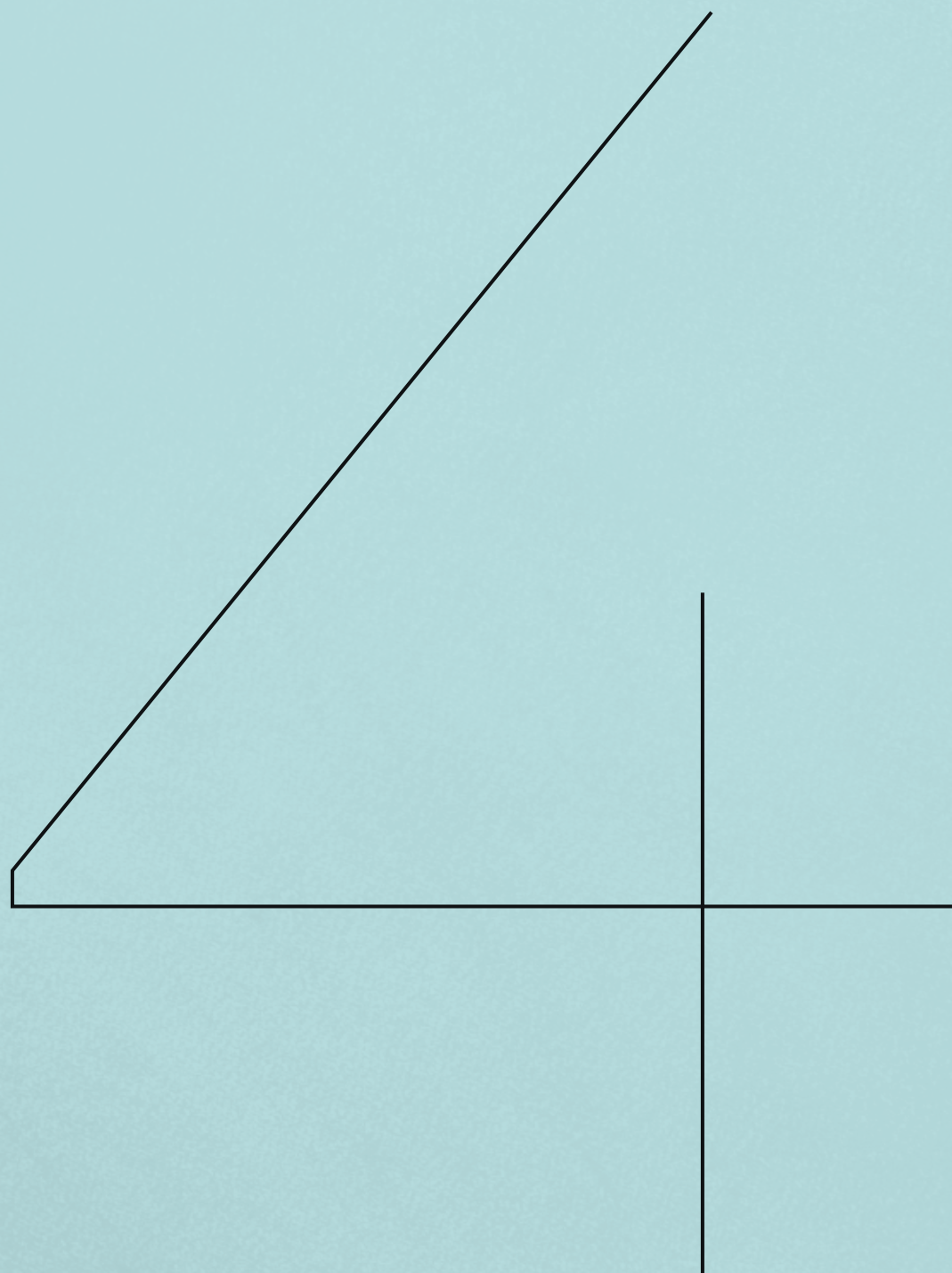
© Nicolas Gaillard



© Joel Schweizer



© Nicolas Gaillard



LES RISQUES



Dans le cadre de la pratique patrimoniale au XXI^e siècle, les musées contribuent à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI). Même si de nos jours, de nombreux musées se limitent encore à un simple travail de sensibilisation, les exemples mis en évidence dans cet ouvrage révèlent la diversité des mesures de sauvegarde à élaborer en commun. La pratique a montré les bénéfices mutuels de cette approche. En partageant leurs défis, leurs connaissances et leurs savoir-faire, les praticiens du PCI et les communautés, groupes et individus dans leur ensemble contribuent, à leur tour, au renforcement des capacités des personnels de musées, notamment au regard des exigences spécifiques en matière de restauration/conservation, des compétences de médiation ou — aspiration essentielle du secteur du patrimoine matériel — de la pertinence sociétale. En résumé, la collaboration participative et inclusive entre les musées et les acteurs du PCI contribue à l'actuel processus de transformation du secteur du patrimoine culturel, qui se repense et se réinvente dans un monde en mutation, face à l'impératif du développement durable.

Les opportunités sont déjà là : saisissez-les.

Seuls une compréhension mutuelle et un profond respect permettent une collaboration fructueuse entre un musée et une communauté de pratique du PCI en vue de sauvegarder le patrimoine et d'assurer une viabilité environnementale et sociale. Or, ce qui apparaît comme une opportunité pour les musées peut se révéler néfaste pour les praticiens concernés. De même, les communautés, groupes et individus ont parfois des attentes démesurées vis-à-vis des personnels des musées, qui tentent de trouver un équilibre entre la conservation des objets et la médiation auprès d'un public très diversifié (selon des critères d'âge, de profil social ou de niveau d'éducation). De telles situations peuvent présenter des menaces pour la viabilité d'un élément du PCI et des risques de négligence pour les objets placés sous la responsabilité des musées.

