

# Participation et écomusée

Étude des réseaux d'acteurs et des pratiques  
dans le Nord-Est de l'Italie

Chloé Bour

Extrait de l'étude menée par Chloé Bour en 2018,  
dans le cadre d'un dispositif de thèse partenariale (Fabrique de patrimoines en Normandie ; ministère de  
l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation ; Bretagne Culture Diversité ; ESO-Espaces et  
Sociétés – UMR 6590, Université Rennes 2 ; Idemec – UMR 7307, Université Aix-Marseille).

Maquette et mise en page : Fabien Lacaille (Ocim)

Ocim  
Université de Bourgogne  
36 rue Chabot-Charny  
21000 Dijon – France

[www.ocim.fr](http://www.ocim.fr)



tél. fixe : + 33 3 80 58 98 50

[formation.ocim@u-bourgogne.fr](mailto:formation.ocim@u-bourgogne.fr)

© Ocim, janvier 2020



# Participation et écomusée

Étude des réseaux d'acteurs et des pratiques  
dans le Nord-Est de l'Italie

**Chloé Bour**



Au sein de l’Ethnopôle, l’une des trois entités qui constituent la Fabrique de patrimoine en Normandie, Chloé Bour est chargée de recherche et de valorisation du patrimoine culturel immatériel. Elle fait ainsi partie de l’équipe pluridisciplinaire (ethnologue, géographe social, sociologue, historien, documentaliste) qui réalise des activités au croisement de la recherche et de l’action culturelle, pour la connaissance et la valorisation d’identités culturelles et de patrimoines culturels immatériels<sup>1</sup> (PCI).

Dans le cadre d’un dispositif de thèse partenariale<sup>2</sup> associant quatre autres entités<sup>3</sup>, elle est missionnée de 2016 à 2019 pour rendre compte des processus d’expertise du patrimoine culturel immatériel en Normandie et en Bretagne. La convention Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel impose à tout État signataire de mettre en œuvre « *un inventaire national avec la participation des communautés, groupes et individus* » porteurs de patrimoines. Cette recherche permet ainsi de comprendre les transformations à l’œuvre chez les professionnels, qui traduisent cette injonction participative dans leurs pratiques d’expertise, relevant jusqu’alors essentiellement de la connaissance. C’est en expérimentant par elle-même ces pratiques, en passant par l’enquête ethnographique et l’ingénierie de projets participatifs, qu’elle explore la problématique sur des territoires respectivement normands et bretons.

Dans ce cadre, elle est allée à la rencontre du réseau des écomusées du Nord-Est de l’Italie, afin d’observer la façon dont les écomusées mettent en œuvre une démocratie participative dans la gestion du patrimoine local. Nous la remercions de partager ses réflexions dans ce 6<sup>e</sup> cahier d’études de l’observatoire de l’Ocim.

L’équipe de l’Ocim

---

<sup>1</sup>. Nous utilisons la notion de « patrimoine culturel immatériel » au sens de la définition de la convention Unesco de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

<sup>2</sup>. Nommée Cifre : Convention industrielle de formation par la recherche.

<sup>3</sup>. Ministère de l’Enseignement supérieur, de la Recherche et de l’Innovation ; Bretagne Culture Diversité ; ESO-Espaces et Sociétés (UMR 6590, Université Rennes 2) ; l’Idemec (UMR 7307, Université Aix-Marseille).



# PRÉFACE

Lorsque Chloé Bour est venue me voir, il y a près de deux ans, pour me parler de son travail pour la Fabrique du Patrimoine avec des petits musées ou écomusées en Normandie, j'ai immédiatement pensé aux écomusées italiens que je connaissais et qui pouvaient lui être présentés, non comme des modèles, mais comme des exemples de projets patrimoniaux territorialisés, associant étroitement la population depuis la conception jusqu'à la mise en œuvre des différentes activités pour une gestion responsable des patrimoines vivants de ces communautés surtout rurales.

Il n'y a pas deux territoires semblables et il est impossible de se rendre compte de la réalité de leur contexte et des actions qui sont menées sur le terrain sans aller voir sur place, et sans rencontrer le plus grand nombre possible d'acteurs du patrimoine et du développement. C'est pourquoi j'ai suggéré à Chloé d'aller voir et visiter plusieurs écomusées dans deux régions de l'Italie du Nord, le Trentin et le Frioul. La coordinatrice du réseau des écomusées du Trentin, Adriana Stefani, et la présidente de l'Écomusée de Gemona dans le Frioul, Etelca Ridolfo, ont immédiatement accepté d'organiser ce voyage en mobilisant un grand nombre de personnes sur le terrain. Chloé et sa collègue Margot Frénéa ont obtenu la permission et les moyens de faire ce déplacement qui s'est donc déroulé dans les meilleures conditions.

Au retour, j'ai suggéré aux voyageuses de rédiger un rapport de leur voyage d'étude, d'abord pour les faire réfléchir *a posteriori* sur ce qu'elles avaient vu, mais aussi pour rendre compte de leurs observations « extérieures » à leurs hôtes italiens et naturellement pour informer leurs collègues en France de ce qu'elles avaient vu, en procédant à un travail comparatif entre la réalité italienne visitée et la réalité française vécue. Je remercie et je félicite Chloé d'avoir trouvé le temps de rédiger le rapport qui paraît aujourd'hui. Il répond tout à fait aux objectifs fixés et j'espère qu'il sera largement lu et commenté dans les deux pays.

Cette belle histoire m'amène à souhaiter une multiplication des échanges professionnels entre les réseaux d'écomusées et de musées engagés dans la participation populaire des deux pays. Les écomusées italiens jouissent dans de nombreuses régions d'une reconnaissance spécifique, garantie par des lois régionales, découlant de la décentralisation très poussée de ce pays. En France, où la loi nationale des musées s'applique aux écomusées bien qu'elle leur soit mal adaptée, les changements apportés progressivement à une gestion plus participative des territoires obligent à rechercher des solutions originales pour impliquer les citoyens dans la reconnaissance et la mise en valeur de leurs patrimoines locaux.

Cette expérience, je l'espère, ne restera pas isolée et portera des fruits, au-delà des personnes et des sites concernés.

Hugues de Varine



# REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tiens à remercier Hugues de Varine tout particulièrement. Son soutien et son implication ont dépassé une simple mise en contact avec les écomusées du Nord-Est italien. Il a été une ressource, voire un éclaireur, pour ma réflexion et mes projets de développement de méthodes participatives. Je le remercie pour son humanité et son partage, ainsi que sa constante humilité, alors qu'il apparaît comme un acteur de référence dans le domaine du développement local et de la participation citoyenne en France.

Je remercie également Margot Frénéea, une collègue qui fut assidue tant au niveau de la connaissance des enjeux du patrimoine culturel immatériel que dans son accompagnement régulier à la réalisation de mes projets.. Nos échanges m'ont toujours été très utiles, à la fois pour ma réflexion scientifique, et pour mes pratiques en tant que jeune professionnelle. Je tiens aussi à valoriser sa patience et sa bienveillance, deux qualités qui nous ont permis de voyager ensemble, ainsi que ses talents de conduite, au volant de notre Fiat Panda de location sur les routes sinuuses des Alpes italiennes – en effet, alors que nous devions nous la partager sur neuf-cents kilomètres, j'avais oublié de me munir de mon permis de conduire à notre départ... ! Merci aussi à sa relecture consciencieuse de ce rapport, qui a pu apporter quelques références supplémentaires à l'analyse.

Par ailleurs, la Fabrique de patrimoines en Normandie nous a permis d'effectuer ce voyage dans de très bonnes conditions : je remercie ainsi Pierre Schmit, notre directeur, qui nous a fait confiance et nous a soutenues dans cette aventure.

Je remercie très chaleureusement, ainsi qu'au nom de Margot Frénéea, Adriana Stefani, qui a réalisé un travail digne d'une agence de voyage pour nous préparer un itinéraire nous permettant de découvrir les sept écomusées de manière très structurée et organisée. Nos échanges maliques à la suite du voyage, pour compléter des données de ce rapport, ont été riches, et je la remercie pour sa réactivité et le temps qu'elle a pu y consacrer.

Nos interprètes anglais et français ont été remarquables (merci à Etelca, Manfredo, Laurencia, Diego, Franco, Rozanna et Lara), et les agents (bénévoles et salariés) des écomusées nous ont très généreusement accueillies. Ils nous ont fait découvrir la convivialité et la solidarité qui règnent dans chaque écomusée et ils nous ont donné à voir, parfois, pour les professionnelles de la culture que nous sommes, un semblant de « pays des merveilles ».... Merci beaucoup, pour leur disponibilité et leur sourire, à : Etelca et Maurizio, de Gemona ; Adriana, Sylvia et Daniele, de Vanoi ; Maria et Manfredo, de Tesino ; Valentina et Laurencia, des écomusées del Lagorai et della Valsugana ; Caterina de l'Ecomuseo della valle del Laghi ; Diego, Luca, Guido, Franco, Cristiano, Mirta, Marcello, Amedeo, Giancarla, Michela, Tomaso de Judicaria ; Rozanna, Loretta, Oscar et Rita, de Peio ; et enfin, Lara, de l'Ecomuseo dell'Argentario. Merci aussi à Cristiano Marcelli, directeur des affaires culturelles de Trento, que nous avons pu rencontrer également.



# SOMMAIRE

<b>Préface</b>	<b>7</b>
<b>Remerciements</b>	<b>9</b>
<b>Introduction</b>	<b>13</b>
Éléments de problématisation et de méthode	13
Un territoire d'écomusées : deux régions autonomes	15
A. LA « PARTICIPATION » DANS LE CHAMP CULTUREL EN FRANCE – ACTUALITÉS	<b>19</b>
A.1. De quoi parle-t-on ?	19
A.2. Participation et politiques culturelles	23
A.3. Participation et métiers culturels	26
A.4. Participation et patrimoine(s)	28
A.5. Participation et musées	34
A.6. Participation et textes internationaux pour la culture	36
B. TRADUCTIONS DU CONCEPT SUR LE TERRAIN : LES TROIS PILIERS DE L'ÉCOMUSÉE	<b>38</b>
B.1. Les structures des écomusées : modes de gouvernance et rayonnement territorial	39
B.2. Les valeurs promues : éthique de l'engagement et diversité patrimoniale	40
B.3. Les représentations sociales de l'écomusée	42

C.	
QUELQUES DIMENSIONS SOCIALES DES ÉCOMUSÉES :	
LES RÉSEAUX D'ACTEURS	<b>44</b>
C.1. Groupes et acteurs impliqués dans le système écomuséal	44
C.2. Statuts et rôles	46
C. 3. Expertise partagée du patrimoine : médiation et coordination	52
D.	
MISE EN PRATIQUE, ENJEUX ET DIFFICULTÉS DE LA PARTICIPATION	<b>54</b>
D.1. Les méthodes et outils du processus écomuséal	55
D.2. Enjeux et difficultés des acteurs	59
<b>Conclusion</b>	<b>63</b>
<b>Bibliographie - sitographie</b>	<b>65</b>
<b>Annexes</b>	<b>69</b>

# INTRODUCTION

## ÉLÉMENTS DE PROBLÉMATISATION ET DE MÉTHODE

Découvrir le fonctionnement des écomusées du Nord-Est italien est un projet qui a émergé fortuitement. Ayant fait la connaissance de Hugues de Varine lors d'un entretien, réalisé dans le cadre de ma thèse, nos points de vue différenciés et reliés à nos domaines d'intervention respectifs se sont rencontrés à un endroit où nous partagions une conception sensiblement similaire en matière de patrimoine : ce dernier peut, au-delà de sa valeur distinctive, servir d'outil pour le développement social des communautés locales, en les amenant à participer elles-mêmes à la préservation et au développement durable de leur propre patrimoine. Cette hypothèse allait d'ailleurs servir de liant à une démarche expérimentale d'« inventaire participatif » du patrimoine culturel immatériel que j'allais mener avec la Fabrique de patrimoines en Normandie et en collaboration avec des acteurs locaux du Sud-Manche<sup>4</sup>.

De ces échanges, a procédé, début 2018, la proposition de Hugues de Varine de découvrir, en Italie, le fonctionnement d'écomusées véritablement « communautaires », fidèles à la définition originelle du concept d'écomusée développée par Hugues de Varine et que les institutions françaises avaient éprouvé des difficultés à s'approprier. C'est-à-dire, des structures, où le patrimoine est géré avec la communauté, pour la communauté. Dans le Nord-Est de l'Italie, se trouve un réseau d'écomusées qui fonctionnent principalement sur le bénévolat et la réalisation de « *Mappe di Comunità* » [Cartes de la Communauté], outil participatif propre aux italiens, dont nous détaillerons les principes dans la quatrième partie de ce cahier. Ce réseau, animé par Adriana Stefani, avait la possibilité de nous accueillir au mois d'avril 2018 et de nous faire découvrir, de l'intérieur, la généalogie, le fonctionnement et les principaux acteurs de ces écomusées.

Associant ainsi deux pôles de La Fabrique de patrimoines, l'Ethnopôle et le Réseau des musées, nous sommes parties, ma collègue et moi-même, avec l'objectif de pouvoir répondre, sinon de tenter de répondre, à la question suivante : *comment les acteurs écomuséaux travaillent-ils ensemble pour faire participer activement la communauté des habitants à la gestion du patrimoine ?*

Cette question nous permettait de valider ou invalider trois hypothèses : (i) les écomusées du Nord-Est italien accomplissent le concept originel d'écomusée dans les idées et images qu'ils véhiculent ; (ii) la participation se réalise à travers un large réseau d'acteurs qui dépasse la seule sphère des salariés et bénévoles ; (iii) la mise en œuvre de pratiques originales de mobilisation donne une assise institutionnelle au concept qui le rend indéfectible face au « risque » d'une transformation en musée traditionnel.

À notre départ, nous étions bien mieux documentées sur les formes d'écomusées en France que sur les expériences des pays voisins. Nous connaissions l'état de l'art concernant les écomusées

---

<sup>4</sup>. Le projet s'est appelé *Raconte ton territoire ! Collecte de patrimoines immatériels dans le Sud-Manche*. Il a été mené en partenariat avec la Communauté d'Agglomération Mont-Saint-Michel Normandie, et en étroite collaboration avec trois écomusées sur le territoire, en 2017-2018.

français, leur contexte et les formes de participation citoyenne développées par ces derniers. Nous sommes parties découvrir les écomusées du Nord-Est italien sans *a priori* déterminés sur ces derniers. Cela nous a permis de poser des questions naïves et nous a aidé à traiter certaines thématiques dans les détails, dans une approche résolument compréhensive. Mais il faut préciser que nous nous attendions évidemment à être dépayées et à découvrir des méthodes participatives uniques. Les seules représentations que nous en avions se fondaient sur de brefs échanges avec Hugues de Varine. Couplées à un rapide passage sur leur site Internet respectif, ces premières données révélaient que les écomusées du Nord-Est italien pouvaient être « *plus participatifs que les français* » et qu'ils auraient éprouvé des méthodes de mobilisation « *plus actives* » que les nôtres.

Ce texte se présente donc comme un regard « à la française », posé sur un système écomuséal spécifique à ce territoire italien. Ce regard est nécessairement biaisé, subjectif, car influencé par un référentiel partagé par des professionnels et universitaires français dans le domaine du patrimoine et des musées. Ce décentrement du point de vue français ne nous empêche aucunement d'objectiver les pratiques des acteurs italiens. Il nous permet d'étudier immédiatement ces écomusées à la lumière d'éléments de comparaison d'avec la France, de proposer de nouvelles pistes de réflexion et de renouveler des champs de recherche. C'est d'ailleurs pourquoi, avant d'analyser le fonctionnement de ces écomusées, notre développement débutera par une partie essentiellement normative, présentant quelques actualités de la « participation », en France, dans le champ culturel et patrimonial.

Le séjour a été organisé par la coordinatrice du réseau des écomusées du Trentin, Adriana Stefani. Chaque journée était consacrée à un écomusée différent, suivant un itinéraire très détaillé et réfléchi. Des interprètes français ou anglais (bénévoles) nous ont accueillies dans chaque écomusée, ce qui a facilité les échanges. Chaque visite se ponctuait d'un entretien collectif, puis d'une visite des sites de l'écomusée, et enfin d'un moment convivial pour le dîner, en présence de quelques bénévoles. Nous avons ainsi parcouru 914 kilomètres en voiture, pour visiter 8 écomusées. Nous avons rencontré 25 acteurs des écomusées, et découvert 26 sites écomuséaux (voir Annexe 2 « Carte de l'itinéraire » et Annexe 4 « Fiches descriptives des écomusées »).

Avant notre départ, nous avons transmis aux écomusées une liste de questions pour les préparer aux différentes thématiques que l'on souhaitait aborder. Ces dernières concernaient :

- **La création de l'écomusée** : son contexte, ses objectifs, ses acteurs ;
- **La mobilisation des habitants** : les méthodes et actions participatives, les enjeux de cette participation, le fonctionnement de la médiation et de la communication auprès des habitants, l'auto-évaluation de l'écomusée sur cette mobilisation ;
- **La composition de la communauté impliquée par l'écomusée** : la définition de cette « communauté », le renouvellement des bénévoles, le rapport et les relations professionnels/bénévoles ;
- **Les conceptions de l'écomusée** : les notions de participation, de « patrimoine culturel », de conservation et de sauvegarde ;
- **Le patrimoine géré par l'écomusée** : l'existence d'une collection, son statut, et les autres stratégies de préservation du patrimoine ;
- **Les activités générales de l'écomusée** : les actions de préservation, les actions de médiation culturelle, les activités de recherche, et leurs supports (technologies, expositions, livres, ou autres) ;
- **La dimension touristique de l'écomusée** : la manière dont elle est abordée par les agents et la communauté ;
- **Les relations aux autorités publiques locales** : leur nature, les contraintes potentielles, les financements alloués ;
- **L'avenir de l'écomusée** face aux contextes local, national et global.

Pour la réalisation de cette présente analyse, nos données récoltées proviennent ainsi de ces entretiens collectifs<sup>5</sup> et de discussions informelles. Néanmoins, la barrière de la langue ne nous a pas

---

<sup>5</sup>. On peut ainsi parler d'entretiens semi-directifs pour certains (nous posons des questions), et d'entretiens libres pour d'autres (lorsque les bénévoles et salariés s'étaient préparé à nous expliquer le fonctionnement de leur écomusée avant même que nous pausions une question, s'en suivait une entretien sous forme de conversation)..

permis de traiter quelques éléments restés ambigus, et le cadre professionnel dans lequel s'est inscrit ce voyage n'a pas rendu possible un réel travail de nature universitaire au sein des écomusées. En effet, l'objectif premier de ce voyage, notamment pour l'institution à laquelle nous appartenions, était, non seulement d'apprendre de nouvelles pratiques de participation pour les acteurs muséaux normands, mais aussi de pouvoir organiser un voyage d'échange avec les professionnels du réseau des musées de Normandie et le réseau des musées du Nord-Est italien. La finalité se trouvait donc être davantage « pratique » que scientifique. C'est, finalement, les spécificités du fonctionnement de ces écomusées, qui m'ont encouragé à rédiger une analyse de celles-ci, tant elles pourraient inspirer les acteurs des écomusées – et musées – français pour leurs expériences participatives.