Les paragraphes suivants abordent certains des risques que la collaboration entre musées et PCI peut générer ainsi que les moyens de les atténuer. Dans la mesure du possible, nous avons pris comme ligne de conduite les *Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de la Convention de l'UNESCO de 2003.

Principe éthique 10

Les communautés, groupes et, le cas échéant, individus doivent jouer un rôle significatif dans la détermination de ce qui constitue des menaces pour leur patrimoine culturel immatériel, notamment sa décontextualisation, sa marchandisation et sa présentation erronée ainsi que dans le choix des moyens de prévenir et d'atténuer ces menaces.

ATTENTION
AUX ÉCARTS !

LA PERTE DE SENS ET LA DÉCONTEXTUALISATION

Le patrimoine culturel immatériel peut être sauvegardé uniquement s'il fait sens pour les communautés, les groupes et les individus (CGI) concernés.

Alessandro Ervas (El Felze, Venise) est un forgeron qui travaille dans le domaine de la restauration des métaux et de l'archéoméallurgie des alliages de fer et de cuivre. Ervas collabore avec les musées et les centres d'études sur la recherche technologique et la production de copies conformes. Selon lui, les compétences et les savoir-faire doivent être pratiqués là où ils sont réellement développés et transmis. Dans un musée, ils risquent d'être isolés de leur contexte d'origine. Les musées sont de merveilleux partenaires pour présenter et faire appréhender le PCI (promotion, sensibilisation du public), mais ils ne doivent pas en constituer la destination finale.

- La connaissance du contexte dans lequel se déroulent les rencontres et les échanges doit être évaluée au cas par cas.

LA COMMERCIALISATION

ATTENTION
AUX ÉCARTS !

Bien que certains éléments du PCI, comme l'artisanat, dépendent d'activités économiques, une exploitation commerciale non-éthique peut sérieusement mettre en péril la viabilité de ces éléments.

Parce qu'ils offrent une visibilité, les musées peuvent contribuer à la viabilité économique des praticiens du PCI, en particulier dans le domaine de l'artisanat. De nombreuses boutiques de souvenirs dans les musées soutiennent déjà les économies locales et contribuent à la promotion du PCI incarnés dans ces objets. Néanmoins, il est important d'éviter une commercialisation excessive, qui constitue un risque si on laisse libre cours aux forces du marché. La sur-commercialisation est étroitement liée à la perte de sens, surtout lorsque son seul but est de générer des bénéfices financiers pour une partie très limitée de la communauté.

- Mettre l'accent sur les diverses fonctions et valeurs du PCI pour les communautés, les groupes et les individus et pour les sociétés du monde entier, pour atténuer la vision purement économique du paradigme de développement.

Principe éthique 7

Les communautés, groupes et individus qui créent le patrimoine culturel immatériel doivent bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de ce patrimoine, en particulier de son utilisation, de son étude, de sa documentation, de sa promotion ou de son adaptation par des membres des communautés ou d'autres personnes.

LA DIMENSION IMMATÉRIELLE DU PATRIMOINE MATÉRIEL

Le terme de patrimoine culturel immatériel « [...] désigne les **pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire** ainsi que les **instruments, objets, artefacts** et espaces culturels qui leur sont associés [...] »

Article 2 de la Convention de 2003

Le concept de patrimoine culturel immatériel est complexe et continue de faire débat sur plusieurs points. L'un des principaux malentendus porte sur la différence entre le patrimoine culturel immatériel et la « dimension immatérielle du patrimoine matériel³⁰ ».

La dimension immatérielle du patrimoine matériel peut par exemple se référer aux valeurs, aux souvenirs ou aux témoignages associés aux sites patrimonialisés ou aux objets de musée. Il est important de valoriser l'histoire orale, les sites historiques, de célébrer la mémoire et les journées commémoratives, mais ces actions ne relèvent pas du PCI. Soyez attentifs, ne confondez pas ces éléments immatériels avec le PCI.

Posez-vous ces questions avant de considérer un élément comme relevant du PCI :

OUI / NON

- ▶ Les communautés, groupes et individus ont-ils été activement associés à l'identification de l'élément comme relevant du PCI ? ----->
- ▶ S'agit-il d'un patrimoine vivant qui fait l'objet d'une pratique ? ----->
- ▶ Fait-il l'objet d'une transmission depuis au moins deux générations ? ----->

L'AUTHENTICITÉ

[...] Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité [...]

Article 2 de la Convention de 2003

Bien que le concept d'authenticité soit généralement associé aux sites du patrimoine mondial, il recoupe également la notion de valeur universelle et d'authenticité dans le secteur du patrimoine culturel matériel, et donc dans les musées.

Alors que les sites et les objets sont envisagés à travers les catégories d'unicité et d'intemporalité, le PCI et ses multiples expressions sont en perpétuelle évolution. Il n'y a pas de PCI qui soit meilleur ou moins bien qu'un autre, chaque pratique ou croyance a de la valeur aux yeux de ses propres détenteurs.

- ▶ Lorsque vous travaillez avec les communautés, groupes et individus associés aux pratiques du PCI, évitez de raisonner en termes de classification ou de compétence. Soutenez au contraire la diversité et le dynamisme des expressions du PCI en constante évolution.

Principe éthique 8

La nature dynamique et vivante du patrimoine culturel immatériel doit être respectée en permanence. L'authenticité et l'exclusivité ne doivent pas constituer de préoccupations ni d'obstacles à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

Le bon réflexe : « Dans la sauvegarde du PCI, favorisez la participation la plus large possible et l'implication active des communautés, groupes et individus. »

Faites une vérification rapide : Évaluez vos actions à la lumière des *Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de la Convention de 2003.