Les références bibliographiques accessibles en France à propos du fonctionnement culturel du Nord-Est de l'Italie sont peu nombreuses, du moins rarement traduites en français. Notre analyse des écomusées se fondera surtout sur les ouvrages de Hugues de Varine, qui demeurent être les ouvrages de référence en la matière. *L'initiative communautaire. Recherche et expérimentation* (1991) et *L'écomusée singulier et pluriel* (2017) rassemblent toutes ses idées développées pendant plus de trente ans à travers ses nombreux articles. Plus marginalement, nous pourrons faire aussi référence à *Des musées en quête d'identité. Écomusée versus technomusée* de Serge Chaumier, ou à *L'écomusée : rêve ou réalité* d'Alexandre Delarge.

Malgré tout, notre analyse s'inscrit résolument dans la pensée d'Hugues de Varine, laquelle est officiellement portée par les écomusées italiens que nous avons enquêtés. Notre objectif ici est de rendre compte de notre compréhension du système écomuséal en Italie, et d'en proposer une lecture qui met en perspective, à la fois, les écrits d'Hugues de Varine, et nos quelques éléments d'analyse sociologique. Nous essayons de les appliquer le plus souvent possible à des exemples concrets, et, lorsqu'ils se veulent être significatifs, ces derniers sont rédigés en encadrés gris, pour une meilleure lecture.

## UN TERRITOIRE D'ÉCOMUSÉES : DEUX RÉGIONS AUTONOMES

Afin d'étudier le fonctionnement des écomusées du Nord-Est italien, il faut revenir sur l'histoire singulière des deux régions. L'Italie comprend vingt régions à statut « ordinaire » dont cinq bénéficient d'un statut « spécial » qui leur permet une importante autonomie. Le Trentin-Haut-Adige et le Frioul-Vénétie julienne en font partie et sont les deux régions qui abritent les écomusées que nous avons visités<sup>6</sup>. Leur histoire a laissé une empreinte visible sur ce qui fait aujourd'hui l'identité culturelle et le contexte administratif des deux territoires.

### Histoire et culture

Le **Trentin-Haut-Adige** (*Trentino-Alto Adige*) est une région montagneuse qui compte un peu plus d'un million d'habitants. Limitrophe de la Suisse et de l'Autriche, elle bénéficie d'un statut autonome spécial. De plus, elle est la seule région autonome à être divisée en deux provinces autonomes : Bolzano et Trente.

La région occupe une position territoriale centrale dans la géographie européenne entre Ouest et Est, entre « influences germaniques et méditerranéennes » (Giafi, p. 12).

---

<sup>6</sup>. Le Frioul-Vénétie Julienne est un territoire vaste et hétérogène. Il abrite un seul des enquêtés, celui de Gemona. C'est pourquoi nous nous cantonnerons à la zone sur laquelle cet écomusée est implanté.

Le Nord-Est de l'Italie est une zone particulière du pays. Aujourd’hui bi-linguiste et peuplée à 70 % de germanophones (Coll., 2007), elle a subi des dominations variées et successives du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. au XIX<sup>e</sup> siècle : des Romains, des Ostrogoths, des Lombards, des Francs, du Saint Empire Romain Germanique, des princes Habsbourg, des Français puis enfin de l’Autriche (1814).

Dans le Trentin, l’influence autrichienne se prolonge ainsi jusqu’à la fin de la Première Guerre Mondiale. En 1919 l’Italie rejoint la Triple Entente et ratifie le traité de Saint-Germain-en-Laye en 1919, le Trentin redevient italien, alors que la population concernée était plutôt en faveur d’une autonomie ou d’une annexion à l’Autriche (Bagini, 2011), et qu’elle était surtout majoritairement germanophone (Coll., 2007). La région subit ensuite une politique d’italianisation. À la fin de la Seconde Guerre Mondiale, l’Italie et l’Autriche élaborent ensemble une politique pour protéger la minorité germanophone du Haut-Adige, concrétisée par l’accord « De Gasperi-Gruber », qui est entré en vigueur en 1948<sup>7</sup>. Cet accord donne lieu au Premier Statut d’Autonomie pour la Région, qui permet notamment « *d'accorder l'exercice d'un pouvoir législatif et exécutif autonome à la population de cette région* » (Leclerc, 2014). La dernière étape de cette autonomisation accorde un « *statut spécial* » pour le Trentin-Haut-Adige en 2001 et donne aux provinces de Trente et Bolzano « *une autonomie majeure à l’égard de la région* » (*ibid.*).

Le Trentin est la région qui abrite le réseau d’écomusées que nous avons découvert. Mais le premier écomusée de notre itinéraire, l'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese**, même s’il appartient à une région bien différente, le Frioul-Vénétie julienne (Friuli Venezia Giulia), il travaille en collaboration étroite avec le réseau du Trentin.

Région autonome également et accolée au Trentin, le **Frioul-Vénétie julienne** compte un million et deux cent mille habitants. La région se situe à l’extrême est de l’Italie, et elle est bordée par l’Autriche et la Slovénie. Au nord du territoire, se trouve Gemona, dans sa zone montagneuse. Le Frioul-Vénétie julienne tient son nom de deux anciennes régions distinctes : le Frioul, qui constitue la plus grande partie de la région actuelle, et la Vénétie julienne dont une partie passa à la Fédération yougoslave après la Seconde Guerre Mondiale, et qui a appartenu à la République de Venise pendant plusieurs siècles. C’est en 1963 que la région Frioul-Vénétie julienne fut créée, à statut autonome au regard de la diversité des appartenance ethniques et linguistiques (Morneau, 2019). Gemona fut une des petites villes fondées dans la région par l’Empire Romain, deux siècles avant notre ère.

Tout comme sa région voisine, elle subit l’invasion des barbares, et a appartenu au Saint Empire Germanique. À partir du XV<sup>e</sup> siècle, on distingue le Frioul oriental (Frioul autrichien avec Udine comme capitale, correspondant au « Frioul ») sous domination de l’Autriche et donc de la langue allemande jusqu’en 1919, et le Frioul occidental (Frioul vénitien avec Trieste comme capitale, correspondant à la « Vénétie julienne ») qui est resté dans la République de Venise avec le vénitien comme langue majoritaire jusqu’en 1797 et qui a connu une succession d’annexions tantôt autrichienne tantôt italienne, pour finir par se rattacher à la République italienne à partir de 1866 (Leclerc, 2014).

Le tourisme, été comme hiver, constitue une importante ressource de l’économie locale du Nord-Est de l’Italie. Le relief est essentiellement montagneux grâce aux Dolomites, qui sont séparées par quelques vallées. Seulement 10 % du territoire se trouvent en dessous de cinq-cents mètres d’altitude. Le territoire est aussi doté de nombreux grands lacs, qui attirent les touristes hollandais, selon nos interlocuteurs des écomusées. Hugues de Varine voit le tourisme de masse comme un potentiel « *choc culturel* » pour cette région montagneuse protégée de la société de consommation jusqu’à récemment. Aujourd’hui, les touristes viennent encore principalement « *des pays voisins, de villes moyennes et restent culturellement compatibles* » (de Varine, 2017 : p. 118). Par ailleurs, les agents des écomusées que nous avons rencontrés soutiennent le mouvement

---

<sup>7</sup>. Entre le président du Conseil italien Alcide De Gasperi et le ministre autrichien des Affaires étrangères Karl Gruber.

« slow tourisme », inspiré du « slow food » - fondé en 1986 par Carlo Petrini en opposition au *fast food* apparu en Italie -, défend depuis les années 2000 un nouveau type de tourisme, voire un état d'esprit, qui promeut un rythme plus lent, consacré à la découverte, en marge des offres de l'industrie touristique.

Caractéristique d'un système capitaliste et solidaire, le secteur coopératif est très présent dans le Nord-Est de l'Italie, s'inspirant du modèle allemand : la région du Trentin compte à elle seule 510 coopératives (Coll., 2007). Le secteur coopératif se trouve dans le domaine agricole, le domaine du crédit, ainsi que dans la distribution. Depuis les années 1980, le système des coopératives sociales s'est fortement développé en Italie, dont certaines « réalisent diverses activités ayant pour but l'insertion dans le monde du travail de personnes défavorisées » (Laville & Gardin, 2019 : p. 1).

Par ailleurs, le Nord-Est de l'Italie se trouve « *au carrefour des identités européennes* » (Coll., 2007). Le plurilinguisme rend cette région très riche culturellement. Cette pluralité linguistique est même inscrite dans la loi, notamment depuis 1994, « *le personnel du secteur public et des entreprises travaillant avec celui-ci doit utiliser les langues allemande et italienne* » (Bagini, 2011). Pour Hugues de Varine, « *la participation communautaire est forte, et le sens d'identité territoriale se manifeste dans les activités.* » (de Varine, 2017 : p. 181).

## Administration des écomusées

L'Italie est une république depuis 1861 et aujourd'hui, elle se « *singularise par la diversité de la taille et du statut des Régions. Celles-ci épousent les réalités géographiques, historiques et linguistiques de la péninsule* » (Alessandrini, 2007 : p. 79). La République italienne se répartit alors en Régions, Provinces et Communes. Les Régions sont « *constituées en organismes autonomes avec leurs propres pouvoirs et fonctions* », auxquelles sont attribuées « *des formes particulières d'autonomie* », permettant de « *donner une tutelle spécifique aux minorités ethniques ou, quoi qu'il en soit, à ces régions dont la disposition géographique est frontalière* » (Alessandrini, 2007 : p. 85).

Le Trentin-Haut-Adige et le Frioul-Vénétie julienne sont deux régions autonomes à statut spécial. Les régions autonomes ont de larges pouvoirs législatifs (elles ont un pouvoir dit « exclusif »), assument des fonctions administratives et ont une considérable autonomie financière et fiscale, pour des raisons d'insularité ou de pluralisme linguistique (Alessandrini, 2007). Cette autonomie se concrétise notamment par l'élection du président de la région au suffrage universel direct. Les compétences exclusives des régions sont : l'agriculture, l'industrie, la culture, le tourisme, l'enseignement secondaire et la protection civile. L'État conserve la compétence en matière de justice, d'ordre public et de défense.

Nous avons rencontré le Coordinateur régional des activités culturelles de Trento, Claudio Martinelli<sup>8</sup>. Lors de notre entretien, ses réponses étaient traduites directement en anglais par la salariée responsable de l'*Ecomuseo Argentario*. Nous n'avons pas eu le temps nécessaire pour entrer dans certains détails, nous avons donc peu d'informations sur l'administration de la culture, de manière générale, dans ces deux régions.

Claudio Martinelli coordonne le département dédié aux écomusées, musées, associations, arts du spectacle, et formations musicales. Un autre département est consacré, lui, à ce qui est appelé « patrimoine » : la protection, les archives et l'architecture<sup>9</sup>.

C'est l'adoption de lois régionales qui caractérise l'expérience italienne dans le paysage international des écomusées. Après la première création d'un écomusée en 1990, douze de ses régions et

---

<sup>8</sup>. Il s'agit bien de la région du Trentin-Haut-Adige. Concernant le Frioul-Vénétie-Julienne, nous n'avons pas eu la possibilité d'entrer en contact avec la Région.

<sup>9</sup>. On peut noter que les écomusées ne sont pas gérés par le département du patrimoine, mais par celui des « activités culturelles ».

provinces ont adopté, chacune, une loi régionale de l'écomusée. La première fut le Piémont en 1995 (une première mondiale), ensuite ce fut Trente en 2000, et enfin, le Frioul-Vénétie julienne en 2006 (de Varine, 2017). Pour leur application, « *une ligne budgétaire particulière et un service régional spécialisé est chargé de l'assistance aux porteurs de projets* » (de Varine, 2017, p. 182)<sup>10</sup>.

Dans plusieurs régions italiennes ayant adopté une loi de l'écomusée, un réseau est coordonné par une personne salariée, et organise des réunions et rencontres pour échanger sur les problématiques et les bonnes pratiques. Pour le réseau des écomusées du Trentin, Adriana Stefani, salariée de l'*Ecomuseo del Vanoi*, est « détachée » un jour par semaine sur la coordination du réseau, grâce à une subvention de 15 000 euros par an de la province et une participation de 400 euros de chaque écomusée membre. Elle utilise ce temps pour organiser une réunion mensuelle avec les représentants de chaque écomusée, pour s'engager dans des projets et pour assurer la représentation des écomusées, avec notamment la production d'un document de communication papier commun.

Les écomusées et les musées sont gérés par le même service, mais ils seront davantage en relation après l'évolution de la loi en 2017-2018, qui prévoit la création d'un grand réseau avec les deux structures, et d'une plateforme numérique. Par ailleurs, les écomusées devront désormais être constitués en association pour être reconnus « écomusées », et enfin, seront obligés d'être en convention avec la municipalité de la commune d'implantation.

L'Italie a été aussi pionnière en entérinant la dimension participative du concept d'écomusée, ce que Hugues de Varine considère comme « *l'apport italien* » à la définition de l'écomusée : pour Maurizio Maggi, l'écomusée est un « pacte », par lequel la communauté prend soin du territoire.

L'appartenance à un département régional « activités culturelles » permet aux écomusées de bénéficier de financements, d'entrer dans le cadre de la loi régionale, en adoptant le titre d'« écomusée », et de participer au réseau des écomusées du Trentin. Malgré tout, la gestion pratique et concrète des écomusées se fait essentiellement au niveau local, par les acteurs qui les font fonctionner, selon un mode de gouvernance associant salariés, bénévoles et parfois même, les municipalités. C'est ce que nous verrons, plus en détails, dans la deuxième partie et la troisième partie de cette analyse.

---

<sup>10</sup>. On peut cependant noter que les budgets alloués aux écomusées ont été abaissés depuis la crise financière.

# A.

## La « participation » dans le champ culturel en France – Actualités

Avant de commencer notre développement sur les écomusées du Nord-Est italien, nous avons choisi de proposer au lecteur un rapide état des lieux de la notion de « participation » appliquée aux larges champs de la culture et du patrimoine, en France. Il ne s'agit pas ici d'un inventaire à la Prévert, qui se voudrait exhaustif, de toutes les pratiques participatives. En ne passant que brièvement sur les considérations théoriques<sup>11</sup>, c'est à travers diverses entrées que nous verrons ce que la participation fait au champ culturel et patrimonial français : politiques culturelles, métiers, patrimoine(s), musées et textes internationaux.

### A.1. DE QUOI PARLE-T-ON ?

Participer vient du latin *participare* (« prendre part à »). Le verbe est composé de *par*s (« partie ») et de *capere* (« prendre », « saisir »). Le Larousse définit la participation selon cinq modalités, dont économique, financière et politique. C'est cette dernière qui nous intéressera (« association des citoyens au pouvoir »).

Censée « mettre en œuvre l'idéal démocratique » (Bresson, 2014), la participation publique ou démocratie participative est une notion à la fois ancienne et très actuelle. Elle se trouve constamment renouvelée à travers, d'une part, la littérature scientifique, et d'autre part, le développement en mosaïques de dispositifs visant à impliquer les citoyens dans la vie publique. Ainsi, entreprendre un travail de synthèse sur les généralités théoriques et pratiques de la démocratie participative peut être périlleux, tant la notion peut sembler pléonastique<sup>12</sup>, « peu définie et mal connue » (Gaudin, 2010), « gigogne » (Blondiaux & Fourniau, 2011), et tant elle revêt des applications variées selon les continents, les formats, les objectifs. Les auteurs participationnistes condamnent le manque d'études empiriques sur le *design participatif*, l'« éclatement des références, des concepts et des buts visés. Tout se passe comme si les chercheurs sur la participation travaillaient dans des bibliothèques séparées, dont les catalogues ne se recouvraient aucunement. Aucune source théorique commune ou figure tutélaire ne s'impose » (Blondiaux & Fourniau, 2011 : p. 2).

---

<sup>11</sup>. Nous considérons en effet que la littérature théorique est déjà riche sur le sujet, elle-même proposant parfois un important état de l'art des paradigmes se rattachant à la participation.

<sup>12</sup>. La démocratie censée être participative.

La démocratie participative désigne « l'ensemble des dispositifs institutionnels, officiellement mis en œuvre par les autorités publiques, à toutes échelles, dans le but d'associer tout ou partie d'un public à un échange de la meilleure qualité possible, afin d'en faire des parties prenantes du processus décisionnel dans un secteur déterminé d'action publique » (Gourgues, 2013 : p. 13). Toute tentative de définition se doit de rester large, permettant de tenir compte du caractère hétérogène de cet « ensemble de dispositifs ». Elle est convoquée aujourd’hui comme une solution pour revitaliser une démocratie représentative en « crise ».

Pour définir concrètement la démocratie participative, nous disposons de deux entrées : l'une s'attache aux différents degrés de participation pour l'analyse des processus, et l'autre passe par une typologie des dispositifs participatifs existants.

D'une part, dès 1969, l'*« échelle de la participation »* de la consultante américaine Sherry R. Arnstein apparaît comme la référence pour analyser la manière dont les pouvoirs publics informent les citoyens et leur permettent de participer aux prises de décision, mettant en évidence la *« co-construction »* comme idéal participatif. Michel Falise les a adaptés pour la France (2003), et classe quatre niveaux de participation, du plus faible au plus élevé :

- *information* : donner les informations nécessaires à la compréhension d'une décision ;
- *consultation* : demande d'avis sur un dossier généralement bien avancé, jamais contraignante juridiquement ;
- *concertation* : associer à l'instruction de la décision, laquelle reste du ressort de l'élu ;
- *participation au pouvoir ou co-construction* : les acteurs et agents sont à la fois co-décisionnaires et co-acteurs, les agents partageant leur pouvoir de décision.

D'autre part, les dispositifs de participation publique<sup>13</sup> se sont standardisés et internationalisés à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle (Mazeaud & Nonjon, 2016). Devenus des « procédures exportables » (Gourgues, 2013 : p. 53), les dispositifs participatifs correspondent aujourd’hui à une norme, un *« impératif participatif »* (Blondiaux, 2008), qui a progressivement donné naissance à une reconnaissance juridique et à un *« marché »* de la participation. Aujourd’hui, on peut identifier une quarantaine de dispositifs participatifs dans le monde (Smith, 2005 ; Creighton, 2005). Notons en particulier les dispositifs suivants : l'invention des jurys citoyens en Allemagne dans les années 1970 et testés aux États-Unis ; l'expérimentation brésilienne du budget participatif en 1989 qui devint un *« emblème d'une alternative "de gauche" aux logiques descendantes de gouvernement et à l'exclusion sociale »* (Gourgues, 2013 : p. 55), ou de la Banque Mondiale à partir des années 2000 ; les conférences de consensus menées au Danemark puis en France dans les années 1990. Les principales thématiques investies par ces dispositifs sont liées à des questions environnementales et urbanistiques. En outre, le développement d'Internet a fait émerger divers moyens de partage et de contribution, par le système d'édition collaborative *wiki* et l'*open data* (*« donnée ouverte »*). Le développement d'un monde connecté favorisant le partage des informations, contribue, pour Henry Jenkins, à l'avènement d'une *« culture participative »* (2017).

L'institutionnalisation de la participation s'incarne également dans des mesures officielles, qui inscrivent la participation publique dans la législation, à l'échelle internationale et nationale. L'Agenda 21 par exemple, adopté en 1995, prévoit pour les collectivités territoriales des mesures pour le développement durable à partir d'un mécanisme de consultation de la population sur des sujets tels que la pauvreté, la santé, l'agriculture, la gestion des déchets, la gestion des ressources en eau et l'assainissement, etc.

En France, depuis les années 1980, plusieurs lois entérinent une implication plus évidente de la population<sup>14</sup> : en 1983, la mise en œuvre des enquêtes publiques pour les opérations affectant

---

13. Certains de nos auteurs français préfèrent parler de « participation publique » pour désigner l'incarnation tangible et dynamique de la démocratie participative (Bherer, 2011 ; Gourgues, 2013).

14. Pour plus de détails, voir l'ouvrage de Loïc Blondiaux (2008).

l'environnement ; en 1995, la loi Barnier, relative au renforcement de la protection de l'environnement ; mais aussi le processus du Grenelle de l'environnement à partir de 2007, à l'initiative du président de la République Nicolas Sarkozy. Mais il faut souligner que cela représente en majorité des « expériences engagées [qui] restent cantonnées dans les marges du politique » (Sintomer, 2009). La loi de 2002, relative à la démocratie de proximité, entérine de manière plus importante un système démocratique. Cependant, pour G. Gourgues, ces « indications juridiques [...] restent peu contraignantes, imposant les dispositifs tels que les conseils de quartier, sans en définir ni la composition, ni le fonctionnement, laissés au libre arbitre des autorités publiques concernées » (2013 : p. 30).

Les façons de mettre en œuvre la participation sont variées, mais elles possèdent une caractéristique commune : elles sont majoritairement appliquées à l'échelle locale, voire micro-locale. En France, à partir des années 1990, les collectivités territoriales organisent des espaces de débats et des outils de concertation comme les réunions publiques, les conseils de quartier, le sondage délibératif, ainsi que l'application du modèle du budget participatif (Sintomer, 2009). Au niveau régional, on peut citer l'exemple récent des conférences de citoyens organisées par le Conseil régional du Nord-Pas-de-Calais avec la collaboration d'un cabinet spécialisé mandaté (Gourgues, 2010). Le budget participatif est un modèle qui a été repris à partir des années 2000 par les municipalités européennes, et en particulier en France, en Italie, en Allemagne et en Espagne (Talpin, 2009).

En Italie, on comptait en 2010 une centaine d'expériences de budget participatif depuis 2002. La région de Lazio, dont Rome est la capitale, a fait de l'économie participative un véritable projet politique (Alegretti, 2011) : en 2003 par exemple, 15 % du budget du 11<sup>e</sup> arrondissement de Rome fut décidé par les habitants (Talpin, 2009). La France, quant à elle, est loin d'être pionnière en la matière, et des dispositifs variés sont appliqués ici et là sur le territoire, de sorte que « la démocratie participative à la française ressemble ainsi à un patchwork dont les différentes pièces résultent de séries causales partiellement indépendantes » (Blatrix, 2009 : p. 1). Au tournant des années 2000, le concept de « démocratie délibérative » est apparu dans le monde anglo-saxon, lequel n'a pas encore été réellement approprié par les français. Si il partage avec la démocratie participative « l'insatisfaction à l'égard d'une définition de la démocratie et de la citoyenneté limitée au principe majoritaire et au seul accomplissement du vote » (Blondiaux, 2008 : p. 44), sa finalité est différente, puisqu'elle se concentre sur la manière dont la décision se produit plus que sur la « nature de l'autorité qui prend la décision » (*ibid.*).

La démocratie participative repose sur une prise de décision qui n'est plus seulement déléguée à des représentants, mais qui est construite avec les représentés. Aussi éthique soit-elle, cette nouvelle logique, pour la comprendre, nous semble sous-tendue par quatre ambiguïtés :

• La « participation, avant de prendre la forme d'une offre, a d'abord été [...] le nom d'un combat » (Gourgues, 2013 : p. 42) ; pourtant, elle semble répondre davantage à une nécessité institutionnelle qu'à une demande sociale. Suite aux mouvements sociaux et urbains des années 1960-1970, des expériences participatives ont été réalisées dans les années 1970, portées par le monde associatif et des municipalités de gauche (dans une approche ascendante). À partir des années 1980-1990, ce sont les pouvoirs publics et les élus qui se sont emparés des dispositifs participatifs pour en devenir les moteurs (dans une approche plutôt descendante) (Blondiaux, 2008). Les dispositifs participatifs, devenus des instruments des politiques publiques, ont été absorbés par la représentation (Blatrix, 2009), sans la bouleverser, ni se substituer à elle, mais plutôt pour la compléter (Blondiaux, 2007, p. 3), voire même, peut-être, la légitimer. En effet, aujourd'hui, « aucune forme de démocratie participative exerce une influence significative sur le gouvernement des affaires collectives » (Gourgues, 2013 : p. 5) ;

• La recherche en sciences sociales semble nourrir cette forme publique de la participation, laissant de côté les dispositifs plus alternatifs et informels, « hors de toute discipline et toute institution » (Blondiaux & Fourniau, 2011 : p. 8), qui auraient pour projet de modifier plus radicalement le système représentatif classique. La démocratie participative serait née d'*« une entreprise politique essentiellement théorique »* (Gourgues, 2013 : p. 7), à partir des années 1960, qui s'est construite en réaction aux conceptions libérales de la démocratie (Blatrix, 2000 : p. 87), sans rejeter pour autant

le système représentatif<sup>15</sup>. De concert, on note un fort engouement académique pour la participation, un objet multidisciplinaire. Les chercheurs semblent même s'engager, comme témoins des inégalités sociales, dans la mise en œuvre de certains dispositifs, « *comme si, derrière chaque dispositif, se cachait un sociologue* » (Blondiaux & Fourniau, 2011 : p. 7) ;

• Malgré son institutionnalisation, la démocratie participative est dénuée « *d'essence politique, d'idéologie claire ou de théorie unifiée* » (Gourgues, 2013 : p. 16). Dès les années 1990, « *banquiers et altermondialistes en viennent à parler les mêmes mots* » et aujourd’hui, la participation s’inscrit dans les pratiques de nombreux acteurs, elle en serait devenue « *une réalité moins intellectuelle que pratique* » (*ibid.* : p. 16), voire même une mode (Sintomer, 2009). Mot-valise, on l'utilise pour caractériser toute action mobilisant les habitants, sans forcément distinguer les différents degrés de participation : les dispositifs semblent « *garder un caractère strictement consultatif et visent à produire des avis dont rien n'oblige le commanditaire à tenir compte* » (Blondiaux, 2008 : p. 18) ;

• Comme par voie de conséquence, on identifie un « *décalage entre le design participatif et le fonctionnement réel des dispositifs concrètement mis à l'œuvre* » (Gourgues, 2013 : p. 87). Les dispositifs ne seraient des standards qu'en apparence : ils n'ont en commun que le nom, mais leurs objectifs sont différents et il est difficile de s'y retrouver. D'autres critiques sont intentées à la démocratie participative<sup>16</sup> : elle servirait au contraire à mieux contrôler la population ; la représentativité du panel de participants est une exigence quasi-impossible à atteindre et cela ne ferait que renforcer la participation des groupes dominants ; les espaces d'échanges et de débat n'influent pas toujours sur la décision. Pour conclure, « *asymétries entre pouvoir et savoir entre les acteurs ne se réduisent pas sensiblement. Les attentes sont d'autant plus contrariées qu'elles correspondaient à un fort investissement normatif initial* » (Blondiaux & Fourniau, 2011 : p. 9).

À ce titre, les auteurs participationnistes invitent à déplacer la focale, et à penser la participation en termes de levier d'opportunités (Blondiaux & Fourniau, 2011) : elle demeure un terreau particulièrement fertile pour plusieurs champs de recherche, pour appréhender l'évolution des cultures politiques, ainsi qu'une entrée originale pour comprendre des phénomènes sociaux plus larges et un potentiel important pour la construction d'innovations institutionnelles sur un temps plus long.

Enfin, s'intéresser à la démocratie conduit inévitablement à aborder la notion d'expertise<sup>17</sup>, à travers trois principaux canaux :

- de manière générale, « *l'expert s'est historiquement affirmé en participant à la vie politique en tant que spécialiste* » (Delmas, 2011 : p. 19), comme gage d'une bonne décision : on distingue alors le savoir « *sacré* » des savants et le savoir « *profane* » des citoyens ordinaires ;
- aujourd'hui, une « *crise* » semble frapper notre modèle technocratique de décision fondé sur l'expertise : on voit émerger la notion d'*« expertise citoyenne »*, qui prône une démocratie technique (Callon *et al.*, 2001) considérant que le citoyen manque d'informations et non de compétences ;
- l'impératif participatif a fait naître une nouvelle catégorie de professionnels depuis le début des années 2000 : les experts de la participation<sup>18</sup>.

En effet, on identifie deux catégories d'*« artisans de la participation »* (Carrel, 2013) : des agents du secteur public, d'une part, qui mettent en œuvre la participation pour améliorer les politiques publiques, et d'autre part, des consultants indépendants, du secteur privé (bureaux d'études, cabinets de conseil, agences de communication, etc.), qui sont sollicités comme « *experts de la participation* »

---

<sup>15</sup>. Alors que les théories libérales justifient le système représentatif par l'apathie et le désintérêt des individus pour la politique, Carole Pateman, par exemple, propose cela comme un problème à résoudre, afin « *de régénérer la démocratie représentative, du fait de la fonction éducative de la participation* » (Blatrix, 2000 : p. 87).

<sup>16</sup>. Pour plus de détail, voir l'article de L. Blondiaux (2007).

<sup>17</sup>. La notion d'expertise est aussi marquée par un fort engouement de la part des sciences sociales depuis quelques décennies, et donc par une floraison d'écrits permettant de l'identifier et de la caractériser. La définition qui nous apparaît être la plus consensuelle est la suivante : « *L'expertise consiste en la production de connaissances spécialisées orientées vers l'action, dans un cadre technique ou professionnel* » (Castra, 2012).

<sup>18</sup>. Notons le rapport paradoxal que ces experts de la participation entretiennent avec l'expertise : ils contribuent à la disparition de l'expertise tout en renforçant le recours à l'expertise pour la participation publique.

sur la mise en œuvre de dispositifs. Quelques analyses empiriques<sup>19</sup> ont permis de mettre en évidence le caractère très hétérogène de ce groupe professionnel, autant au niveau des formations, que des statuts et du parcours socioprofessionnel<sup>20</sup>.

L'approche professionnelle de la participation montre qu'un nouveau champ d'activité se manifeste aujourd'hui : l'*« ingénierie participative »* (Nonjon & Mazeaud, 2018). Il s'agit d'une *« approche des projets basée sur l'interaction »*, qui modifie le rôle classique de l'ingénieur, n'étant *« plus seulement un expert, mais aussi un facilitateur »* (Djoukam *et al.*, 1999). La participation, au-delà de dispositifs modélisés, peut prendre la forme d'un projet : il peut avoir recours à divers dispositifs combinés entre eux, il est une série d'actions participatives avec un objectif. La méthodologie de projets participatifs nous apparaît peu standardisée, et se pratiquer de manière empirique<sup>21</sup>.

Au-delà des professionnels, cette innovation méthodologique bouleverse aussi les conceptions classiques du fonctionnement des services publics. Le citoyen passant d'usager à acteur, la participation publique renouvelle *« un débat sur les limites du modèle wébérien d'administration publique »* (Behrer, 2011 : p. 5). Appelant à une modernisation des services, *« la participation des citoyens-usagers répondrait ainsi à la dénonciation d'une administration trop distante du citoyen pour connaître ses besoins, trop bureaucratique pour être efficace et réactive, et trop opaque pour éviter les logiques de clientèles »* (Mazeaud, 2009 : p. 2). Aujourd'hui en France, le fonctionnement des services publics s'inspire du Nouveau Management Public (NMP), qui a injecté dans l'administration des services et le management des agents un *« esprit d'entreprise »*, des logiques d'efficacité et des *« analyses en termes de "coûts-performances" des activités »* (Pesqueux, 2006). Même si le projet du NMP s'intéresse à l'expérience de l'usager comme client, il peut se heurter au raisonnement de la participation publique, ne serait-ce que dans l'approche nécessairement expérimentale qu'a tout projet participatif. Le *Design de Service Public*, inspiré du *Design Thinking* venu des Etats-Unis, est une méthode qui se développe dans les collectivités territoriales comme proposition de transformation démocratique de l'administration<sup>22</sup>.

La professionnalisation de la participation embrasse aujourd'hui plusieurs champs d'action publique, mais il lui reste encore à gagner les domaines de la culture et du patrimoine.

## A.2. PARTICIPATION ET POLITIQUES CULTURELLES

La participation appliquée au secteur culturel a pris différentes formes dans les politiques publiques nationales depuis les années 1940. Le Front Populaire (1936–1938) a fait se rejoindre le mouvement ouvrier d'éducation populaire et les Beaux-arts, tous deux sous la tutelle du ministère de l'Instruction Publique<sup>23</sup>. L'éducation populaire promeut le progrès social, en dehors du système d'enseignement traditionnel, et *« concourt à la prise de conscience de la puissance d'agir du peuple »* (Collectif, 2016 : p. 21). Il s'agit de développer une éducation « informelle » comme outil démocratique, favorisant l'émancipation de l'humain et le développement du pouvoir d'agir<sup>24</sup>. Mais, en 1959, la création du ministère des Affaires culturelles fait s'émanciper la culture. Il conserve la direction des Beaux-Arts, alors que l'éducation populaire est quant à elle transférée au ministère

---

<sup>19</sup>. Voir la thèse réalisée à ce sujet : Nonjon, M., 2006. Quand la démocratie se professionnalise : enquête sur les experts de la participation. Thèse de doctorat en science politique, Université Lille 2.

<sup>20</sup>. Alce Mazeaud (2012), à partir de son travail d'enquête sur la démocratie participative dans la Région Poitou-Charentes, identifie les balbutiements, chez les agents territoriaux de la participation, d'une identité professionnelle, qui se construit en opposition à la conception bureaucratique des services traditionnels, et autour d'un « savoir idéologique et pratique de la démocratie participative ».

<sup>21</sup>. Malgré tout, il existe une multitude de « guides méthodologiques de la participation », édités par des fondations ou des collectivités territoriales. Ils proposent un socle commun de facteurs permettant la réussite d'un projet participatif. On retrouve plusieurs principes qui se recoupent : impliquer les acteurs locaux, communiquer avec un langage simple, entretenir la mobilisation des participants, être dans une approche de « don-contre don », etc. Toutefois, l'expérimentation diffère selon les contextes, territoires et acteurs : la flexibilité et l'adaptation sont de mise.

<sup>22</sup>. La 27<sup>e</sup> Région est un « laboratoire de transformation publique » qui accompagne les collectivités dans l'application de cette méthode notamment. Voir : <http://www.la27eregion.fr/publications/design-des-politiques-publiques/>

<sup>23</sup>. L'administration des Beaux-Arts est rattachée à l'Instruction Publique depuis 1870, sous la figure tutélaire de Jules Simon.

<sup>24</sup>. Voir : <http://www.Education-populaire.fr/definition>

de la Jeunesse et des Sports (Tétard, 1996). Cette séparation institutionnelle instaure une relation de mépris entre « amateurs » et « élitistes », encore visible aujourd’hui (Wallach, 2012).

La logique du ministre des Affaires culturelles, André Malraux, inédite en la matière, est différente des préceptes de l'éducation populaire. Il déploie une politique de **démocratisation culturelle**<sup>25 26</sup>. Il s'agit de donner l'accès au plus grand nombre aux œuvres d'art, de réduire les inégalités géographiques d'accès à la culture, et de multiplier l'offre culturelle. La démocratisation culturelle s'appuie alors sur la diffusion de la Culture avec un grand « C », celle des œuvres nobles et de la capitale parisienne, et alimente finalement la hiérarchie des cultures. Cette volonté d'acculturation du peuple à l'œuvre d'art, est aussi appelée « État esthétique » : la culture n'est pas appréhendée de manière anthropologique et elle se réduit à une dimension d'excellence et aux Beaux-Arts (Poirrier, 2000).

Le ministère des Affaires culturelles « construit sa ligne d'action en se différenciant des mouvements d'éducation populaire », qui « restent bien présents et développent toujours, dans bien des régions, une action culturelle multiforme » (Poirrier, 1998 : p. 61). L'éducation populaire propose une autre approche, qui s'apparente à une **démocratie culturelle**, c'est-à-dire la reconnaissance de la diversité des cultures<sup>27</sup>. Le mouvement fait émerger dans les années 1970 un nouveau secteur professionnel, l'animation sociale et culturelle, une pédagogie de formation à la démocratie. L'animateur socio-culturel, né des militants d'éducation populaire, accompagne les groupes pour le développement social<sup>28</sup>. Toutefois, si les valeurs d'éducation populaire sont portées par cette nouvelle profession, cette institutionnalisation a dépolitisé progressivement le mouvement et l'aurait éloigné de ses préceptes originels.

La **démocratie culturelle** rejoint la culture sur le plan institutionnel avec, à partir des années 1981, le nouveau ministère de la Culture et de la Communication de Jack Lang : « la culture globale que nous souhaitons développer doit être une culture pour tous, au service de tous. Mais il faut aussi que ce soit une culture par tous »<sup>29</sup>. On note par exemple, dans le décret du 10 mai 1982 qui missionne le ministère pour « permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer », que « la démocratisation culturelle s'efface résolument au profit du libre épanouissement individuel par la création dans le respect des cultures régionales et internationales, voire même sociales » (Poirrier, 1998 : p. 83). Cette politique s'accompagne d'une déconcentration des services de l'Etat, qui permet de renforcer l'action locale des Drac (Directions régionales des Affaires culturelles) et fait bénéficier les acteurs locaux d'un budget culturel plus conséquent (Poirrier, 1998). Ce véritable partenariat entre collectivités et État permet alors de rapprocher la politique culturelle des populations locales. Mais on dénonce vite un certain relativisme culturel, le « tout culturel », ainsi que la perpétuation, malgré tout, d'une culture élitaire : « il y a désormais en France une culture officielle, une esthétique certifiée conforme, celle des scènes nationales de théâtre, par exemple, aux mises en scène interchangeables »<sup>30</sup>.

Enfin, les deux notions sont réhabilitées dans les années 1990. La démocratisation culturelle est appréhendée différemment, notamment avec la décentralisation des compétences étatiques. Cette période entérine un « contexte morose » pour la culture, dans une société où les pratiques culturelles s'individualisent de manière croissante. La volonté est désormais d'intégrer la politique culturelle dans le cadre de l'aménagement du territoire, et de « la formation et la sensibilisation de

---

<sup>25</sup>. Notons que ce sont les auteurs contemporains qui utilisent la notion pour analyser les logiques de la politique culturelle, mais la notion n'a jamais été prononcée par le ministre ni écrite dans aucun des textes (Wallach).

<sup>26</sup>. Nous retiendrons la définition de Lafourture (2012, p.16) : « la démocratisation de la culture vise à contrer les inégalités socio-économiques d'accès aux œuvres légitimes par la sensibilisation, l'éducation et la stimulation de la demande ».