CADRE DE RÉFÉRENCE, TEXTES CLEFS ET RÉSEAUX AU XXI^E SIÈCLE



EUROPE
p. 114-115

Le traité sur l'Union européenne stipule que l'Union « veille à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen ».

Focus sur le patrimoine et la gouvernance participative, l'approche intégrée et la diversité culturelle au sein d'une Europe sociale



**CONSEIL INTERNATIONAL
DES MUSÉES (ICOM)**
p. 112-113

Définition du musée

2004 Résolution de Séoul
sur les musées et le PCI

Code de déontologie

Object ID



NEMO

Réseau des associations
des musées
européens

2005

Convention sur la
valeur du patrimoine
culturel pour la société
(Convention de Faro)
Conseil de l'Europe

2014

Le Conseil de l'Union européenne mentionne
« la dimension stratégique du patrimoine
culturel pour une Europe durable »
*Le patrimoine culturel matériel et immatériel
(et numérique) sont côte à côte dans une vision
du patrimoine comme ressource stratégique
pour une Europe durable*

2019

Résolution - La sauvegarde et la valorisation
du patrimoine culturel immatériel en Europe
Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe

MONDE
p. 116

MUSÉES

**PATRIMOINE
CULTUREL IMMATÉRIEL**

DÉVELOPPEMENT DURABLE

Agenda 2030 ONU > 17 objectifs pour transformer
le monde



UNESCO
p. 116-119

**2003 Convention pour la sauvegarde du patrimoine
culturel immatériel**

Textes
fondamentaux

Bases de la
Convention
de 2003

Principes
éthiques

Directives
opérationnelles

Cadre global
de résultats



Forum
des ONG du PCI

Réseau mondial
des facilitateurs
et programme
de renforcement
des capacités

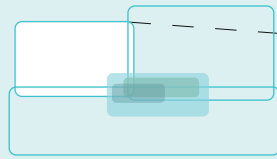
1972

Convention du patrimoine mondial

2015

Recommandation
concernant la protection
et la promotion des musées
et des collections, de leur
diversité et de leur rôle dans
la société





CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES (ICOM)



Conseil international des musées (ICOM)

L'ICOM est l'organisation internationale des musées et des professionnels des musées vouée à la recherche, à la conservation, à la pérennité et à la transmission à la société, du patrimoine naturel et culturel mondial, présent et futur, matériel et immatériel.

icom.museum/fr/à-propos/missions-et-objectifs/

Définition du musée

Depuis la création de l'ICOM en 1946, la définition de l'ICOM a joué un rôle central pour les musées et les professionnels des musées ; elle est devenue une référence pour la communauté muséale internationale. Selon les statuts de l'ICOM, adoptés par la 22^e Assemblée générale à Vienne, en Autriche, le 24 août 2007 :

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. »

À la suite de la Conférence générale de l'ICOM en 2016 à Milan, un nouveau Comité permanent a été instauré pour étudier et amender cette définition. Le Comité pour la définition du musée, perspectives et potentiels (MDPP, 2017 à 2019) vise à fournir un point de vue essentiel sur la définition actuelle en tant que cadre international partagé par tous. Ce Comité, qui conjugue un dialogue approfondi entre les membres et un forum d'experts originaires du monde entier, aborde les tendances ambiguës et souvent contradictoires de la société et les nouvelles conditions, obligations et opportunités concernant les musées.

icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/



Réseau des associations des musées européens (NEMO)

NEMO est un réseau indépendant d'associations nationales de musées représentant la communauté muséale des États membres du Conseil de l'Europe. Les membres de NEMO représentent plus de 30 000 musées dans 43 pays d'Europe.

www.ne-mo.org/about-us/who-we-are.html

2004 Résolution de Séoul

La Résolution de Séoul de l'ICOM sur les musées et le patrimoine culturel immatériel, a été adoptée par la 21^e Assemblée générale de l'ICOM (2004 - Séoul, Corée). Elle a permis de sensibiliser à l'importance du patrimoine culturel immatériel pour la diversité culturelle et a rassemblé 1 462 participants venus de plus de cent pays.

L'un des résultats à long terme de la conférence est la publication du International Journal of Intangible Heritage par le Musée national du folklore de Corée depuis 2006.

icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2004_Fr.pdf

Code de déontologie

Le Code de déontologie des musées de l'ICOM est un document de référence qui définit les normes de pratique à l'attention des professionnels des musées. Il définit des normes professionnelles minimales et encourage la reconnaissance des valeurs partagées par la communauté muséale mondiale. Cet outil de référence fournit une orientation et il est présenté comme une série de principes basés sur des lignes directrices détaillant la pratique professionnelle attendue.

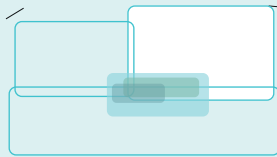
Les musées sont responsables vis-à-vis du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel. Les autorités de tutelle et tous ceux concernés par l'orientation stratégique et la supervision des musées ont pour mission de protéger et de promouvoir ce patrimoine, ainsi que les ressources humaines, physiques et financières rendues disponibles à cette fin.

icom.museum/fr/ressources/normes-et-directives/code-de-deontologie

Object ID

La norme Object Identification est une norme reconnue à l'échelle mondiale conçue pour documenter et identifier des objets culturels.

icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/object-id/



EUROPE

Traité sur l'Union européenne

D'un point de vue juridique, la politique culturelle et la protection du patrimoine culturel relèvent de la responsabilité des États membres. Néanmoins, l'article 3, paragraphe 3, du traité sur l'Union européenne stipule que l'Union « veille à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen ».

eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX%3A12012M/TXT



2005 Convention sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (Convention de Faro)

Conseil de l'Europe

La Convention de 2005 sur la valeur du patrimoine culturel pour la société définit un cadre global garantissant au patrimoine culturel sa juste place au cœur d'une nouvelle vision du développement durable.

Elle reconnaît que le patrimoine culturel représente une valeur pour lui-même et pour sa contribution possible à d'autres domaines. Elle défend une vision plus large du patrimoine et de ses relations avec les communautés et la société en général.

La convention souligne le lien entre le patrimoine culturel et l'avènement d'une

société pacifique et stable, fondée sur le respect des droits de l'homme, de l'État de droit et de la démocratie.

coe.int/fr/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746



« Une communauté patrimoniale se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures. »

2019 Résolution – La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel immatériel en Europe

Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe

L'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe vote la résolution : la sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel immatériel en Europe.

assembly.coe.int/nw/xml/XRef/Xref-XML2HTML-en.asp?fileid=26468&lang=fr



2014

Le **Conseil de l'Union européenne** mentionne « le patrimoine culturel comme ressource stratégique pour une Europe durable ». Les patrimoines culturels matériel et immatériel (et numérique) sont côte à côte

dans une vision du patrimoine comme ressource stratégique pour une Europe durable

[eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52014XG1223\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52014XG1223(01))



« Le patrimoine culturel est constitué des ressources héritées du passé sous toutes ses formes et tous leurs aspects – tangibles, intangibles et numériques (numériques d'origine ou numérisés), notamment les monuments, les sites, les paysages, les savoir-faire, les pratiques, les savoirs et les expressions de la créativité humaine, ainsi que les collections conservées et gérées par des organismes publics et privés tels que les musées, les bibliothèques et les archives. Il trouve son origine dans le lien qui s'est noué au fil du temps entre les hommes et leur milieu et est en constante évolution. Ces ressources ont une grande valeur culturelle, environnementale, sociale et économique pour la société et leur gestion durable constitue donc un choix stratégique pour le XXI^e siècle. »

> Focus sur le patrimoine et la gouvernance participative, l'approche intégrée et la diversité culturelle dans une Europe sociale

2014 – Dans ses conclusions, le Conseil de l'Union européenne appelle à une gouvernance participative du patrimoine culturel.

[eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:52014XG1223\(01\)](http://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/?uri=CELEX:52014XG1223(01))



2017 – La Déclaration de Rome envisage la préservation du patrimoine culturel, de même que la promotion de la diversité culturelle, comme un élément d'une Europe sociale.

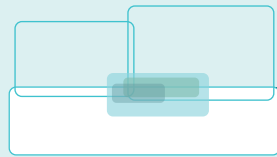
consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2017/03/25/rome-declaration/



2015 – Le Parlement européen adopte la résolution « Vers une approche intégrée du patrimoine culturel européen ».

europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2015-0293_FR.html





MONDE

MUSÉES

PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

Objectifs du développement durable (ODD)

Agenda 2030 ONU : 17 objectifs pour transformer le monde

Les objectifs de développement durable (ODD) nous donnent la marche à suivre pour parvenir à un avenir meilleur et plus durable pour tous. Ils ont été adoptés par les dirigeants mondiaux en septembre 2015 lors d'un sommet historique des Nations unies et sont ensuite entrés en vigueur jusqu'en 2030. Les ODD répondent aux défis mondiaux auxquels nous sommes confrontés, notamment ceux liés à la pauvreté, aux inégalités, au climat, à la dégradation de l'environnement, à la prospérité, à la paix et à la justice. Les objectifs sont interconnectés et, pour ne laisser personne de côté, il est important d'atteindre chacun d'entre eux, et chacune de leurs cibles, d'ici à 2030.

www.un.org/sustainabledevelopment/sustainable-development-goals/



Directives opérationnelles

Le texte de la Convention est immuable. Les Directives opérationnelles sont les outils évolutifs et dynamiques permettant d'assurer la bonne mise en œuvre de la Convention. L'article 7 de la Convention stipule que l'une des fonctions du Comité est de préparer et de soumettre à l'approbation de l'Assemblée générale des Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention.

L'Assemblée générale a adopté des Directives opérationnelles pour la première fois en juin 2008, et les a amendées depuis, en juin 2010, 2012, 2014, 2016 et 2018.

Elle continuera à les compléter et à les réviser lors de ses prochaines réunions.

Les Directives opérationnelles renseignent, entre autres, sur les procédures à suivre pour inscrire le patrimoine immatériel sur les listes de la Convention, la mise à disposition d'une assistance financière internationale, l'accréditation d'organisations non gouvernementales pour agir à titre consultatif auprès du Comité, ou la participation des communautés à la mise en œuvre de la Convention.

ich.unesco.org/fr/directives



UNESCO 1/2

2003 Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Le préambule de la Convention présente le patrimoine culturel immatériel (PCI) comme un creuset de diversité culturelle et une garantie de développement durable. La Convention est née du constat que les processus de mondialisation et de transformation sociale entraînent souvent une dégradation, voire une disparition du patrimoine immatériel, car il n'existe aucun moyen de résistance ni méthode de protection ou de sauvegarde du PCI en pareilles circonstances.

ich.unesco.org/fr/convention



Textes fondamentaux de la Convention de 2003

Les textes fondamentaux sont conçus comme un outil pratique pour tous les acteurs concernés — agents de la fonction publique, responsables politiques, ONG et organisations internationales — afin de mieux comprendre le fonctionnement de la Convention de 2003 et d'en assurer une mise en œuvre optimale.

Ils sont périodiquement enrichis des nouvelles résolutions de l'Assemblée générale des États parties à la Convention.

ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-2018_version-FR.pdf



Les bases de la Convention de 2003

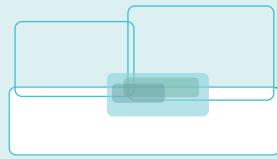
Selon la définition issue de la Convention de l'UNESCO de 2003, on entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire, transmis de génération en génération, et recréés en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire.