<sup>27</sup>. Citons également la définition de Lafourture (2012, p.16) : « la démocratie culturelle cherche la reconnaissance de l'expression des préférences et la participation active de tous les citoyens à la vie culturelle sur la base de leurs traditions, leur cadre et leurs modes de vie, en dénonçant la supériorité d'une forme de culture sur les autres ».

<sup>28</sup>. Yuri Tironi, professeur à la Haute école de travail social et de la santé du canton de Vaud – EESP – Lausanne, Suisse. écrit à ce propos : « L'animation socioculturelle accompagne les citoyen-ne-s à développer leur pouvoir d'agir afin de tendre à l'autonomie. Cela signifie concrètement que l'animateur ou l'animatrice doit être capable de se retirer, surtout ne pas se rendre indispensable envers le public avec lequel il ou elle travaille. » (2015) Voir : [http://www.anim.ch/pxo305/pxo\\_content/médias/yuri\\_tironi\\_citoyenneté%CC%81\\_et\\_animation\\_socioculturelle.pdf](http://www.anim.ch/pxo305/pxo_content/médias/yuri_tironi_citoyenneté%CC%81_et_animation_socioculturelle.pdf)

<sup>29</sup>. Extrait du texte-programme élaboré en 1974 par le Secrétariat national à l'action culturelle, intitulé Orientation générale d'une politique d'action culturelle.

<sup>30</sup>. Voir : <https://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113>

*tous les publics à la culture* » (Poirrier, 1998 : p. 112). Depuis une vingtaine d'années, la culture se trouve confrontée à l'accroissement des loisirs de masse en milieu urbain qui la place « *en situation de nette concurrence par rapport à d'autres pratiques sociales* » (Poirrier, 1998 : p. 118).

Aujourd'hui, nombre de publications rendent compte de l'« échec » de la démocratisation culturelle (Collectif, 2016 : p. 26), puisque que le public « *ne s'est pas élargi socialement* » (Liot, 2010 : p. 55), à cause notamment du trop faible développement de l'éducation culturelle par l'école et par les médias (Moulinier, 1999), et en raison d'une bureaucratisation excessive des institutions culturelles face à l'essoufflement des militants (Dijan, 2005). On peut cependant souligner que « *la démocratisation culturelle à la Malraux n'est pas une démocratisation et ne peut donc pas servir à invalider définitivement la notion* » (Liot, 2010 : p. 56). L'accès au savoir était d'ailleurs un des principes conducteurs du développement de l'Éducation Populaire, du XIX<sup>e</sup> siècle à l'étatisation de la notion à partir de la V<sup>e</sup> République (*ibid* : p. 53).

Enfin, il est difficile de caractériser la pérennisation du lien entre culture et participation depuis les années 2010 : les politiques culturelles menées par la gauche ou par le centre sont marquées par l'amoindrissement du budget de l'État et la crise financière déclarée en 2008 occupe les ministères (et les collectivités, avec la décentralisation) à seulement maintenir les activités financées sans pouvoir vraiment déployer une politique culturelle d'ampleur.

On peut noter toutefois l'invention récente du « parcours d'éducation artistique et culturelle », rendu obligatoire par la loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République du 8 juillet 2013. Sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale, il a « *pour ambition de favoriser l'égal accès de tous les élèves à l'art à travers l'acquisition d'une culture artistique personnelle* »<sup>31</sup>, dans l'école et en dehors de l'école. Les services éducatifs installés dans les institutions culturelles françaises accompagnent les enseignants dans l'élaboration de projets divers.

Par ailleurs, l'éducation populaire vit toujours aujourd'hui à travers plusieurs fédérations<sup>32</sup>, qui sont signataires de la première charte Culture-Éducation populaire (1998) qui « *reconnaît institutionnellement le rôle privilégié des acteurs de l'Éducation populaire dans la diffusion du savoir et le développement des pratiques artistiques et culturelles* »<sup>33</sup>. Des conventions pluriannuelles entre ces fédérations et le ministère de la Culture se succèdent depuis et « *permettent au ministère de les reconnaître définitivement comme des acteurs culturels professionnels et essentiels à la démocratisation culturelle* »<sup>34</sup>.

Malgré tout, on ressent depuis les années 2000, un engouement croissant pour le « participatif », qui semble vouloir compenser (voire dénoncer) un système qui est traversé par certaines contradictions, ce qu'explique Philippe Poirrier (1998 : p. 118) : « *entre des experts omnipotents et des acteurs/créateurs crispés sur des acquis corporatistes, entre la crainte du populisme et un élitisme à peine déguisé, la voix du citoyen est à ce jour peu entendue. Une politique publique ne l'exige-t-elle pas pourtant ?* ». L'intégration des droits culturels à la loi NOTRe semble aussi être un marqueur fort dans l'orientation des politiques publiques nationale et locale vers une démocratie culturelle. Les autres secteurs des politiques publiques incluent également le participatif, comme nous le verrons dans la suite de cette partie.

Malgré les efforts consécutifs des politiques culturelles pour lier participation et culture, notre expérience de jeune professionnelle nous a montré à de nombreuses reprises que les logiques sectorielles sont encore difficiles à dépasser, et sont intimement liées à l'histoire de l'administration de la culture et des ministères. Par exemple, éducation populaire et patrimoine culturel, médiation culturelle et recherche, animation socio-culturelle et expertise scientifique, ne se côtoient pas

---

31. Voir : <https://www.education.gouv.fr/cid20725/I-Education-artistique-et-culturelle.html>

32. Peuple et Culture, Cernéa, Francas, Ligue de l'enseignement, Foyers ruraux, fédération des MJC, Léo Lagrange, Cirasti, les Centres sociaux, la confédération des MJC et l'UFCV.

33. Voir : <https://www.education.gouv.fr/cid20725/I-Education-artistique-et-culturelle.html>

34. Voir : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Solidarite/Grandes-orientations-Culture-Education-populaire-et-Solidarite>

encore de manière évidente, dans les pratiques et les méthodes, à notre sens, autant qu'ils le pourraient : sans doute parce que le patrimoine est historiquement relié aux Beaux-arts, et qu'il est fondé sur une conception matérielle et géré par des principes scientifiques et intellectuels<sup>35</sup>.

Dans la littérature, on a le sentiment que démocratisation culturelle et démocratie culturelle sont antinomiques dans les pratiques, alors que théoriquement, elles semblent plutôt se compléter l'une et l'autre. C'est ce que rapporte l'avis du Conseil économique, social et environnemental (section de l'éducation, de la culture et de la communication), en 2017 :

*« Il ne saurait y avoir de véritable démocratie culturelle sans démocratisation de la culture. La démocratisation s'entend comme d'une part la mise à disposition des ressources culturelles et d'autre part l'apprentissage et l'usage des outils qui permettent de s'en saisir et de les mettre en partage. La démocratisation peut constituer un préalable à la démocratie culturelle comme elle peut en être également une conséquence. »* (p. 18)

À notre sens, c'est justement ce qu'amènent à réaliser les deux récentes notions de Patrimoine culturel immatériel (PCI) et de droits culturels<sup>36</sup>. Si les institutions semblent parfois frileuses quant à l'utilisation de ces deux notions, on peut penser que c'est parce qu'elles demandent à prendre en compte la notion de « communauté », vue en France comme une menace pour l'ordre Républicain : « la crainte d'une remise en cause du modèle culturel français et le risque de basculement vers un modèle multiculturaliste qui renforcerait la dimension communautariste de la culture » (Martel, 2017 : p. 9).

### A.3. PARTICIPATION ET MÉTIERS CULTURELS

L'animation socio-culturelle, née de l'éducation populaire, et l'action culturelle, née de la démocratisation culturelle, partagent beaucoup de points communs, dont, à juste titre, la participation. On rencontre les animateurs et les médiateurs dans les musées, les associations locales, les bibliothèques, les institutions culturelles et notamment, les écomusées. Pourtant, les deux notions désignent deux domaines d'activité, institutionnellement séparés dès la création du ministère des Affaires culturelles.

Depuis, l'animation s'est développée au sein du ministère de la Jeunesse et des Sports. Le sens de l'action des animateurs socio-culturels est déterminé par les besoins et demandes sociales des individus et des groupes. La profession fait de la participation le cœur de son exercice :

*« L'animation socioculturelle est une action sociale qui s'exprime à travers différentes activités. Elle dépend du contexte économique, culturel, social et politique, ainsi que des potentialités propres de la population concernée. Cette action vise à structurer les groupes et à mobiliser leurs ressources en vue de réaliser les changements sociaux auxquels ils aspirent. La participation repose sur une base volontaire et se structure selon des principes démocratiques. Elle se donne pour moyens des méthodes propres à une pédagogie de l'action qui stimule la participation. »* (Moser et al., 2014 : p. 21)

Alors qu'on la retrouve principalement dans le domaine associatif, l'animation est transversale à plusieurs champs, dont la culture. La professionnalisation de l'action culturelle du ministère des Affaires Culturelles a donné lieu au développement des médiateurs culturels à partir des années 1990. Ainsi, la médiation est aussi portée par une dimension sociale, mais s'applique historiquement, de manière plus exclusive que l'animation, aux champs des Beaux-arts et du patrimoine.

---

<sup>35</sup>. Toutefois, on émet l'hypothèse que la relation entre science patrimoniale et éducation populaire s'illustre à travers les actions menées par les Maisons des Jeunes et de la Culture dans des programmes liées à la « Culture scientifique et technique ». Des éléments du PCI, le patrimoine ethnologique, fait partie de cette notion.

<sup>36</sup>. Voir la Déclaration de Fribourg : <https://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/DeclarationFribourg.pdf>

Agent de la démocratisation culturelle, la médiation se fonde à l'origine sur la transmission des connaissances en fonction des publics. Le médiateur se forme alors sur la vulgarisation de contenus, et prend une posture d'intermédiaire entre l'œuvre et le public. Aujourd'hui, il est difficile d'en donner une définition consensuelle et universelle, tant on se questionne sur le sens-même de la pratique de la médiation, qui est en constante évolution : s'agit-il d'un métier circonscrit, ou plus généralement de pratiques ou de postures ? Par exemple, l'animation peut s'appuyer sur la médiation lorsqu'elle traite de l'art ou du patrimoine culturel : à ce titre, la médiation apparaît comme une fonction.

La médiation culturelle est aujourd'hui appréhendée dans une dimension plutôt holistique, et une grande partie de la littérature la définit comme « *un temps politique* » (Lafortune, 2012). Elle semble poser la question de la hiérarchie des savoirs, du partage des pouvoirs, incarner une nouvelle manière de réaliser une participation citoyenne à la culture, et même contribuer au développement d'une « *culture de la participation* » (Lafortune, 2012). Ainsi, une donnée semble faire consensus pour plusieurs auteurs et dans les pratiques qui sont rapportées par les professionnels : l'évolution récente de la fonction de médiateur, qui tend à réaliser aussi une *démocratie culturelle*. En effet, le médiateur « *n'est pas toujours celui qui apporte, notamment de l'information. Il peut se présenter, et sans doute le fait-il de plus en plus, comme celui qui favorise l'expression des participants, leur écoute et leur mise en dialogue* ». En cela, il emprunte à l'animation socio-culturelle la « *revendication et la promotion de la diversité culturelle, concomitante à une critique des formes d'impérialisme culturel [...]. Le médiateur est selon ce registre d'abord un animateur qui fournit les cadres d'expression et de réalisation de soi. Les méthodes sont inscrites irrémédiablement dans la mise en action et dans les logiques participatives* » (Chaumier & Mairesse, 2017 : p. 14).

D'ailleurs, dans la littérature qui se déploie autour de la notion de PCI, c'est la notion de « médiateur » qui est choisie par les auteurs pour caractériser le nouveau rôle des experts du PCI. Peut-être pour la simple raison que la médiation appartient historiquement au champ patrimonial, et notamment aux musées, pour lesquels elle est aussi un vecteur de participation :

« *Par "médiation", nous entendons ici un dialogue entre professionnels et visiteurs auxquels on reconnaît une compétence ou une expérience à faire valoir. Cette forme de médiation se réalise dans la compréhension, l'écoute et le dialogue. Elle devient un récit à plusieurs voix où les savoirs sont construits conjointement. Cette approche exigeante de la médiation ne se réduit pas à la traduction ou à la transmission de l'œuvre ou du propos. Elle exige une relation plus complexe d'échange et de réciprocité des points de vue, qui tiendra compte du savoir, du sentiment et de l'expérience du visiteur. En cela, la médiation constitue la première étape vers la démarche participative, qui est plus exigeante et radicale.* » (Delarge, 2018 : p. 128)

Aujourd'hui, la notion d'action culturelle semble s'être émancipée de la médiation. Elle est par exemple, selon une étude empirique menée dans le domaine des bibliothèques (Thiriet, 2004), appréhendée comme un projet construit d'animations, où la médiation est « *une attitude* », l'animation « *un ensemble de pratiques* », somme toute « *la vision qui permet d'ordonner et de mettre en œuvre, dans les pratiques d'animation, le rôle de médiateur que se donnent les bibliothécaires* ».

Nous n'avons pas pour ambition, dans ce cahier, de rapporter de manière exhaustive les débats autour des similitudes et des différences entre animation socio-culturelle et médiation culturelle. Les incohérences et ambivalences sont nombreuses si l'on compare toutes les utilisations professionnelles de ces deux notions<sup>37</sup>, alors qu'elles conditionnent nos représentations collectives et que l'institution du PCI, dans notre cas personnel, semble conduire à réaliser une hybridation de ces pratiques<sup>38</sup>. De plus, ce sont deux notions qui connaissent aujourd'hui d'importantes mutations : notamment la décentralisation, qui a conduit les villes à « *fonctionner sur une logique différente de la démocratisation culturelle* », et à « *légitimer les méthodes et valeurs de l'animation* »

---

<sup>37</sup>. Par notre jeune expérience professionnelle, nous avons pu remarquer certaines ambivalences : l'animation socio-culturelle possède un code ROME contrairement à la médiation culturelle ; la médiation culturelle ne dispose pas d'une traduction étrangère, comme si elle était spécifiquement française (ou francophone).

<sup>38</sup>. On peut postuler que le PCI amène à réaliser des activités d'animation pour la participation, et de médiation pour la sensibilisation à la notion, par exemple. La médiation s'opère aussi dans la traduction entre une logique institutionnelle cadrée et normative, et une logique locale et populaire, de facilitateur entre les deux.

(Liot, 2010 : p. 18) ; ainsi que l'essor de la transversalité, avec le recours à des financements extérieurs au ministère de la Culture, les dispositifs interministériels, et des « *demandes politiques qui redistribuent les rôles entre des médiateurs, animateurs, artistes, mais aussi d'autres catégories de personnels présents dans ces contextes : le personnel hospitalier ou pénitencier, les enseignants, les travailleurs sociaux...* » (Liot, 2010 : p. 20).

Si ces deux champs d'activité s'entrecroisent et se complètent l'un et l'autre, nous considérerons, pour la suite de notre analyse, que l'animateur se place malgré tout au service du développement du peuple quand la médiation s'exerce comme processus communicationnel de mise en relation (Servais, 2016)<sup>39</sup>. C'est en ce sens, d'ailleurs, que Hugues de Varine distingue implicitement les deux notions : l'animateur est un rôle que l'agent de l'écomusée peut endosser pour mobiliser la communauté avec l'aide de certains savoir-faire méthodologiques, et la médiation est appréhendée comme une posture d'intermédiaire qui favorise aussi bien l'échange mutuel que le développement social, et que l'écomusée peut tenir en lui-même<sup>40</sup>.

## A.4. PARTICIPATION ET PATRIMOINE(S)

### A.4.a. Outils et supports d'experts

Selon notre point de vue, la participation citoyenne entretient avec les politiques patrimoniales un rapport moins évident qu'avec les politiques culturelles, sans doute parce que le patrimoine, objet intellectuel, est géré par un système d'inventaire professionnalisé, qui a mené à la normalisation, en France depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, d'une catégorie professionnelle : les experts du patrimoine. Ces professionnels, issus majoritairement de filières scientifiques en histoire, histoire de l'art ou archéologie, ont pour mission d'inventorier ce qui leur apparaît comme patrimonial, selon des critères scientifiques. Les populations, mêmes si elles peuvent devenir leurs « *interlocuteurs de terrain* », ne sont pas toujours invitées à partager le pouvoir décisionnel, avec les experts, dans la mise en patrimoine.

Pour Hugues de Varine, le patrimoine en lui-même est un outil pour la participation citoyenne : « *un des vecteurs les plus forts pour réussir cette mobilisation est le patrimoine, qu'il s'agisse d'outils, de lieux ou d'arbres. Ainsi, en préparant un inventaire participatif, on incite les individus à donner leur avis et à exprimer des idées* » (de Varine, 2017 : p. 51). C'est en effet un des principes fondateurs du concept d'écomusée, que nous allons aborder par la suite.

Pourtant, les experts du patrimoine culturel, en France, ne semblent pas bénéficier d'un large panel de modèles de méthodes participatives dans le secteur patrimonial précisément ; à l'exception des sciences participatives, expérimentations participatives réalisées dans le domaine du patrimoine *naturel*, notamment grâce à des systèmes collaboratifs : plateformes « *wiki* », ou par exemple, bases de données en ligne<sup>41</sup> :

« *Les "sciences participatives" font des citoyens des collecteurs bénévoles de données d'observation, lesquelles sont ensuite mises à la disposition des chercheurs. C'est ce qu'on retrouve dans différentes disciplines comme la botanique, l'ornithologie ou l'astronomie. Le programme Vigie-Nature du Muséum national d'histoire naturelle, dans lequel s'inscrivent des actions d'observation de la biodiversité, en est un exemple. La différence principale avec la recherche participative est qu'on retrouve au cœur de la recherche participative le phénomène de "co-construction des savoirs"* ». (Delarge, 2017 : p. 57)

---

<sup>39</sup>. Sans, bien évidemment, réduire la médiation culturelle, telle qu'elle est entendue comme « profession », à la seule tâche de faire du lien entre deux acteurs individuels ou collectifs. La médiation est un concept commode en ce qu'elle peut être appliquée à des « objets ».

<sup>40</sup>. Nous distinguons « posture » et « rôle » : la posture procède d'un rôle à jouer, et donc, la posture de médiation peut procéder de différents rôles, dont celui d'animateur, mais pas seulement.

<sup>41</sup>. Merci à Margot Frénéa, relectrice de ce texte, qui a souligné l'existence des Herbonautes : système qui permet de renseigner des données (quand, où et par quels botanistes les spécimens ont été récoltés) à partir d'images des plantes de l'herbier de Paris situé au Muséum national d'Histoire naturelle. Le site recense 3 347 contributeurs (avril 2019). Voir : <http://lesherbonautes.mnhn.fr>

Par ailleurs, les services régionaux de l’Inventaire général, les archives départementales, ou encore les municipalités et les parcs naturels régionaux ont l’habitude d’impliquer les habitants dans le recensement de patrimoines *bâties* ou *mémoriels*. Il s’agit de recherches historiques et ethnographiques, souvent réalisées avec la participation des habitants, ou du moins avec les associations locales de valorisation du patrimoine, à un degré de *consultation* ou de *concertation* sur l’échelle d’Arnstein : à travers, par exemple, des rendez-vous tels que des « ateliers » d’échanges<sup>42</sup>, ou en faisant rédiger par les participants des « fiches-types » téléchargeables sur Internet<sup>43</sup>, par le biais d’appels à projets<sup>44</sup>, ou encore dans le cadre du dispositif *Protections Ville de Paris*<sup>45</sup>. Malgré tout, elles ne visent pas un partage équitable des expertises entre scientifiques et habitants dès le début du processus de patrimonialisation. Les habitants ont un rôle à jouer dans la documentation et la valorisation, mais c’est l’expertise du chercheur qui est déterminante : « *malgré l’accumulation d’expériences en matière de recherche participative, on prend conscience que les pratiques de co-construction des savoirs scientifiques restent limitées et on observe que l’institutionnalisation de la recherche participative n’est pas aujourd’hui maintenue* » (Delarge, 2017 : p. 65).