La Convention dispose que le PCI se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- les arts du spectacle ;
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

La définition du PCI de l'UNESCO se termine par les mots suivants : seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

« On entend par "sauvegarde" les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. »



UNESCO 2/2

Principes éthiques

Les *Principes éthiques pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* forment un ensemble de principes généraux indicatifs, largement reconnus comme constituant de bonnes pratiques pour les gouvernements, organisations et individus agissant directement ou indirectement sur le patrimoine culturel immatériel pour assurer sa viabilité, reconnaissant ainsi sa contribution à la paix et au développement durable.

Ces Principes éthiques, complémentaires du texte de la Convention, des Directives opérationnelles, de la mise en œuvre de la Convention et des cadres législatifs nationaux, sont destinés à servir de base à l'élaboration de codes et d'outils d'éthique spécifiques, adaptés au contexte local et sectoriel.

ich.unesco.org/fr/ethique-et-pci-00866



Cadre global de résultats

Le *Cadre global de résultats* pour le suivi de la mise en œuvre et des résultats de la Convention de 2003 au niveau mondial a été lancé en 2018. Il permet de suivre huit domaines thématiques, tels que « la transmission et l'éducation », « l'engagement des communautés, des groupes et des individus

ainsi que des autres parties prenantes », « les politiques [...] ».

ich.unesco.org/fr/cadre-global-de-resultats-00984

ich.unesco.org/doc/src/Information_and_exchange_session_ORF-FR.pdf



Réseau mondial de facilitateurs et programme de renforcement des capacités

Le réseau des facilitateurs est un partenaire dédié et compétent mis à la disposition des pays et des parties prenantes nécessitant conseils et formations pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Les facilitateurs du réseau sont formés par l'UNESCO. Ils accompagnent les pays dans la sauvegarde de leur patrimoine

culturel immatériel et l'exploitation du potentiel du PCI dans un but de développement durable, tout en sensibilisant et mobilisant largement le public autour de la Convention de 2003.

ich.unesco.org/en/faciliteur



1972

Convention du patrimoine mondial de 1972

La Convention de 1972 concerne la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. Cette convention est probablement l'instrument international le plus connu en matière de patrimoine ; elle est connue pour sa fameuse Liste du patrimoine mondial.

Elle a pour particularité de réunir en un seul document les concepts de conservation de la nature et de préservation des biens culturels. La convention reconnaît les interactions de l'Homme avec la nature, et le besoin fondamental de préserver un équilibre entre les deux.

whc.unesco.org



Recommandation de 2015 concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société

Cette recommandation, adoptée formellement par la 38^e session de la Conférence générale le 17 novembre 2015, est née d'une volonté de remplacer et d'étendre l'application des normes et des principes existants dans les instruments internationaux se référant à la place des musées, ainsi qu'aux rôles et responsabilités qui leur sont associés. Cette question est devenue de plus en plus importante, notamment du fait que le seul instrument normatif international dédié totalement aux musées date de 1960.

unesco.org/new/fr/culture/themes/musees/recommandation-sur-la-protection-et-la-promotion-des-museums-and-des-collections



Forum des ONG du PCI

Les nombreuses ONG accréditées dans le cadre de la Convention de l'UNESCO de 2003 ont mis en place un Forum (mondial) des ONG du PCI depuis 2009, dans le but d'encourager les processus de délibération et de coopération entre les ONG, et d'offrir un point de contact pour les tierces parties.

Le forum est conçu comme une plateforme mondiale de partage d'informations et d'expériences, et comme un dispositif général permettant aux ONG de travailler en réseau et d'échanger des savoir-faire en continu au niveau régional et national.

www.ichngoforum.org



LA COLLABORATION À L'ORIGINE DE CE LIVRE

Le projet Patrimoine culturel immatériel et musées

Entre 2017 et 2020, le projet *Patrimoine culturel immatériel et musées* (IMP) a permis d'étudier la diversité des approches, des interactions et des pratiques du patrimoine culturel immatériel (PCI) dans les musées. Il s'est attaché à explorer les zones de contact entre la sauvegarde du patrimoine vivant et les musées dans le but de développer une coopération et de créer des réseaux de connaissances autour des musées et du PCI en Europe et à l'étranger.

L'initiative est née du domaine émergent du patrimoine culturel immatériel. La dynamique créée par la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* adoptée par l'UNESCO en 2003 le prouve : les expériences et les défis se révèlent souvent lorsqu'ils sont partagés par d'autres. Outre les possibilités d'échange et d'apprentissage, l'initiative a également favorisé la création de plateformes de collaboration permettant d'aborder des obstacles communs ou d'unir ses forces pour cultiver de nouvelles perspectives de développement.

Parmi les nombreux sujets rencontrés, l'un des thèmes récurrents est la relation entre le PCI et les musées, en particulier dans le contexte européen. Les musées jouent bien sûr un rôle primordial dans le(s) secteur(s) du patrimoine en Europe, ils occupent une fonction essentielle pour la protection du patrimoine, depuis le contexte local jusqu'au niveau national. Il n'est donc pas surprenant de voir abordée la question du rôle du musée dans le patrimoine « immatériel » vivant.

L'Europe étant déjà à elle seule un forum de coopération internationale et de développement, le projet *Patrimoine culturel immatériel et musées* a pu rapidement prendre forme. Une plateforme de mise en réseau impliquant une multitude d'expériences a été lancée grâce à un partenariat d'ONG accréditées auprès de la Convention de 2003. Très vite, trois partenaires d'échanges internationaux de premier plan dans le domaine des musées et du PCI se sont associés et ont rejoint le mouvement.

Partenaires

- Atelier du patrimoine immatériel en Flandre | en néerlandais : Werkplaats immaterieel erfgoed (Belgique) | www.immaterieelerfgoed.be
- Centre néerlandais pour le patrimoine culturel immatériel | en néerlandais : Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland (Pays-Bas) www.immaterieelerfgoed.nl
- MCM-CFPCI | Maison des Cultures du Monde-Centre français du patrimoine culturel immatériel (France) www.maisonsdesculturesdumonde.org
- SIMBDEA | Società Italiana per la Museografia e I Beni Demoetnoantropologici (Italie) | www.simbdea.it
- VMS | Verband der Museen der Schweiz, soutenu par le Bundesamt für Kultur (Suisse) | www.museums.ch

Partenaires associés

- ICOM | Conseil international des musées | icom.museum
- NEMO | Réseau des associations des musées européens | www.ne-mo.org
- ICH NGO FORUM | plate-forme internationale des ONG accréditées auprès de la Convention de 2003 | www.ichngoforum.org

LE PROJET PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL ET MUSÉES, C'EST ...

... la boîte à outils Musées & PCI (dont ce livre fait partie)

La boîte à outils Musées & PCI met à disposition des professionnels de musées une précieuse palette d'outils méthodologiques pragmatiques pour la sauvegarde du patrimoine vivant. Au cours du projet, en co-création avec les participants à l'événement, des orientations pratiques, des recommandations et des exercices de réflexion collective viennent enrichir la boîte à outils.

... www.ICHandmuseums.eu

www.ICHandmuseums.eu est la plateforme de partage en ligne des connaissances (pratiques) et du savoir-faire au point de rencontre du PCI et des musées. Elle propose de riches ressources d'expériences et d'expertises rassemblées dans le cadre du projet IMP. Outre la boîte à outils, le site web réunit l'ensemble des informations produites tout au long du projet : informations sur les événements, textes et présentations, idées et exemples particulièrement inspirants, études de cas, bibliographie sur le patrimoine immatériel et les musées...

... cinq co-créations contemporaines

Pour inciter à des expériences pratiques innovantes et encourager les musées à travailler sur le patrimoine vivant, le projet IMP prévoit des mesures incitatives pour faire participer les communautés, groupes ou praticiens du PCI à une série de (co-)créations ou de performances contemporaines en interaction avec un musée.

... cinq conférences et réunions d'experts internationales

De 2017 à 2019, cinq séminaires ont permis d'explorer les liens, les perspectives et les points de convergence possibles entre les musées et la sauvegarde du patrimoine vivant.

À cette fin, chaque session a été conçue de façon à aborder un « défi clé » particulier auquel les musées et les pratiques du PCI sont confrontés aujourd'hui. Chacune des rencontres proposait un programme de deux jours, avec conférences d'introduction, présentations, ateliers, exposés écrits, discussions, séances de questions-réponses avec les praticiens du PCI, débats et réflexions... autour de l'un des cinq défis clés suivants :

PCI, musées ... et diversité

@ Museum Rotterdam (Pays-Bas) — 7-8 novembre 2017

PCI, musées ... et participation

@ Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino (Palerme, Italie) — 27-28 février 2018

PCI, musées ... et sociétés urbanisées

@ Alpines Museum der Schweiz (Berne, Suisse) — 25-26 septembre 2018

PCI, musées ... et innovation

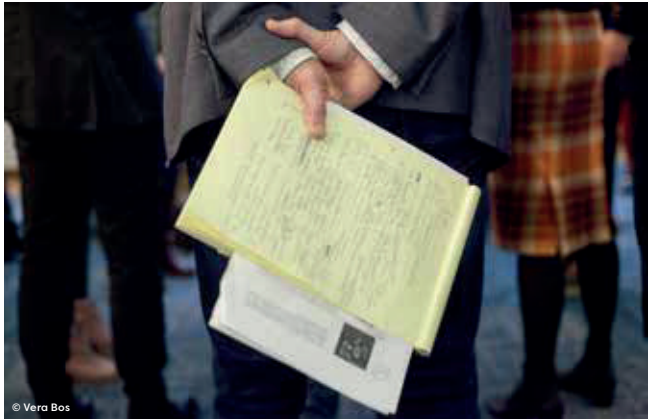
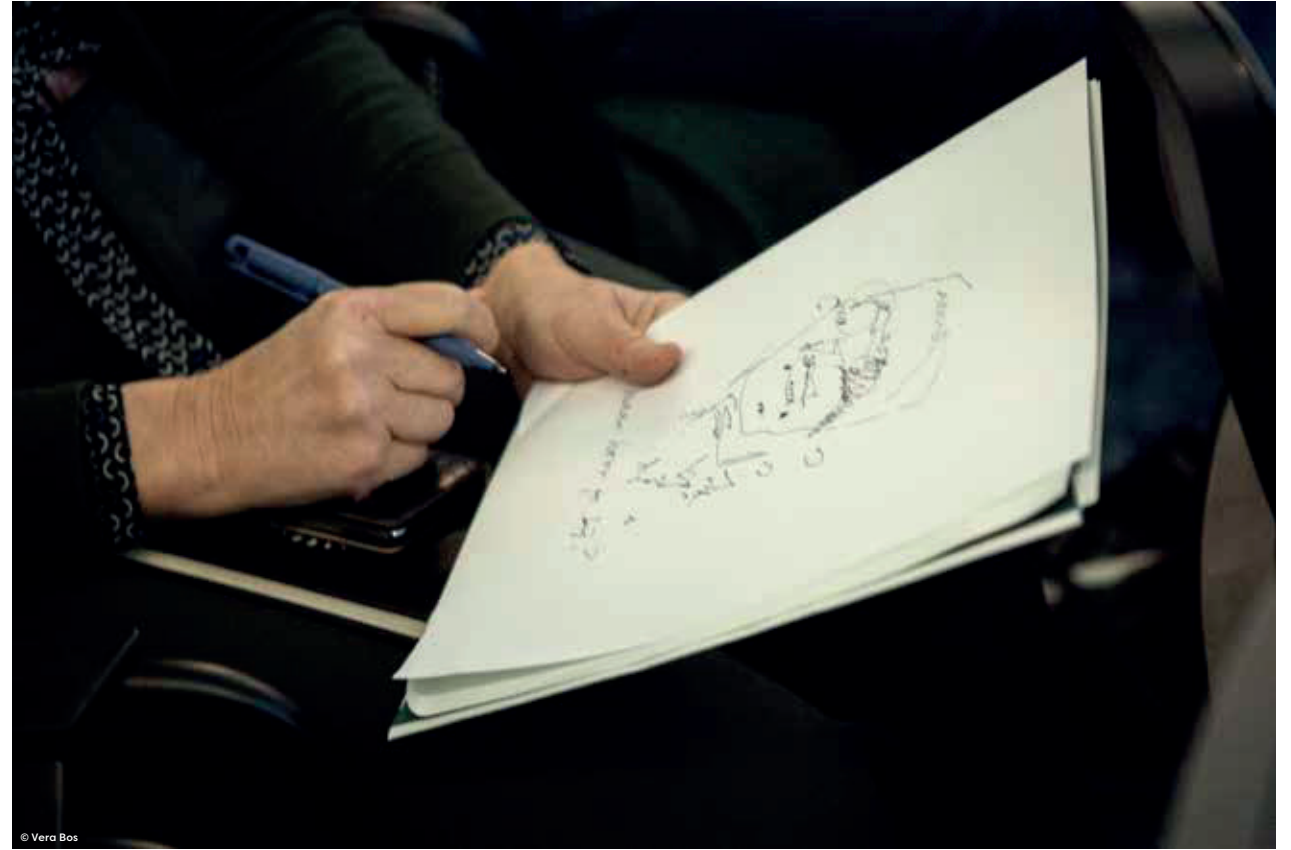
@ Cité internationale de la tapisserie (Aubusson, France) — 5-6 février 2019