En sortant de son cadre académique et en permettant aux individus d’être eux-mêmes enquêteurs de leur propre culture, les ateliers *d’ethnographie en milieu scolaire* sont une forme récente de « *recherche participative* » qui s’introduit graduellement à l’école. Ces ateliers ouvrent les participants à la curiosité et à la réflexion sur leur propre culture. Pour l’association Ethnologues en herbe<sup>46</sup>, qui propose des ateliers dans les collèges et lycées, il s’agit d’une éducation à la diversité culturelle, qui « *invite chaque élève à prendre acte de la diversité culturelle dans un esprit d’ouverture et de dialogue, sans jugement ni a priori. Elle permet de se décentrer pour éviter les préjugés inhérents à la différence culturelle et, ce faisant, de lutter contre l’ethnocentrisme* »<sup>47</sup>.

Afin de relever ce pari, l’association Ethnologues en herbe s’appuie sur la transmission aux élèves d’une méthode spécifique à l’ethnologie : « *l’ethnographie de la vie quotidienne* ». Ainsi, les élèves sont accompagnés d’un(e) ethnologue, pour réaliser une collecte sur une thématique en particulier, et chaque élève expérimente la figure de l’ethnologue à sa façon, en se familiarisant aux différentes techniques : observation, description, comparaison, prise de notes dans un carnet de bord, réalisation d’entretiens semi-directifs, photographie, captation sonore, captation vidéo, etc. Différentes modalités d’intervention sont proposées, souvent en partenariat avec des institutions culturelles. Les associations engagées dans cet exercice proposent également des formations pour les professionnels de l’enfance et de la petite enfance, pour « *sensibiliser les animateurs et travailleurs sociaux aux enjeux de la diversité culturelle* »<sup>48</sup>.

Depuis les années 2000, des organismes extérieurs à la discipline font appel à des associations ou à des ethnologues indépendants, « *présumant de la capacité des ethnologues, en tant qu’« experts des cultures du monde », à jouer un rôle de médiateur au milieu d’une classe dite pluriculturelle, ou du moins pensée comme telle* »<sup>49</sup>. Ces ateliers peuvent être mis en œuvre dans le cadre de projets d’inventaire du patrimoine de grande ampleur, en partenariat avec des organismes départementaux ou régionaux, qui permettent ainsi de donner l’occasion aux élèves d’y participer activement et permettent de donner à la collecte une dimension participative<sup>50</sup>.

<sup>42</sup>. Exemple du Parc Naturel régional des volcans d’Auvergne : <http://www.parcdesvolcans.fr/Vivre-ici/Pres-de-chez-vous/Actualites/Archives-actualites/Inventaire-participatif-du-petit-patrimoine-bati-a-Saint-Etienne-de-Chomeil>

<sup>43</sup>. Exemple du Parc naturel régional du Pilat : <http://www.pilat-patrimoines.fr/tag/inventaire-participatif.html>

<sup>44</sup>. Exemple de l’appel à projets du conseil régional de Bretagne : [https://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2016-04/catalogue\\_aap-sinpa.pdf](https://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2016-04/catalogue_aap-sinpa.pdf)

<sup>45</sup>. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2009-1-page-123.htm#no5>

<sup>46</sup>. Il existe d’autres associations qui proposent des ateliers d’ethnographie, comme Ethno’art.

<sup>47</sup>. Définie par l’association Ethno Art comme « *une attitude universellement répandue. Elle consiste à juger les pratiques culturelles des Autres au regard de ses propres normes sociales, considérées comme seules valables* ». Voir <http://ethnoart.org/wp-content/uploads/pdf/plaquette-graines-ethno-2011.pdf>

<sup>48</sup>. Voir : <http://ethnoart.org/formation/>. Pour ce faire, « *L’intervenant.e privilégie la méthode participative. Il/elle utilise des supports audiovisuels, des textes (extraits d’ouvrages et d’articles scientifiques) et des exercices pratiques pour favoriser l’échange et la réflexion collective. Une attention particulière est accordée aux questions concrètes issues du terrain et de l’expérience des participants.* »

<sup>49</sup>. <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2007-4-page-681.htm>

<sup>50</sup>. Exemple de Bretagne Culture Diversité.

Élément indéniable : la recherche ethnologique peut être appréhendée comme une forme de recherche participative, puisqu'à partir de ses approches singulières (enquête immersive et méthode compréhensive notamment), elle tend à réduire la hiérarchie enquêteur-enquêté et à décrire le « vrai », sans interprétations, sans *a priori*. En 1980, au sein du ministère de la Culture et de la Communication, la Mission du Patrimoine Ethnologique est devenue un nouveau service qui définit officiellement le patrimoine autrement que matériel, « *ouvrant la voie à une appréhension de sa dimension proprement immatérielle* » (Hottin, 2016). Il s'agit là d'une spécificité française dans le paysage occidental des systèmes politiques et culturels.

Mais la pratique de l'inventaire du patrimoine par l'État est marquée historiquement par l'établissement institutionnel de l'« Inventaire général du patrimoine culturel », en 1964, sous l'impulsion d'André Chastel, et sous le ministériel d'André Malraux. Nommé *Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France*, le service a alors pour missions de « *recenser, étudier et faire connaître les éléments du patrimoine qui présentent un intérêt culturel, historique ou scientifique* » (Loi n°2004-809 du 13 août 2004). Il est mené pour la connaissance, selon des préceptes scientifiques bien éloignés de toute considération politique, et constitue petit à petit une mémoire nationale de « *toutes les œuvres matérielles du passé* » (Collectif, 2016). Les enquêtes s'appuient sur la description des œuvres et l'organisation de la documentation, souvent avec le partenariat d'universités et de laboratoires de recherche<sup>51</sup>.

À cette époque, la participation s'exerce surtout à travers la politique de démocratisation culturelle d'André Malraux. Elle est développée également par l'Inventaire général, qui diffuse ses enquêtes sur plusieurs supports : les publications, la photographie et l'exposition, dans une volonté d'« *éducation du regard* ». La participation s'incarne aussi dans l'investissement ponctuel des populations locales : progressivement, les enquêtes s'ouvrent au recueil de la mémoire d'habitants ou d'ouvriers, « *dans le prolongement d'enquêtes qui ont d'abord concerné un patrimoine bâti : usine, cité hlm...* » (Collectif, 2016 : pp. 26–33). Il prend aussi en compte le PCI depuis 2004 et a permis de former les chercheurs en ethnologie, mais ces enquêtes derneurent exceptionnelles. Par ailleurs, la décentralisation a permis de se rapprocher d'associations de protection locales, dont le développement depuis les années 1980 est encouragé par une « *passion* » de la population pour le patrimoine (Glevarec & Saez, 2002). L'Inventaire s'appuie aussi sur le travail des associations para-administratives, qui jouent le rôle de relais local, à travers leurs chercheurs « locaux » issus de l'université, et qui, même s'ils développent parfois de réels projets de territoire, limitent la participation des habitants à un degré de consultation ou de concertation.

Comme l'Inventaire général, la Mission du Patrimoine Ethnologique développe des enquêtes, et dans le même temps, elle institutionnalise le rapport entre discipline scientifique de l'ethnologie et étude du patrimoine. Elle s'est en effet donnée pour projet « *la constitution du patrimoine ethnologique par le développement de la recherche en ethnologie de la France. Ce projet se développe selon deux axes principaux : d'une part la formation [...] et d'autre part la recherche* » (Hottin, 2016). Il s'agit de travailler à la connaissance du patrimoine, par des actions relevant de la recherche, de la formation, des publications, de la documentation et de l'audiovisuel (Coll., 1993).

#### A.4.b. Culture scientifique, technique et industrielle (CSTI)

La CSTI est « *l'expression de l'ensemble des modes par lesquels un individu ou une société s'approprie la science et la technologie* » (Savournin, 2012 : p. 12). Le patrimoine ethnologique en fait partie, par le prisme du patrimoine industriel, par exemple. Le modèle est institutionnalisé par la loi d'orientation de la recherche du 16 juillet 1982 (Las Vergnas, 2011) et la mise en place du Conseil national de

---

<sup>51</sup>. Il faut aussi prendre en considération le système de protection juridique et de classement au titre des Monuments historiques : L'entreprise de l'inventaire général « *doit être essentiellement conçue en fonction d'exigences scientifiques* », ce qui la distingue de la démarche de classement ou d'inscription à l'inventaire des monuments historiques : l'inventaire scientifique n'a rien de limitatif (il est systématique) et « *ne vise aucun objectif administratif ou fiscal* ».

la CSTI en 1983. Les formations universitaires se sont déployées dans différentes branches : soit « aux carrières sociales, soit aux SIC, soit aux métiers de la culture » (Las Vergnas, 2001). La notion de CSTI a agrégé « des acteurs et compétences issus de multiples secteurs professionnels incluant tout autant de la communication des laboratoires, de l'éducation populaire, des débats sur la gouvernance de la recherche voire des actions de promotion des études scientifiques » (Las Vergnas, 2011).

Concept « héritier d'une tradition développée dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle de vulgarisation et de popularisation des sciences et techniques », il s'est accompagné du mouvement de création d'associations d'éducation populaire à partir des années 1960 et a encouragé l'utilisation inédite du terme de « médiation scientifique » à partir des années 1980, censé susciter l'échange entre les scientifiques et le public (Savournin, 2012)<sup>52</sup>. La CSTI a pour finalité de favoriser « l'appropriation des enjeux de science », de favoriser « les échanges avec la communauté scientifique et les acteurs de l'entreprise », et de partager « les savoirs et les savoir-faire, en éduquant à une citoyenneté active » (Savournin, 2012 : p. 12).

Le modèle de la CSTI se fonde sur la participation. En effet, « la volonté n'est plus seulement de faire la promotion de la science et des technologies en espérant susciter l'adhésion d'un public plus ou moins "éducable". Il s'agit aussi de faire participer, de donner un espace à l'expression. [...] Cette évolution marquerait-elle l'émergence, encore timide, d'une alternative au modèle du déficit ? Même si celui-ci reste encore solide, il coexiste désormais avec la reconnaissance naissante de la légitimité d'une "expertise citoyenne" » (Chavot & Masseran, 2012 : p. 61). Il est ainsi traversé par trois approches à l'égard du rôle et de la place des citoyens dans les savoirs scientifiques, les faisant passer d'un « public informé » à un « public engagé ». Khorso Maleki en fait la synthèse, et distingue à partir de la littérature scientifique développée sur le sujet (2014) :

- le « modèle du déficit » : « la communication du monde scientifique avec le public est considérée comme asymétrique, unidirectionnelle et qualifie le public d'incompétent ou d'ignorant, ce qui impose la nécessité de l'informer. Dans ce modèle, l'espace public de la communication scientifique est fondé sur l'importance d'éduquer le grand public en matière de science et technologie » ;
- le « modèle relationnel » : « met l'accent dans l'espace communicationnel sur l'importance de la discussion et du rôle propre des acteurs scientifiques de savoir comment informer les différents publics » ;
- l'approche « synthétique », qui est le couple des deux modèles : « le public n'est plus perçu comme un consommateur d'une science simplifiée, mais il devrait désormais être en mesure de dialoguer avec les scientifiques et de participer aux choix scientifiques. La science et le public se rapprochent grâce au rôle que jouent les espaces publics de débat scientifique ».

Si la CSTI s'est surtout développée à partir d'une diffusion plus importante des savoirs scientifiques (de démocratisation culturelle), des auteurs « ont donc identifié le risque paradoxal que, à contrario de cette volonté, la CSTI renforce les effets de la catégorisation scolaire au lieu de les réduire. Ce qui les conduit à cette crainte, c'est le fait que beaucoup d'acteurs (institutionnels ou non) de la CSTI se positionnent plus sur l'organisation du dialogue entre ces deux catégories (les scientifiques et les non scientifiques) que sur la question du partage des savoirs » (Las Vergnas, 2011).

#### A.4.c. Politiques patrimoniales

Les politiques patrimoniales françaises se sont historiquement fondées sur une conception matérielle (objectale, monumentale et architecturale) du patrimoine. Cette conception, largement partagée avec les autres pays occidentaux, a conduit au développement d'actions de conservation et de restauration de l'authenticité passée de ces biens. On peut dire que l'Etat s'est emparé de l'administration du patrimoine à partir de la Révolution française, contre le vandalisme (1789). Cette administration s'est développée progressivement<sup>53</sup>, jusqu'à bénéficier d'un important dispositif juridique datant de 1913, sur lequel repose aujourd'hui l'inventaire du patrimoine en France.

---

52. En 2009, un pôle national de référence de la CSTI est créé, « Universcience », placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication et du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.

53. En 1780, le premier poste d'Inspecteur des Monuments historiques est créé. Dès lors, on voit émerger les premiers « inventaires » de biens patrimoniaux, qui donnent lieu à la première Commission des Monuments historiques en 1837.

En 1964, est créé l'Inventaire général du patrimoine culturel<sup>54</sup>, au sein du ministère des Affaires culturelles : il s'agit d'un recensement scientifique, qui a une finalité pédagogique et de connaissance. Le système de protection, plus connu du grand public, est celui de l'inscription<sup>55</sup> et du classement<sup>56</sup> au titre des monuments historiques (Heinich, 2009).

Depuis 2005 et suite à la décentralisation, l'Inventaire général est géré par les Régions. Le fonctionnement des Services régionaux de l'Inventaire sont aujourd'hui le résultat d'une « *formalisation du statut, une institutionnalisation de la formation, une fonctionnarisation des services* » (Heinich, 2009 : p. 94). Les professionnels qui les constituent sont communément appelés « *chercheurs à l'inventaire* », voire « *experts du patrimoine* ». Depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, ils ont étendu leurs sujets d'étude, traditionnellement attachés aux châteaux et églises, au patrimoine industriel, puis au patrimoine vernaculaire des campagnes.

Une dernière inflexion, réellement significative, de l'élargissement de la conception du patrimoine est la création, en 1980, de la Mission du Patrimoine ethnologique (MPE). Ayant aussi pour principale mission la connaissance, à travers des enquêtes et programmes de recherche menés par des « *chargés de mission* » ethnologues, ce service permet d'élargir l'étude sur le patrimoine aux dimensions vivantes et « *immatérielles* » du patrimoine. C'est d'ailleurs la Mission du patrimoine ethnologique qui fut choisie pour appliquer la convention Unesco pour la Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel<sup>57</sup> (2003), alors en 2010 le « Département du pilotage de la recherche de la politique scientifique » (DPRPS).

La nouvelle notion de PCI désigne en réalité des pratiques culturelles vivantes que nous désignions jusqu'alors, en France, « patrimoine ethnologique », « arts et traditions populaires »<sup>58</sup>, « culture populaire », « patrimoine vivant », « folklore », etc. Cette convention élève, pour la première fois, officiellement et formellement, les dimensions vivantes, évolutives et populaires de la culture, au rang de patrimoine, au même titre que les monuments historiques et œuvres d'art, avec la convention de 1972 pour la Protection du patrimoine mondial, culturel et naturel. La convention de 2003 oblige les États signataires à réaliser un inventaire national des patrimoines culturels immatériels présents sur leur territoire respectif (Unesco, 2003 : article 12). Ainsi, pour candidater à l'inscription sur les listes de l'Unesco (liste représentative et liste de sauvegarde urgente), ce-lui-ci doit d'abord être recensé dans l'inventaire national.

La convention de 2003 ratifie un changement majeur dans le processus de l'expertise patrimoniale. En effet, si la convention de 1972 fait appel à des expertises scientifiques pour instruire les éléments qui figureront sur sa liste, celle de 2003, quant à elle, subordonne l'acte de candidature à la participation des « communautés » portant ce patrimoine (article 15), et tend à minorer l'action dominante des experts. Ainsi, la « *mise en patrimoine* » ou « *patrimonialisation* » doit se faire en associant les populations concernées le plus tôt possible dans son processus<sup>59</sup>.

En France, la notion de « communauté» est inconstitutionnelle. Toutefois, c'est surtout la notion de « participation », à la lecture de cette convention, qui a le potentiel d'interroger les institutions culturelles et de recherche sur leurs pratiques habituelles. Cette notion peut paraître équivoque, notamment parce qu'elle n'est pas définie par la convention pour que le texte soit adaptable aux différents systèmes politiques. Cela nous donne à voir une diversité d'appropriations nationales et régionales, mais aussi politiques, sociales et d'ordre méthodologique. En effet, en établissant un nouveau rapport entre l'expert-chercheur du patrimoine et la communauté, la convention met donc à l'épreuve l'adaptabilité des pratiques professionnelles de recherche dans le système patrimonial français : il ne s'agit plus seulement de documentation, de pédagogie et de recherche – tels

---

54. Il fut baptisé, à l'époque, « Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France ».

55. À l'« Inventaire supplémentaire des monuments historiques ».

56. Il s'agit du niveau le plus élevé de protection, pour les monuments qui représentent un intérêt remarquable à l'échelle nationale.

57. Le PCI rassemble les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel, les traditions orales, les pratiques sociales, rituelles et festives, ainsi que les connaissances et savoirs liés à la nature et à l'univers.

58. Ce que Georges Henri Rivière considère comme la définition du musée d'ethnographie par excellence.

59. Identification, définition et documentation, valorisation, sauvegarde.

que l’Inventaire Général ou la Mission du patrimoine ethnologique traitaient du patrimoine – mais d’un partage de l’expertise, ou somme toute, d’une « démocratie participative ».

Le PCI peut être appréhendé comme une opportunité pour la Mission de se renouveler. Face à l’« échec de la politisation » du patrimoine ethnologique, lui-même resté une « catégorie de recherche » (Tornatore, 2011 : p. 218), le PCI, quant à lui, a pour enjeu d’être institué en véritable catégorie d’action publique, du fait de cette injonction à la participation des communautés. En outre, la finalité n’est plus la seule connaissance<sup>60</sup>, elle n’est pas non plus la conservation, mais elle concerne la sauvegarde, c’est-à-dire assurer la transmission continue des patrimoines de générations en générations. Il faut en effet considérer que l’« objet » n’est plus le même : le patrimoine ethnologique est un « objet intellectuel porté par une discipline scientifique » (Tornatore, 2011), et le PCI a pour vocation d’être approprié et désigné comme tel par les communautés. Le PCI apparaît donc comme un objet résolument politique, qui demande à développer un véritable programme d’actions de démocratie participative, où la connaissance demeure un des moyens plutôt qu’une fin en soi.