PCI, musées ... et politiques culturelles

@ Hof van Busleyden (Malines, Belgique) — 7-8 mai 2019

... un symposium de clôture sur le patrimoine immatériel et les musées

En conclusion du projet, le symposium international « Musées et patrimoine immatériel : vers un tiers-lieu dans le secteur du patrimoine » (26 février 2020 — Bruxelles, BE) a permis d'aborder les perspectives d'avenir et de formuler des recommandations.



RÉFÉRENCES

- 1 Bob Dylan. *The Times They Are a-Changin'*, album et chanson éponyme (1964).
- 2 Andy Warhol. *Ma philosophie de A à B et vice et versa*. Paris : Flammarion, 2007.
- 3 Bhabha, Homi K., et Rutherford, Jonathan. « Le tiers-espace ». *Entretien dans Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006 : 95-107.
- 4 Baricco, A. *Les Barbares. Essai sur la mutation*. Paris : Gallimard 2014.
- 5 Bhabha, Homi K., et Rutherford, Jonathan. « Le tiers-espace ». Dans *Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006 : 95-107.
- 6 Clifford, J. "Museums as Contact Zones". Dans Clifford, J. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge/Londres : Harvard university Press, 1997 : 44-46.
- 7 Knoop, R., M. Schwarz, et al. *Meer Straatwaarden: een pleidooi voor erfgoedmaken als Engagement*. Amsterdam : Reinwardt Academie, 2019 : 44-46.
- 8 Simon, N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz : Museum 2.0, 2010.
- 9 Simon, N. *The Art of relevance*. Santa Cruz : Museum 2.0, 2016.
- 10 Sandahl, J. "Addressing Societal Responsibilities Through Core Museum Functions and Methods: The Museum Definition, Prospects and Potentials". Dans *Museum International. Museum Definition: The Backbone of Museums*, 2019, vol. 71, n°s 281-282 : iv-v.
- 11 25e conférence générale de l'ICOM, discours d'ouverture, séance plénière : *Définition du musée – la colonne vertébrale de l'ICOM*, 3 Septembre, 2019, Kyoto (Japon).
- 12 Smith, Laurajane. *All Heritage is Intangible. Critical Heritage Studies and Museums*, conférence au Reinwardt Memorial le 26 mai 2011.
- 13 Ibid.
- 14 Vertovec, S. "Super-diversity and its implications". Dans *Ethnic and Racial Studies*, 2007, vol. 30, n° 6 : 1024-1054.
- 15 Levitt, P. "Roots and Routes : Understanding the Lives of the Second Generation Transnationally". Dans *Ethnic and Migration Studies*, 2009, vol. 35, n° 7 : 1126.
- 16 Clifford, J., "Museums as Contact Zones Clifford, J. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge/Londres : Harvard university Press, 1997 : 44-46.
- 17 De la Combé, R. "Marilena Alivizatou : Intangible Heritage and the Museum - New Perspectives on Cultural Preservation" (recension). Dans *Volkskunde*, 2014, vol. 115, n° 3 : 420.
- 18 Commission De Cuéllar, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris : UNESCO, 1995 : 22.
- 19 Commission De Cuéllar, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris : UNESCO, 1995 : 13.
- 20 Commission De Cuéllar, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris : UNESCO, 1995 : 176.
- 21 Commission De Cuéllar, *Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement*, Paris : UNESCO, 1995 : 21.
- 22 Schumpeter, J. *Théorie de l'évolution économique. Recherche sur le profit, le crédit, l'intérêt et le cycle de la conjoncture*, Paris : Dalloz, 1999.
- 23 Csikszentmihalyi, M. *La créativité - Psychologie de la découverte et de l'invention*. Paris : Éditions Robert Laffont, 2006.
- 24 Granovetter, M. S. "The Strength of Weak Ties". Dans *American Newspaper of Sociology*, 1973, vol. 78, n° 6 : 1360-1380.
- 25 Cominelli, F. et Greffe, X. "Intangible Cultural Heritage : Safeguarding for Creativity". Dans *City, Culture and Society*, 2012, n° 3 : 245-250.
- 26 Bauman, Z. *Liquid Modernity*. Cambridge : Polity Press, 2010.
- 27 Cameron, F. "The liquid Museum New Institutional Ontologies for a Complex and Uncertain World". Dans Message, K and Witcomb, A. (éd.). *Museum Theory : An Expanded Field*, Malden/Oxford : Blackwell Publishing, 2015 : 345-361.
- 28 Marstine, J. "The Contingent Nature of the New Museum Ethics". Dans Marstine, J. (éd.). *The Routledge Companion to Museum Ethics. Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. Londres/New-York : Routledge, 2011 : 7.
- 29 Bhabha, Homi K., et Rutherford, Jonathan. « Le tiers-espace ». Dans *Multitudes*, vol. 26, n° 3, 2006 : 95-107.
- 30 Voir également la contribution de Marc Jacobs au début de cet ouvrage à la page 47.



IMP Projet Patrimoine culturel immatériel et musées
 Cette publication fait partie du projet *Patrimoine immatériel et musées (IMP)*.
www.ICHandmuseums.eu

PARTENAIRES DU PROJET IMP



PARTENAIRES ASSOCIÉS



PRINCIPAUX FINANCEMENTS ET SOUTIENS



AVEC LES FINANCEMENTS ET SOUTIENS COMPLÉMENTAIRES DE



Werkplaats immaterieel erfgoed | Workshop Intangible Heritage Flanders (BE), Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland | Dutch Centre for Intangible Cultural Heritage (NL), Maison des Cultures du Monde – Centre français du patrimoine culturel immatériel (FR), Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici (IT) et Verband der Museen der Schweiz | Swiss Museums Association (CH)

REMERCIEMENTS PARTICULIERS

- aux membres du groupe de pilotage de l'IMP | Séverine Cachat, Sophie Elpers, Stefan Koslowski, Valentina Lapicciarella Zingari, Cornelia Meyer, Eveline Seghers et Evdokia Tsakiridis
- aux membres du groupe de réflexion | Hendrik Henrichs, Marc Jacobs, Jorijn Neyrinck, Rosario Perricone, Florence Pizzorni, Isabelle Raboud-Schüle et Albert van der Zeijden ;
- aux représentants des partenaires associés | Afşin Altaylı et France Desmarais (ICOM - Conseil international des musées), Diego Gradis, Meg Nömgård et Reme Sakr (Forum des ONG du PCI), david Vuillaume et Julia Pagel (NEMO - Réseau des associations des musées européens) ;
- à la section du patrimoine vivant de l'UNESCO ;
- à tous les participants aux événements IMP ;
- à Siska Sarlet, Peter Tielemans et Inge Deketelaere (Karakters) ;
- à Marijke Deweerdt (atelier FOLIO).

Musées et patrimoine culturel immatériel : vers un *tiers-lieu* dans le secteur du patrimoine

Un guide pour découvrir les pratiques évolutives
du patrimoine au XXI^e siècle

AUTEURS

Tamara Nikolić Đerić, en collaboration avec with Jorijn Neyrinck,
Eveline Seghers et Evdokia Tsakiridis

ÉDITION

Werkplaats immaterieel erfgoed
Sint-Jakobsstraat 36, 8000 Bruges (BE)

2021

TRADUCTION FRANÇAISE

Claudine Pierson
En collaboration avec Séverine Cachat

RELECTURE ET CORRECTION

Marie Guérinel

DESIGN GRAPHIQUE ET ILLUSTRATIONS

karakters.be



ISBN 978 28 6841 017 7

D/2021/14895/01

NUR 612



En tant que réseau de musées européen, nous avons pris conscience que nous n'avions pas une grande connaissance ni expérience du travail sur le patrimoine immatériel. En nous engageant dans le projet *Patrimoine culturel immatériel et musées*, nous avons souhaité changer la donne et rendre le patrimoine immatériel plus visible dans les musées en Europe. La plupart des organisations muséales nationales ne comptent pas le patrimoine immatériel parmi leurs priorités : il reste donc fort à faire pour exploiter à plein le potentiel du patrimoine immatériel au profit des musées qui s'engageront dans cette voie !

NEMO – Réseau des associations des musées européens



En tant que Forum des ONG du PCI regroupant les ONG accréditées auprès de la Convention de l'UNESCO de 2003, nous nous sommes engagés à collaborer au projet *Patrimoine culturel immatériel et musées*.

L'une des principales missions du Forum consiste à promouvoir les expériences de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et à renforcer les compétences, l'expertise et les capacités dans ce domaine en faisant intervenir les ONG du PCI ainsi que les autres acteurs et parties prenantes concernés. Les musées sont indéniablement des acteurs de premier plan pour participer aux initiatives déployées dans le monde entier en faveur de la sauvegarde du patrimoine vivant. Nous accueillons très favorablement les mesures concrètes prises dans le cadre du projet en vue de contribuer à l'élaboration de "moyens plus simples de partager les expériences de sauvegarde" via de passionnants échanges avec les musées.

ICH NGO Forum

LES MUSÉES ET LE PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

VERS UN TIERS-LIEU DANS LE SECTEUR DU PATRIMOINE

Cet ouvrage explore les zones de contact entre PCI et musées, et l'intégration de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel dans les fonctions muséales.

Il étudie la diversité des approches, des interactions et des pratiques qui fleurissent aux points de rencontre entre le patrimoine culturel immatériel et les musées. Il encourage à la compréhension réciproque des différentes méthodes, possibilités et approches, et il favorise les interfaces fructueuses entre l'activité des musées et le patrimoine immatériel en vue de nourrir une réflexion future.