La politique étatique que l’on imagine déployée par l’État pour réaliser cette participation, a surtout débuté par un important programme de recherches et de formations. Mais depuis 2013-2014, le DPRPS a généré deux inflexions importantes dans sa politique qui favorisent la participation :

- *la vulgarisation de l’inventaire national du PCI* avec la plateforme PCI LAB, qui propose d’accéder aux enquêtes à travers différentes techniques : requêtes thématiques, cartographie interactive, visualisation des vidéos associées, etc., et se fonde sur le système collaboratif « wiki »<sup>61</sup>;
- *un encouragement explicite à la participation des communautés à l’inventaire* : d’une part, les collectivités et organismes culturels et de recherche ne sont plus les seuls à être éligibles à l’appel à projet annuel du DPRPS, puisque ce dernier invite depuis 2017, les « associations, [...] fédérations et [...] organismes regroupant des détenteurs de pratiques culturelles immatérielles » à y répondre ; d’autre part, une subvention est allouée spécifiquement pour l’expérimentation d’un inventaire participatif sur un territoire donné (on peut citer l’action de Bretagne Culture Diversité, depuis 2015, en la matière<sup>62</sup>).

En dehors des politiques étatiques, la participation a été expérimentée à l’initiative d’experts, que l’on peut analyser à travers deux degrés sur l’échelle d’Arnstein :

- *l’information*, par des projets de valorisation : des expositions temporaires, itinérantes et virtuelles ont été réalisées par divers organismes dans une démarche pédagogique de sensibilisation et de vulgarisation de la notion de PCI<sup>63</sup> ;
- *la consultation et la concertation* : plusieurs démarches qui s’appuient sur des jurys citoyens, réunions publiques ou l’intermédiaire de personnes ressources et d’écomusées, ont été mises à l’œuvre sur des territoires différents et selon diverses méthodologies<sup>64</sup>.

---

**60.** Nous n’ampurons pas malgré tout aux activités de la Mission du Patrimoine ethnologique les actions de valorisation de la recherche en lien avec d’autres partenaires : « colloques et rencontres, expositions, itinéraires culturels, manifestations exceptionnelles, salons du livre, créations artistiques (impliquant par exemple des musiques traditionnelles), etc. » (Coll., 1993 : p. 40).

**61.** Voir : <https://www.pci-lab.fr/>

**62.** Voir : <https://www.bcd.bzh/fr/vous-avez-dit-patrimoine-culturel-immatieriel-un-inventaire-participatif-en-centre-ouest-bretagne/>

**63.** Citons : « À la découverte du patrimoine culturel immatériel de Bretagne » (visible en ligne : <http://www.bcd.bzh/expo-pci/>) ; « Extraordinaires quotidiens », une exposition consacrée au PCI en Aquitaine (visible ici : <http://www.patrimoine-immatieriel-aquitaine.org/>) ; « Humanité ingénieuse : patrimoines culturels immatériels en Normandie » (catalogue : <https://fr.calameo.com/books/0046569745b6e435d7a08>).

**64.** Citons :

- le jury citoyen organisé par la Drac de Franche-Comté et le Parc naturel régional des Ballons des Vosges entre 2008 et 2012 (Tornatore et al., 2012)
- l’exposition participative menée par la Drac de Franche Comté et le Parc Naturel Régional des Vosges du Nord
- l’inventaire participatif mené par Bretagne Culture Diversité depuis 2015
- l’inventaire participatif mené par Ile du Monde (voir : <http://www.iledumonde.org/inventaire-participatif/>)
- « Raconte ton territoire ! Collecte de patrimoines immatériels dans le Sud-Manche » par La Fabrique de patrimoines en Normandie en 2017-2018.

Enfin, travailler avec des institutions de valorisation telles que les musées, peut apparaître comme un moyen facilitant le croisement des méthodes de recherche-action pour agir en faveur de la participation active des visiteurs.

## A.5. PARTICIPATION ET MUSÉES

Si la participation est réalisée dans le musée notamment à travers les activités de médiation culturelle, la notion peut être appréhendée difficilement par l'institution. Les auteurs de l'ouvrage sur le « musée participatif » (Delarge, 2018 ; notion, qui d'ailleurs, est sans doute utilisée pour la première fois par la littérature comme qualificatif du musée), décrivent le « dilemme de la participation » pour les musées, à travers trois observations :

- la muséologie est traversée par des contradictions, entre « *volonté politique de partage et de construction commune des savoirs et du patrimoine* » et incitation des pouvoirs publics à réduire les coûts de fonctionnement et à intégrer les industries médiatiques (p. 33) ;
- le manque de savoir-faire professionnel et établi de la participation : « *la compétence en matière de démarche participative est peu développée chez les agents des musées, du fait de l'histoire de leurs institutions et du manque de formation du personnel, sans compter l'habitude de faire appel à des professionnels auxquels ces modalités d'intervention sont spontanément attribuées* » (p. 163) ;
- l'« effet expérimental » comme « *frein à leur développement [les pratiques participatives]*, puisque, étant susceptibles d'échouer, elles mettent le musée en danger. Par voie de conséquence, les compétences qui feraient perdre à la participation son statut de pratique expérimentale, réduiraient par là même ce frein et l'intégreraient aux pratiques ordinaires » (p. 164).

Ainsi, le musée d'ethnologie apparaît de nature plus « *participative* » que les autres, « *à plus forte raison lorsqu'il s'inscrit dans l'étude de sa propre culture, et est un objet complexe, pluridisciplinaire, enrichi par l'expérience de terrain et la proximité avec ses visiteurs. Au croisement entre projet culturel et projet de recherche, il permet d'expérimenter des dispositifs de recherche-action, où le visiteur est également actif. Informateur privilégié, l'habitant enrichit les collections du musée par le don d'objets et de récits* » (p. 77). Prenons l'exemple du Musée de Bretagne : s'inscrivant dans l'héritage de la pensée de Georges Henri Rivière (le « musée de synthèse régional »<sup>65</sup>), il s'affirme comme un « *musée d'objets* » et pluridisciplinaire, « *de société et d'histoire* » ; il valorise la « *dimension humaine* » de ses collections, et est particulièrement « *attentif à son utilité sociale* »<sup>66</sup>, considérant l'expertise des visiteurs comme complémentaire au discours scientifique. Il expérimente des dispositifs à visée participative, comme l'opération *Les portes du temps. Des jeunes et des patrimoines*, menée en 2013-2014, avec le concours du ministère de la Culture et de la Communication. En outre, étroitement lié à l'Écomusée du Pays de Rennes, qui fut créé à son initiative, et avec qui il partage ses collections, il ancre une dynamique participative dans les missions de ses agents : un service lui est spécifiquement dédié.

Mais il faut reconnaître que c'est surtout l'écomusée qui a entériné le lien entre participation et musée, et qui a formellement introduit le concept de participation dans la muséologie (Delarge, 2017 : p. 8). Mais Hugues de Varine voit aujourd'hui la réalité des écomusées français comme « *un néologisme commode* », bien loin du concept originel, qui lui, s'est épanoui de diverses manières à l'international. Ainsi, en France, ce concept laisse une impression d'*« éphémère utopie »* (Tornatore & Paul, 2003). Tout en se diffusant largement sur le territoire national à partir des années 1980, il se serait vidé de son sens social, devenu un simple effet de mode : « *la prolifération des écomusées et autres projets similaires est alors totalement spontanée, comme dans une épidémie, sans pilotage, sans doctrine claire* » (de Varine, 2017). Le concept ne bénéficiait en effet d'aucun cadre législatif officiel : « *l'appellation d'écomusée n'a jamais été codifiée, voire contrôlée. Le préfixe éco*

---

<sup>65</sup>. Il s'agit d'un réseau de musées, créés à partir des années 1960 dans chaque capitale régionale, pluridisciplinaires, donnant à comprendre de la manière la plus complète possible, appuyée sur des recherches, l'histoire et l'identité culturelle de la région. Le musée de Normandie et le musée d'Aquitaine en sont d'autres exemples.

<sup>66</sup>. Voir le « *Projet scientifique et culturel du Musée de Bretagne* » (2015-2022).

*portait à confusion et séduisait comme alternative “moins passéeiste” que le mot musée. Il ne profitait donc pas non plus d'une reconnaissance institutionnelle ou d'une professionnalisation : « la volonté d'associer la population à la gestion du patrimoine ne correspond à aucune norme professionnelle. [...] On peut noter par exemple l'absence de formations et statuts relatifs à l'exercice écomuséal »* (de Varine, 2017).

Celui-ci a émergé dans les années 1970, au moment de la Nouvelle Muséologie, mouvement qui cherchait à transformer l'institution muséale pour lui donner une dimension sociale plus forte. Face aux efforts essoufflés de la démocratisation culturelle, finalement restée l'apanage des élites, une nouvelle génération de professionnels s'est positionnée en rupture avec le modèle des conservateurs des Beaux-Arts, en « *alternative au modèle professionnel du conservateur chercheur, surtout historien de l'art* » (Poulard, 2007). Si le mot écomusée a été inventé par Hugues de Varine, le concept a été expérimenté de manière différente par Georges Henri Rivière, qui l'a plutôt défini comme un musée d'anthropologie (la population joue un rôle important mais ne se situe pas au cœur de son fonctionnement).

En réalité, il n'existe pas de définition officielle, bien que les écomusées français peuvent se référer à la définition internationale adoptée en 1971 par l'Icom, fondée sur une conception environnementale et qui introduit de manière plutôt timide la participation. La définition de Georges Henri Rivière, quant à elle, apparaît comme une référence pour les écomusées spécifiquement français, inspirée de l'ethnologie. Enfin, la définition de Hugues de Varine développée à partir de son expérience menée au Creusot (1970-1972), fait de l'écomusée un outil politique et un facteur de cohésion sociale. En introduisant le principe de développement local, il fonde sa définition sur « *trois piliers* » : territoire, communauté et patrimoine. Cette définition a inspiré, quant à elle, d'autres pays que la France (le Canada, le Brésil ou l'Italie par exemple).

En parallèle, les musées d'art et d'histoire ou de société développent à leur manière des expériences participatives, notamment à travers le déploiement d'applications numériques qui permettent aux visiteurs d'être dans une posture active ou du web collaboratif. Prenons l'exemple du Projet Musées de Wikipédia qui a été lancé « *pour développer et coordonner la rédaction d'articles traitant des musées et des objets qui y sont conservés. Il est destiné à faciliter les travaux dans ce domaine pour l'ensemble des contributeurs, même occasionnels. C'est également le projet d'améliorer le portail sur les musées et de se coordonner pour contribuer aux 7 062 articles que rassemble le portail* »<sup>67</sup>. Il a donné lieu à des partenariats entre l'association Wikimédia France et la ville de Toulouse, le Centre Pompidou, ou encore l'établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles.

Par ailleurs, une autre forme originale de participation (la participation à la conception muséographique) été développée par le concept Museomix, lancé par un groupe de professionnels du musée, consultants indépendants et artistes. Sur trois jours, le « marathon créatif » réunit des équipes de professionnels bénévoles de différents horizons, qui ont pour mission de proposer de nouvelles expériences de visite du musée accueillant l'événement. Il ne s'agit pas d'un concours, mais d'une expérience favorisant la transdisciplinarité et l'innovation muséographique. Le concept est international, et l'événement a lieu chaque année au mois de novembre. Il est géré par des communautés de bénévoles, dans les différentes régions françaises<sup>68</sup> et du monde.

Le rôle social du musée pour la participation citoyenne est, malgré tout, régulièrement réaffirmé en France. Citons, en exemple, ce qu'en rapporte la mission *Musées du XXI<sup>e</sup> siècle*<sup>69</sup>. Remis en 2017 à Audrey Azoulay, ministre de la Culture et de la Communication, il s'agissait de « *mener une réflexion commune à l'ensemble du réseau des musées de France* », d'identifier les enjeux et actuels et

---

<sup>67</sup>. Voir : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Projet:Musees>

<sup>68</sup>. La Fabrique de patrimoines en Normandie a d'ailleurs piloté et accompagne depuis 2015 plusieurs événements Museomix. Voir les vénements Museomix sur le site : <https://www.museomix.org/>

<sup>69</sup>. Merci à la relectrice de ce présent rapport, Margot Frénéa, pour la référence.

futurs des musées et de proposer des « axes directeurs d'une évolution de son modèle »<sup>70</sup>. La mission a été menée par Jacqueline Eidelman, qui a coordonné un comité de pilotage composé de vingt acteurs du monde muséal<sup>71</sup>. Le rapport, en termes de participation, met en exergue deux données :

· un des « axes directeurs » de la mission se focalise sur la citoyenneté : « le rôle du musée apparaît au cœur des enjeux de citoyenneté, du vivre ensemble, de la formation ou de la destruction des sociétés et des communautés. Le rôle fondamental du musée public réside dans l'affirmation d'un engagement éthique et citoyen : un travail sur les valeurs qui lient ou qui divisent la société, la promotion d'une réflexion commune et d'une démarche inclusive plutôt qu'exclusive, tant pour ce qui concerne l'ensemble des publics que les valeurs qui les animent » (p. 9) ;

· une recommandation propose la prise en compte de la notion de « communauté » : il serait ainsi mieux adapté au musée du XXI<sup>e</sup> siècle que le terme de « public », trop générique. La « communauté » fait du musée un lieu de « reconnaissance et de légitimation » et « l'idée d'un musée comme une maison commune, intégrée au territoire, et qui œuvrerait pour rattraper le déficit des inégalités, constitue une réelle attente » (p. 11).

Pour terminer, le musée semble aussi jouer un rôle dans l'institution du PCI. Peu de références abordent le sujet, si ce n'est Valérie Perlès qui l'envisage comme un intermédiaire (*In Delarge, 2018* : p. 77) : « le musée est censé faciliter le jeu des acteurs, sans jamais prendre parti et en se situant au-dessus des potentiels conflits. Son expertise intervient alors dans la méthodologie, pour accompagner le pilotage et la structuration du projet (aider à l'organisation de la production d'un discours sur les pratiques notamment), pas nécessairement dans l'analyse des contenus, ni dans leur restitution ».

## A.6. PARTICIPATION ET TEXTES INTERNATIONAUX POUR LA CULTURE

Finalement, c'est du côté de l'Unesco que la participation voit une application dans le domaine culturel<sup>72</sup>, mais jusqu'à la convention de 2003, elle n'a jamais été explicite, ou jamais centrale. Puis, alors que la convention de 2003 traite précisément de l'objet (patrimoine culturel immatériel), la déclaration de Fribourg traite des « sujets » (toute personne seule ou en commun) et des « responsabilités individuelles et collectives envers ce patrimoine »<sup>73</sup>.

Les différentes mesures Unesco ont toutes pour enjeu commun la promotion de la diversité culturelle, l'« égale légitimité de toutes les cultures »<sup>74</sup>. Mais elles dépassent aussi la culture, en œuvrant pour le développement durable, contre les effets d'homogénéisation culturelle de la mondialisation. Et enfin, elles ont pour enjeu éthique d'améliorer la compréhension mutuelle des peuples. On observe donc un double « mouvement » qui relie la culture à la participation et la participation à la culture : la culture apparaît comme un outil important de développement, et la participation se met au service de la reconnaissance des cultures et des patrimoines.

<sup>70</sup>. Voir : [http://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/pub/musees\\_21\\_vol2/files/html5/index.html](http://www.culture.gouv.fr/var/culture/storage/pub/musees_21_vol2/files/html5/index.html)

<sup>71</sup>. Cette réflexion collective a associé les collectivités territoriales co-partenaires de l'Etat en matière de politique publique de la culture et impliqué les différentes catégories professionnelles du secteur et les organisations les représentant, ainsi que les partenaires du musée dans les champs de la création et la diffusion, l'enseignement et la recherche, le travail et l'entreprise, le champ social et l'éducation populaire, l'économie et le tourisme, des experts étrangers pour un éclairage international.. Une consultation citoyenne a élargi la discussion au plus grand nombre. Les propositions en découlant ont été testées auprès d'un échantillon représentatif de la population française.

<sup>72</sup>. On peut citer les textes Unesco suivants : la Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle (1976) ; la Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001) ; la Convention de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003) ; la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) ; la Convention du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, convention dite "de Faro" (2005) ; la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007).

<sup>73</sup>. Voir : [https://phonotheque.hypotheses.org/5077#footnote\\_1\\_5077](https://phonotheque.hypotheses.org/5077#footnote_1_5077)

<sup>74</sup>. Voir : [https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2015/09/dossier\\_droits\\_culturels-FNCC.pdf](https://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2015/09/dossier_droits_culturels-FNCC.pdf)

Toutefois, la France n'a pas ratifié la convention européenne dite « de Faro », sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005), et a mis du temps avant d'appliquer les principes de la convention Unesco pour les droits culturels (2007) dans ses lois. Alors que la loi NOTRe de 2015 souligne justement la « responsabilité » des communes, départements et régions en matière culturelle<sup>75</sup> et impose que le développement culturel respecte les droits culturels des personnes (article 28A), les agents des collectivités ne sont ni informés ni sensibilisés. Cette notion de droits culturels réaffirme pourtant certains des principes de la convention de 2003 pour le patrimoine culturel immatériel (la diversité culturelle, la reconnaissance de « communautés ») et pourrait permettre aux politiques culturelles françaises de se renouveler pour mieux accueillir les changements sociaux qui sont déjà à l'œuvre.

\*\*\*

Les droits culturels sont à relier à la notion de citoyenneté culturelle : il ne s'agit plus seulement de considérer le couple participation et culture comme l'accès aux œuvres (la diffusion et la consommation), mais aussi de reconnaître le droit de chacun, individus ou groupes, au libre choix, à la libre expression et à la libre pratique de son identité culturelle. Elle réaffirme ce que la convention de 2003 (et bien d'autres, notamment la Convention des Droits de l'Homme) promulguait à demi-mot : le respect de la diversité culturelle, la participation citoyenne, la reconnaissance des identités culturelles. On peut y voir la consécration d'une acceptation anthropologique de la notion de culture, accompagnée par la notion de patrimoine, inévitablement : les modes de vie, les pratiques amateurs, les traditions, valeurs et représentations contribuent à la vie culturelle. Toutefois, on peut noter que, si le contexte européen s'ouvre progressivement à cette diversité culturelle, « *la France apparaît encore très ancrée sur l'excellence de l'offre artistique à mettre à la portée de tous* » (Liriot, 2010 : p. 63).

---

<sup>75</sup>. À l'inverse de la « compétence » culturelle, qui l'autorise à soutenir des intervenants culturels, mais uniquement si elle le souhaite.

# B. TRADUCTIONS DU CONCEPT SUR LE TERRAIN : LES TROIS PILIERS DE L'ÉCOMUSÉE<sup>76</sup>

L'écomusée est un concept qui ne se fonde pas sur une doctrine normative : chaque écomusée « *est une invention nouvelle qui ne peut se référer à un modèle, ni devenir un modèle* » (de Varine, 2017 : p. 236). Toutefois, l'*« esprit »* écomuséal repose sur un principe censé être inaliénable : la gestion du patrimoine par la population et pour la population.

Hugues de Varine le définit en équilibre sur trois piliers : le territoire comme cadre, la communauté comme acteur, le patrimoine comme capital.

• Le territoire : il s'agit d'une « *donnée facile à concevoir, car il est reconnu par tous avec plus ou moins de précision : là où on habite, son travail, sa famille, ses voisins, etc.* ». C'est le « *cadre de la communauté* ». Sa connaissance est importante car elle permet souvent de monter un centre de ressources au sein de l'écomusée, sur lequel peuvent ensuite s'appuyer les recherches documentaires et universitaires.

• La communauté : il s'agit de la « *population qui partage un territoire, avec son climat, son environnement, ses paysages. [...] Elle n'a pas toujours conscience d'être une communauté [...]. Ce n'est pas un corps social homogène. Souvent composée de sous-groupes, avec identités et intérêts propres, attentes et points de vue parfois divergents* ». Hugues de Varine distingue plusieurs catégories d'habitants au sein de la communauté, auxquelles l'écomusée doit s'intéresser dans leur diversité : les autochtones, les originaires, les nouveaux, les temporaires.

• Le patrimoine : dans le cadre de l'écomusée, il est considéré comme un outil plutôt qu'une fin en soi (contrairement au musée traditionnel dont la finalité est la gestion de la collection). Le patrimoine est « *ce que ses membres [de la communauté] considèrent comme patrimoine : naturel, culturel, immobilier, mobilier, immatériel, documentaire* ». L'écomusée prend ainsi en compte le patrimoine dans sa globalité, sans distinguer ni hiérarchiser matériel et immatériel (les savoirs sont aussi importants que les objets, par exemple). Sa perpétuité dépend de sa transmission de génération en génération et « *non de la conservation préventive ou curative* ». L'écomusée se donne pour objectif de préserver cette « *chaîne* » de transmission en l'associant au développement du

territoire concerné. En effet, le patrimoine correspond notamment, pour Hugues de Varine, à une acception anthropologique de la culture, à l'image de la notion de patrimoine culturel immatériel. La culture « vivante » de la communauté concernée, c'est-à-dire la manière « *dont les gens vivent et se comportent dans leur milieu* », diversifiée et en constante évolution avec le monde environnant, est définie comme le moteur du développement. Les activités de l'écomusée de valorisation et de transmission de ces pratiques vivantes, intègrent l'écomusée dans la culture de la communauté et l'inscrivent ainsi dans le développement du territoire.

L'écomusée ne fonctionne donc pas, contrairement au musée traditionnel, en fonction de la fréquentation du public, des touristes, de la conservation des collections, d'expositions permanentes ou temporaires. De même, l'écomusée n'est pas nécessairement contenu dans un bâtiment, il se situe sur tout son territoire.

L'objectif de l'écomusée ainsi défini est le développement, de ce que Hugues de Varine appelle « *l'antidote à la mondialisation* », qui consiste à œuvrer sur la qualité de vie des populations (de Varine, 1991 : p. 139). Ces principes fondateurs se reflètent à travers la structuration des écomusées que nous avons visités, les valeurs véhiculées et les représentations sociales des acteurs rencontrés lors de notre itinéraire.

## B.1. LES STRUCTURES DES ÉCOMUSÉES : MODES DE GOUVERNANCE ET RAYONNEMENT TERRITORIAL

La majorité des écomusées visités sont indépendants des collectivités territoriales, structurés en organisme sans but lucratif de statut privé. Pour Hugues de Varine, cette structuration permet d'exprimer aumieux « *la volonté populaire et peuvent être véritablement démocratiques* » (2017 : p. 206) : les ressources financières sont minces, mais les ressources humaines reposent principalement sur le bénévolat. Par ailleurs, nous avons visité des écomusées gérés par des organismes « *mixtes* » associant divers acteurs publics et acteurs privés sur tout le territoire, ce qui permet d'inscrire l'activité écomuséale dans un modèle d'Économie sociale et solidaire. Ce fonctionnement inscrit véritablement l'écomusée dans le développement du territoire.

Par exemple, l'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese** est géré par une coopérative d'édition. Deux salariés de cette coopérative s'occupent bénévolement de la direction, du graphisme et de l'animation de l'écomusée.

La majorité des écomusées se sont construits à partir d'une collaboration entre pouvoirs publics, association d'habitants actifs (qui émanent donc directement de la communauté) et un organisme privé. Cela a souvent donné lieu à des écomusées de type « *mixte* », ou de type associatif mais fortement relié à la municipalité (ce qui facilite aussi l'implication des acteurs locaux dans leur diversité). Ainsi, ils proposent des ateliers de transmission de savoir-faire, ce qui fait travailler des « *personnes de métier* » de la communauté, et redéveloppent des filières de production.

L'**Ecomuseo del Valle di Peio**, né en 2000, appartenait à la municipalité. Il travaillait avec l'association Linum (acronyme qui signifie « travailler ensemble pour raconter les savoir-faire et coutumes de la montagne »), créée dans les années quatre-vingt dix, en lien avec la municipalité et le Parc National, pour réintroduire des savoir-faire liés au lin ou à l'élevage de chèvres, par exemple. C'est en 2011 que la municipalité a confié la gestion de l'écomusée à Linum : l'association et l'écomusée ont fusionné. Aujourd'hui, il s'agit donc d'un écomusée avec un fonctionnement associatif.

L'**Ecomuseo della Judicaria** a été créé par l'association « dalle Dolomiti al Garda » (fondée en 1999 par un groupe de personnes « sensibilisées à la gestion et à la valorisation du patrimoine du territoire »). Depuis 2002, l'écomusée est géré par un service intercommunal qui réunit six villages, ce qui n'empêche pas, malgré tout, l'implication active des bénévoles qui sont au nombre de vingt.

Ces écomusées se fondent sur un travail collectif, entre bénévoles et professionnels, entre habitants et gestionnaires de l'écomusée, ce que permettent les systèmes associatifs et mixtes. Les professionnels ont pour objectif principal d'impulser une dynamique participative et démocratique, où le patrimoine est défini, géré et sauvégarde par les habitants.

L'**Ecomuseo della Judicaria** travaille en lien étroit avec les producteurs locaux de noix, châtaigne et miel : ils constituent leur équipe de bénévoles actifs. Nous avons d'ailleurs été accueillies au sein de l'auberge d'un producteur de miel qui est bénévole à l'écomusée.

Aussi, soulignons le fonctionnement singulier de l'**Ecomuseo del Tesino**, fondé par des bénévoles, dont l'un est salarié de la bibliothèque municipale (cette dernière fournit un bureau pour l'administration de l'écomusée) et l'autre, guide-conférencière de deux musées municipaux, structures qui font partie du « réseau » informel d'acteurs de l'écomusée. En outre, l'écomusée travaille avec la Société des alpinistes pour proposer des randonnées guidées et respectant les règles de la montagne.

Les écomusées visités semblent détenir une grande capacité à établir un maillage de collaborations étendu sur leur territoire. En effet, les écomusées ne se définissent pas par leurs bâtiments, et lorsqu'ils en ont, ils ne s'y limitent pas.

Cette différence avec les musées traditionnels est d'ailleurs explicitée sur la page d'accueil du site Internet de l'**Ecomuseo della Judicaria** : « *l'écomusée se distingue du musée traditionnel par le simple fait qu'il n'est pas un bâtiment, mais un territoire entier* ». Ces réseaux étendus sur chaque territoire illustrent bien la notion de territoire « *comme cadre* ». En effet, les écomusées ne disposent pas de salles d'exposition, et donc, souvent, ils n'ont pas de locaux (sauf pour abriter leur centre de ressources, ou leur laboratoire de didactique). L'écomusée s'étend donc sur plusieurs « *sites* » : des sites religieux, des musées et bibliothèques municipaux, des laiteries, etc.

## B.2. LES VALEURS PROMUES : ÉTHIQUE DE L'ENGAGEMENT ET DIVERSITÉ PATRIMONIALE

Nous avons constaté une prépondérance des valeurs humaines et humanitaires dans le fonctionnement des écomusées, qui sont constitutives d'une sorte d'état d'esprit partagé par tous, qui cimentent les actions et relations des acteurs des écomusées. Elles traduisent ce qu'on pourrait appeler une « *éthique de l'engagement* » au service de la communauté et de son patrimoine.

Parlons d'abord du bénévolat : bien plus qu'une valeur, il apparaît comme la norme inaliénable des écomusées, qui reposent souvent sur ces quelques forces vives. Leur importance numérique est différente selon les écomusées et les territoires. Dans les zones les moins peuplées, montagneuses et en haute altitude, les administrateurs des écomusées peinent à trouver des bénévoles, et l'équipe de bénévoles se renouvelle peu. On note cependant une entraide pérenne entre les anciens (qui sont ceux qui nous ont souvent accueillies sur leur site) : ils se côtoient depuis des dizaines d'années, parfois même dès la création de l'écomusée. Nous avons été souvent étonnées d'être accueillies, à

notre arrivée sur chaque écomusée, par des bénévoles accompagnant un salarié, ou même parfois par les bénévoles eux-mêmes. Dans chaque écomusée, le nombre de salariés est bien plus faible que le nombre de bénévoles.

À l'**Ecomuseo della Judicaria**, il y a deux salariés pour quinze bénévoles. Dans la majorité des écomusées, les ateliers de bénévoles réunissent une vingtaine de personnes, et un à deux salariés s'occupent de gérer l'écomusée.

Cette éthique de l'engagement est aussi perceptible à travers les relations interpersonnelles qui existent entre acteurs des écomusées. Nous avons été témoins d'une grande coopération et de liens affectifs et amicaux. En effet, Etelca, bénévole à l'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese** et francophone, a traversé la région pour assurer la traduction pour notre visite de l'**Ecomuseo del Vanoi**. Nous avons été témoins des retrouvailles entre Etelca et l'équipe de cet écomusée, jusqu'au coucher du soleil, qui ressemblaient plus à des retrouvailles entre amis qu'entre collègues. L'engagement bénévole semble ainsi dépasser les frontières de l'écomusée pour lequel on s'investit et cette éthique semble aller bien au-delà du bénévolat : on peut parler d'une éthique de l'engagement pour le concept d'écomusée.

De manière un peu plus marginale que le bénévolat, cette éthique de l'engagement se traduit aussi par le soutien important des écomusées aux mouvements du *slow tourisme* et du *slow food*. Le respect de la communauté des habitants est importante. D'ailleurs, lorsque nous visitions des villages, nous avions pour consigne de rester silencieuses et discrètes.

Les écomusées soutiennent aussi les actions internationales en faveur de l'écologie et de la biodiversité.

La commune de Fiave est connue pour son site palafittique préhistorique. Il est inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 2011, et fait partie du réseau Natura 2000 pour la protection de la biodiversité remarquable que présente ce site. Il date d'environ 2300 à 1200 avant J.-C. Il y reste aujourd'hui les poteaux qui tenaient les habitations sur l'eau. Le Museo delle Palafitte, qui expose des pièces anciennes retrouvées par les recherches archéologiques (outils, bibelots...), a été inauguré en 2012, et fait partie du « réseau » de l'**Ecomuseo della Judicaria**.

L'**Ecomuseo del Valle di Peio** s'occupe d'organiser la Journée du Paysage, qui a pour objectif de promouvoir la diversité culturelle à travers les paysages, en lien avec la Convention européenne pour le paysage. Elle a lieu en même temps que la traditionnelle Fête de Strombiano, où les bénévoles se consacrent aux travaux communautaires de sauvegarde et de valorisation du territoire.

En outre, les écomusées promeuvent une conception diversifiée du patrimoine : les dimensions populaire et contemporaine sont valorisées au même titre que le bâti et la mémoire. C'est même sur les modes de vie locaux que les écomusées se construisent, entre passé et présent, et ce système semble aller de soi pour les acteurs. Hugues de Varine souligne en effet l'existence d'une forte conscience patrimoniale dans les régions montagneuses de l'Italie, territoires où l'identité communautaire est aussi importante (2017 : p. 180).

Enfin, à travers les activités et la programmation des écomusées, nous avons retrouvé les différentes thématiques énoncées par Hugues de Varine lorsqu'il définit ce que signifie la formule « *le patrimoine comme capital de l'écomusée* » (1991, p. 113) :

- le patrimoine dans sa diversité : les sites religieux, les savoir-faire traditionnels, les connaissances et savoirs naturalistes, les légendes, les monuments et sites archéologiques, l'histoire et la mémoire ;

- le paysage et l'environnement : surtout dans une région montagneuse, la programmation culturelle passe notamment par des visites guidées thématisées autour du goût, des « itinéraires ethnographiques », des randonnées... ;
- le goût : on peut relier cette thématique à une influence nationale du *Slow food*, mouvement que les écomusées visités portent également, et la traditionnelle oeno-gastronomie italienne, qui unit la cuisine et le vin ;
- la didactique ;
- la mine et l'industrie ;
- le monde rural : l'agriculture, l'artisanat, et les modes de vie en campagne.

Ces thématiques constituent les éléments d'une certaine représentation que la communauté écomuséale a de son patrimoine. Elle dépasse notre conception française du patrimoine et n'effectue pas de distinction entre matériel et immatériel. La diversité apparaît comme une des valeurs communes à ces écomusées, des valeurs d'ailleurs sous-tendues par d'autres représentations.

### B.3. LES REPRÉSENTATIONS SOCIALES DE L'ÉCOMUSÉE

Prendre en compte les représentations des acteurs de l'écomusée, à travers leur discours, permet d'identifier ce qui influe sur leurs actions, leurs pratiques, pour construire l'écomusée. On parle de « représentations sociales » car il ne s'agit pas de définitions et notions « institutionnalisées », mais plutôt mises en pratique, et qui émanent de ces acteurs. Les représentations que les acteurs qui façonnent l'écomusée ont de celui-ci, permettent de comprendre comment les écomusées ont mis en pratique le concept, mais aussi comment le concept, sans qu'il devienne un modèle unique, se nourrit des expériences qu'en font les acteurs, à travers leur subjectivité et leurs propres logiques, et les réflexions collectives à l'œuvre.

Toutefois, nous ne disposons pas du matériau nécessaire pour réaliser une analyse fine de ces représentations, qui aurait nécessité une immersion longue sur plusieurs jours et dans chaque écomusée. Nous aurions eu accès à un discours plus informel, afin de confronter les représentations des salariés avec celles des bénévoles, ou encore avec celles de la communauté entière, par exemple. Mais nous disposons de quelques données qui permettent de donner une première lecture générale de celles-ci.

Les acteurs rencontrés définissent communément l'écomusée comme un système vivant, de la même manière que Hugues de Varine dans ses ouvrages (1991 et 2017). Un bénévole de l'*Ecomuseo del Vanoi* nous explique : « *l'écomusée ça sert à sauvegarder l'identité, pour ne pas perdre la mémoire mais maintenir la vie, dans une évolution continue, ne pas la figer* ». L'écomusée n'est pas un sanctuaire, et au contraire, il soutient le développement durable du patrimoine. Cette vitalité continue est représentée par exemple par le redéveloppement des filières comme celle du *Pan di Sorc* évoqué précédemment. Pour Hugues de Varine, le *Pan di Sorc* est un « symbole de la réconciliation du passé avec l'avenir », dans la mesure où il a réussi à maintenir des emplois et à remettre des moulins hydrauliques en activité. L'écomusée apparaît aussi comme un révélateur de la valeur patrimoniale sur le territoire. En effet, Etelca, de l'*Ecomuseo delle Acque del Gemonese*, nous raconte que « souvent les écomusées ont été réalisés là où on avait peur de perdre quelque chose qui était important pour nous ».

On peut aussi se référer au processus de construction de l'*Ecomuseo de Peio*, où la fusion entre *Linum* et l'écomusée a donné l'existence d'une seule institution, l'*Ecomuseo de Peio* : le symbole de l'écomusée semble plus lourd de sens pour le territoire et la préservation de son patrimoine qu'une association.

Pour l'**Ecomuseo della Acque del Gemonese**, l'écomusée apparaissait aussi comme le symbole idéal d'un projet d'ampleur pour le développement durable du territoire. En 2000, la municipalité de Gemona del Friuli et la coopérative *Utopie Concrete* ont reçu un financement Leader du GAL *Prealpi e Dolomiti*, qui a remporté un appel d'offres visant à soutenir des projets de tourisme durable axés sur les ressources territoriales locales. Le but était de valoriser et de promouvoir Gemona par la création d'un écomusée. Le projet comprenait ainsi la construction, dans le *Mulino Cocconi* à Ospedaletto di Gemona, du musée de la minoterie et l'établissement d'un centre d'éducation à l'environnement, doté d'un laboratoire pédagogique et d'un centre de documentation.

Le patrimoine est toutefois assez peu défini par nos interlocuteurs comme l'assise principale des écomusées. C'est plutôt la communauté qui reste au centre du discours (« *l'écomusée est une photographie de la communauté* »), ou des premiers éléments évoqués (« *les quatre clés de l'écomusée sont : la communauté, le temps, l'espace, les savoir-faire* »). Sinon, le patrimoine est surtout considéré à travers le territoire (« *nous n'avons pas d'exposition permanente. C'est notre territoire qui est notre exposition* »).

L'écomusée nous a aussi été présenté comme une « *fabrique à idées* », pour reprendre les mots exacts de Diego, salarié de l'**Ecomuseo della Judicaria** : il est garant d'une liberté et d'une ouverture à l'expérimentation et à l'inédit, il est porté par le contexte et la communauté concernés, et non par des normes réglementaires universelles, strictes et figées. Nous avons d'ailleurs pu être témoins de cet « *esprit* » à chaque journée et à chaque repas que nous avons partagés avec les salariés et les bénévoles, où le débat et le partage d'idées étaient ouverts à nous. Ils étaient désireux de partager collectivement leur expérience pour que nous partagions la nôtre en retour.

Comme conséquence de cette ouverture, nous avons remarqué que ces acteurs ont tendance à s'auto-évaluer, dans une approche réflexive et une volonté de progression, à la recherche des meilleurs savoir-faire pour mieux répondre aux attentes de la communauté et la mobiliser : « *on ne sait pas si on est un vrai écomusée... parfois des projets ne marchent pas !* », nous a répondu Silvia, salariée de l'**Ecomuseo del Vanoi**. Lorsque nous leur avons demandé ce qu'ils considéraient, alors, comme de « *faux* » écomusées, leur réponse fut unanime : c'est un écomusée dont la programmation se focalise prioritairement sur les touristes. Il s'agit là d'une donnée non-négligeable concernant la définition de l'écomusée, puisque d'ailleurs l'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese** nous a déclaré ne pas pouvoir travailler en réseau avec les écomusées voisins qui s'attachent plutôt au tourisme (et faire donc partie informellement du réseau du Trentin).

# C.

# QUELQUES DIMENSIONS SOCIALES DES ÉCOMUSÉES : LES RÉSEAUX D'ACTEURS

Selon Hugues de Varine, pour vivre, l'écomusée « doit se constituer un réseau externe » au site central ou fondateur de l'écomusée (2017, p. 218). En effet, nous avons vu précédemment, que le rayonnement de l'écomusée est porté par des collaborations avec différents services et sites. Mais aussi, il constitue en lui-même des réseaux « superposés et imbriqués », « informels » ou « organisés » (de Varine, 2017). Le travail de recherche de Laura Gavinelli, dont la thèse représente une référence importante dans le domaine, montre aussi combien ce réseau écomuséal est basé sur les relations entre acteurs.

Il s'agira, dans cette partie, d'appréhender le fonctionnement écomuséal du Nord-Est italien, selon un angle nouveau : les liens qui se tissent entre les acteurs des écomusées, les structures de ce réseau, les catégories d'acteurs que nous pouvons identifier, puis les statuts, fonctions et rôles associés. Ce sont autant de facteurs qui permettent d'avancer vers une finalité commune : la co-expertise et la co-gestion du patrimoine.

## C.1. GROUPES ET ACTEURS IMPLIQUÉS DANS LE SYSTÈME ÉCOMUSÉAL

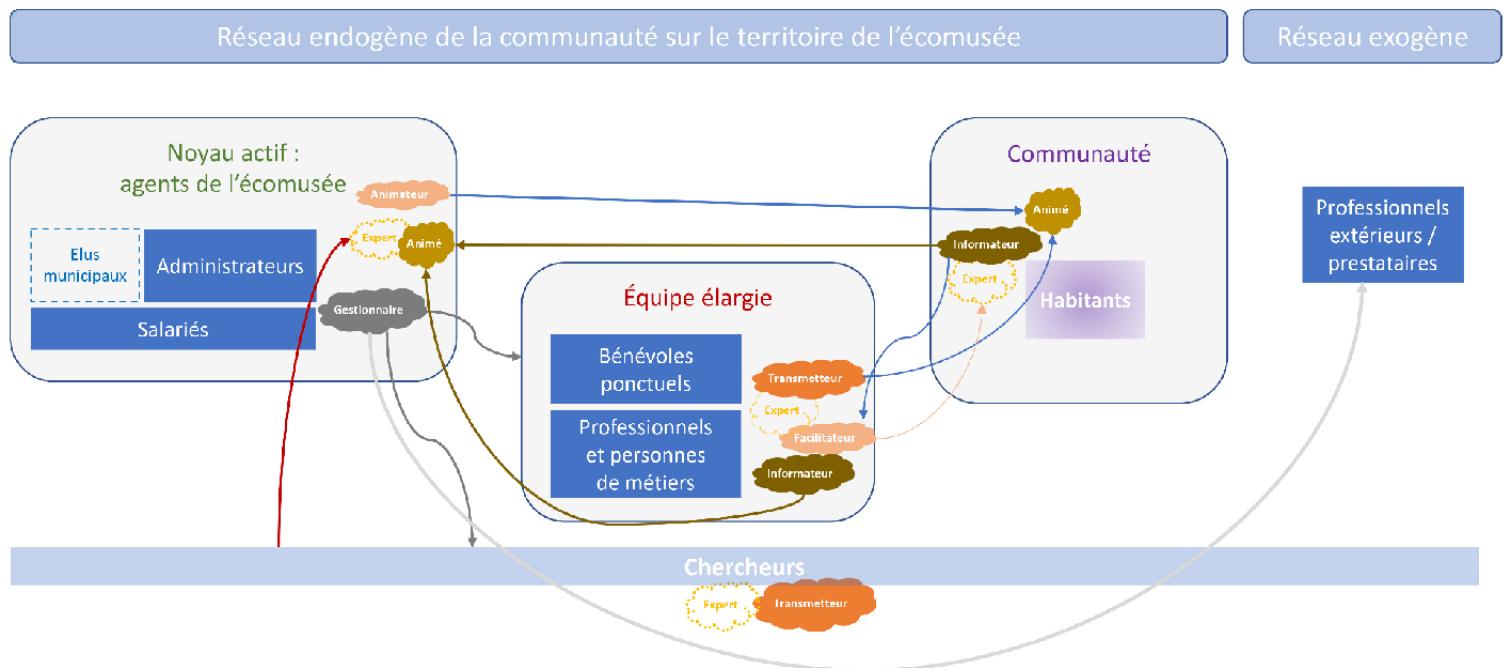
L'écomusée peut se définir comme une organisation sociale : il est en effet structuré par les positions, les comportements et les interactions des acteurs impliqués et concernés, auxquels sont attribués des rôles et des statuts, plus ou moins explicitement. Les statuts – bénévole<sup>77</sup> ou salarié – sont formalisés, mais les rôles sont plus informels et diversifiés. Ils donnent lieu à un réseau d'interactions entre acteurs. C'est en effet, ce qui de notre point de vue, caractérise l'écomusée tel que nous l'avons découvert en Italie : le réseau. En sociologie, étudier les réseaux d'acteurs sociaux

---

<sup>77</sup>. Notons que la notion de « volontariat » est utilisée de manière unanime à l'international, alors que la France est seule à faire une différence entre le volontariat et le bénévolat. Les deux notions sont portées par un engagement individuel pour l'intérêt général, mais le volontariat est contractuel et indemnisé, contrairement au bénévolat qui est libre et non-rémunéré. Le service civique ou le service volontaire européen sont deux exemples de volontariat. Pour la présente étude, rédigée en français, nous avons donc choisi de conserver uniquement le mot de « bénévole ».

a la potentialité de nous donner une représentation dynamique des relations entre acteurs pour mieux comprendre le sens des comportements et des pratiques de ces derniers.

Nous avons ainsi réalisé un sociogramme (ci-dessous) qui permet de visualiser ce système de réseau social, en prenant compte de la diversité des écomusées visités et d'en faire la synthèse. Nous identifions, au sein de la communauté, un groupe « endogène » et un groupe « exogène ». Le groupe « exogène » se constitue des acteurs provenant d'autres territoires, d'autres communautés, qui sont extérieurs à cette communauté (par exemple, nous en faisons nous-mêmes partie, ainsi que des intervenants ponctuels comme un dessinateur professionnel pour la réalisation d'une *Mappa di Comunità*).



À l'intérieur du groupe « endogène », nous distinguons trois structures d'acteurs collectifs, à la fois formelles et informelles. Ces structures sont sans cesse mouvantes et évolutives, et les acteurs peuvent passer d'une structure à une autre sans limites temporelles :

• le « noyau actif » : on peut les nommer « agents » de l'écomusée (Hugues de Varine les appelle les « *techniciens* »). Il s'agit d'une équipe restreinte, de salariés et non-salariés (bénévoles). Qu'ils soient salariés ou bénévoles, ils œuvrent communément pour l'écomusée et la communauté, le caractère de leur implication est d'ordre « permanent » : ils sont bénévoles élus pour une durée d'au moins un an, ou salariés embauchés pour la gestion quotidienne de l'écomusée. Ils ont des fonctions d'administration, de technique, de gestion, d'animation et d'accueil : les « salariés sont là pour servir la communauté et les bénévoles, apporter des connaissances, techniques et méthodes, pallier la disponibilité et les compétences moins grandes de bénévoles. Donner à l'écomusée la permanence et l'intensité nécessaires » (de Varine, 2017 : p. 210).

• l'équipe élargie regroupe aussi des non-salariés (bénévoles ponctuels) et des personnes de métier (rémunérées par l'écomusée pour réaliser des ateliers de transmission), car ils interviennent tous de manière temporaire et ne participent pas quotidiennement à l'administration, à la gestion et à l'accueil de l'écomusée. Ce groupe a parfois pour enjeu de créer un pont entre les agents (qui cherchent à mobiliser la communauté) et les habitants (dont les attentes et les besoins ne sont pas toujours formulés explicitement). Il est constitutif de la gestion de l'écomusée et de sa programmation. Une partie de ces bénévoles ponctuels peut être amenée, de temps à autre et suivant les écomusées, à faire partie des bénévoles actifs, alors qu'ils ne sont pas élus : ils sont simplement plus disponibles, pour certaines tâches.

• les habitants sont les destinataires de la programmation de l'écomusée de deux manières qui s'entrecroisent : dans une perspective « passive », c'est-à-dire dans une position d'« usager » des activités de l'écomusée ; mais ils sont aussi, dans une perspective « active », de précieux informateurs pour discuter et débattre de la gestion du patrimoine, dans le cadre de groupes de travail régulièrement constitués d'habitants pour divers projets. Des habitants peuvent rejoindre l'équipe de bénévoles ponctuels, ou bien le noyau actif des bénévoles, s'ils souhaitent s'engager pour les actions de l'écomusée.

Concernant le réseau endogène, les relations entre acteurs (collectifs ou individuels) sont illustrées par des flèches, que l'on nomme des « arcs ». On remarque que, selon l'analyse systémique des réseaux, ces relations sont toujours doublement orientées, symétriques : les arcs se forment dans les deux sens. Les arcs, selon leur orientation, rendent les acteurs destinataires ou émetteurs de « ressources ». Ils forment un réseau que l'on peut caractériser de quasi-homogène, car chaque acteur a des connexions avec tous les autres acteurs.

À notre sens, il n'existe pas un acteur individuel dominant mais deux types d'acteurs collectifs dominants : le noyau actif et la communauté, qui sont destinataires de plusieurs ressources. Toutefois, le noyau actif émet plus de ressources que la communauté, ce qui caractérise à juste titre la fonction de « gestion » du noyau actif. Mais cette gestion s'opère de manière plutôt horizontale (c'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons choisi de représenter ce réseau de manière non pyramidale). La réciprocité n'est pas totale, mais elle tend à l'être le plus possible.

Ainsi, on peut définir le noyau actif comme la « source », la communauté comme la « cible », et l'équipe élargie comme « le relais » du premier et le « contact » du second. Cela ne signifie pas pour autant que la communauté est passive. En effet, d'une part, ses membres peuvent être bénévoles ponctuels ou bénévoles élus et donc faire partie des gestionnaires de l'écomusée. D'autre part, la communauté peut être aussi la source, par exemple à la création de l'écomusée (ce que Hugues de Varine appelle l'initiative communautaire), ou sur des temps ponctuels du développement de l'écomusée (à travers la réalisation de la *Mappa di comunità*, par exemple).

Ensuite, le réseau exogène concerne les collaborateurs « de passage », les professionnels et prestataires extérieurs de l'écomusée. La frontière entre réseau endogène et réseau exogène est ténue, car des prestataires vivant sur un autre territoire, mais participant régulièrement à la vie de l'écomusée grâce à ses activités et prestations, peuvent intégrer progressivement le réseau endogène et être considérés comme acteurs de l'écomusée. Malgré tout, Hugues de Varine alerte sur la nécessité pour l'écomusée, de prêter attention à ce que l'intervention des acteurs exogènes ne prenne pas trop d'importance dans sa gestion, afin de ne pas troubler l'écosystème écomuséal. À partir de son expérience au Creusot, Hugues de Varine nous rapporte que « *la présence croissante et exigeante des chercheurs au détriment de l'action communautaire* », exogène à la communauté, est un des facteurs de l'institutionnalisation « trop rapide » de l'écomusée et de sa disparition (1991 : p. 26). Les écomusées que nous avons visités choisissent en effet des salariés qui appartiennent à la communauté ou en sont proches. Enfin, les chercheurs constituent un groupe qui peut être à la fois endogène et exogène : ils peuvent appartenir au territoire, mais ils peuvent aussi venir de l'extérieur (d'une grande université citadine, par exemple).

## C.2. STATUTS ET RÔLES

### C.2.a. Les statuts et fonctions associées : salariés et bénévoles de l'écomusée

Il est difficile de généraliser, car le fonctionnement écomuséal est propre à chaque écomusée. Cependant, pour comprendre les tendances communes de l'ensemble des écomusées visités, nous répartirons les acteurs dans des catégories, telles que les statuts (statut bénévole et statut salarié) et leurs fonctions associées.

### • Au sein de l'équipe du « noyau actif »

Comme dans le fonctionnement associatif français, le système démocratique est présent dans les bases de l'association par ses instances (conseil d'administration, assemblées générales...) (Huet & Simon, 2007), que constituent les administrateurs bénévoles qui sont élus. Ils peuvent être accompagnés dans leurs activités par les bénévoles ponctuels de l'équipe élargie. Les salariés sont, eux, sous l'autorité et la subordination des administrateurs bénévoles élus.

Mais nous avons constaté qu'au sein des écomusées visités, les positions respectives des salariés et bénévoles sont souvent combinées voire commutables. En effet, lorsque nous avons été accueillies par les écomusées, nous n'avons pas toujours identifié au premier abord quels étaient les salariés et quels étaient les administrateurs bénévoles. D'une part, l'engagement des salariés que nous avons rencontrés nous est apparu de nature résolument militante (leur investissement humain semblait largement dépasser les horaires salariés). D'autre part, des bénévoles nous ont accueillies à la manière de spécialistes : ils connaissaient l'histoire et la programmation de l'écomusée de manière très approfondie, et ils nous expliquaient leurs savoir-faire dans la participation de la communauté. Ainsi, la distinction de statut entre bénévole et salarié ne signifie pas qu'il existe, de manière qu'on aurait pu penser logique, une dichotomie entre amateur et professionnel : les compétences techniques, qu'on attribuerait à une professionnalisation, sont partagées. Les bénévoles et salariés sont complémentaires et « *ne peuvent pas se remplacer* » : « *la qualité du couple détermine la qualité de l'animation* », selon Hugues de Varine (1991 : p. 75).

L'**Ecomuseo della Valle dei Laghi**, fait, quant à lui, exception. Son fonctionnement se fonde sur les compétences professionnelles des salariés spécifiquement. Sept salariés spécialistes de différents domaines, sont embauché pour travailler sur les différentes thématiques de l'écomusée. Il s'agit d'un choix du président pour “*garantir la qualité des activités*”.

Mais parmi les administrateurs bénévoles, certains font appel à leurs compétences professionnelles, sans pour autant être salariés.

On peut prendre Etelca en exemple : bénévole pour l'**Ecomuseo della Acque del Gemonese**, c'est elle qui réalise tous les supports de communication, étant à juste titre graphiste salariée par la Coopérative d'édition qui a été à l'origine de la création de l'écomusée.

C'est plutôt au regard des fonctions instituées formellement que les salariés et les bénévoles se distinguent. Les salariés ont pour fonctions l'ouverture des sites aux publics, l'accueil, la programmation culturelle, la gestion des bénévoles, la gestion des partenaires et prestataires, parfois les visites guidées, la rédaction des contenus pour les supports de communication. Globalement, les salariés sont peu nombreux par écomusée. On compte en général un à deux salariés par écomusée, sinon lorsqu'ils sont plusieurs, ils sont embauchés sur des contrats à mi-temps. Ils ont aussi recours à des salariés en contrat saisonnier en fonction des domaines.

L'**Ecomuseo Judicaria** emploie trois personnels à hauteur de 10 heures chacun. L'un d'entre eux est d'ailleurs bibliothécaire à la bibliothèque municipale à mi-temps.

Dans le cadre des écomusées que nous avons visités, la présidence se renouvelle tous les ans ou tous les trois ans et le ou la président(e) a pour fonction de donner une orientation spécifique pour la durée de son mandat. Parmi les administrateurs, on retrouve parfois un fonctionnement plutôt réglementé, qui permet de faire se représenter toutes les communes touchées par l'écomusée.

Par exemple, à l'**Écomusée del Lagorai**, un élu représentant sa propre commune (faire partie de l'association rentre dans ses fonctions d'élu), ainsi que deux bénévoles par village constituent le bureau associatif.

Le nombre de bénévoles actifs est très variable. Il est aussi très hétérogène. Dans certaines zones, les bénévoles sont difficiles à trouver, surtout les jeunes, et dans d'autres régions, les bénévoles affluent, notamment les moins de 50 ans.

#### • Au sein de l'équipe élargie

Nous y distinguons le statut de bénévole ponctuel et le statut de « personne de métier » (personne qui détient un savoir-faire local). Les bénévoles ponctuels participent à l'organisation de la programmation culturelle et aux groupes de travail de l'écomusée. Il ne s'agit pas de groupes prédéfinis en fonction de thématiques, mais de groupes éphémères. Les participants diffèrent selon les projets, il n'existe en réalité aucune règle : qui veut participer, peut participer. Les fonctions des acteurs de l'équipe élargie sont très variées et non formalisées : transmission, logistique, visites guidées... Leur assiduité est plus importante et leur implication est plus « active » que celle des habitants. Dans un fonctionnement d'Économie sociale et solidaire, les écomusées rémunèrent les personnes de métier qui assurent des ateliers de transmission.

#### • Les chercheurs

Le statut des chercheurs est assez complexe. Le chercheur intervient différemment selon les écomusées. Il peut intervenir dans le cadre d'un comité scientifique, qui permet d'accompagner la gestion du patrimoine par des expertises savantes. Mais il semble parfois difficile à faire fonctionner : « *on a arrêté le comité scientifique, ça ne fonctionnait pas avec les habitants* », nous a rapporté Etelca. Le chercheur peut aussi s'intéresser à une thématique en particulier, et sa recherche constituera la base de la documentation des dépliants et catalogues de l'écomusée.

L'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese** a fait par exemple travailler une doctorante sur les différentes pierres et roches de la région. C'est à partir de ce travail que le centre pédagogique a pu se constituer.

#### • La communauté

Au sein de la communauté, les acteurs ont le simple statut d'« habitant ». Il ne s'agit pas de bénévoles actifs ou bénévoles ponctuels (même si ces derniers sont effectivement des habitants de la communauté), mais ils peuvent le devenir. Les écomusées considèrent comme habitants les nouveaux, les anciens, les jeunes, mais aussi les gens de passage.

Les habitants prennent part aux activités de l'écomusée et ils ont pour fonction de participer aux activités programmées par l'écomusée (visites guidées, trekking, ateliers de transmission, etc.).

## C.2.b. Les rôles sociaux dans le système de relations écomuséal

Les rôles permettent de mieux appréhender et caractériser les rapports entre acteurs. On distingue les rôles suivants :

### • Gestionnaire

Le rôle de gestionnaire est assuré par les agents de l'écomusée, qu'ils soient bénévoles ou salariés. Ils exercent ce rôle à un degré plus ou moins important selon les statuts et selon les écomusées, car le mode de gestion des bénévoles diffère selon les écomusées. Pour certains, ce sont les administrateurs bénévoles élus qui gèrent les bénévoles non-élus, et pour d'autres, les élus missionnent les salariés pour gérer les bénévoles non-élus. Ils missionnent l'équipe élargie de bénévoles ponctuels et praticiens, les chercheurs et les prestataires extérieurs.

Ce rôle de gestionnaire est primordial pour réaliser un développement communautaire : ils « doivent à la fois formuler et appliquer les choix d'orientation et de programmation. Lorsqu'ils sont bénévoles, cela pose moins de problèmes, car ils sont membres de la communauté et ils en connaissent bien les attentes. Mais s'ils sont salariés, ils doivent posséder la capacité à s'effacer devant la volonté de la communauté, de la faire s'exprimer et de traduire en projets et en actions ses choix et demandes. C'est toute une maïeutique qui est à inventer et à mettre en œuvre » (de Varine, 2017 : p. 235).

Ce rôle n'est aucunement un avatar d'une « profession de l'écomusée ». En effet, les gestionnaires bénévoles « sont issus de la communauté, voire la représentent, et sont juste plus motivés par les questions de patrimoine. Leur apprentissage est lié à la pratique du terrain [...] il n'existe pas de professionnels des écomusées ». Les salariés, eux, « sont des inventeurs ou des praticiens, mais n'ont pas de formation initiale ou diplôme qualifiant dans ce domaine » (de Varine, 2017 : p. 210). Les gestionnaires peuvent aussi tenir d'autres rôles, comme ceux d'animateur ou de facilitateur.

### • Animateur

Les agents de l'écomusée, bénévoles et salariés, jouent le rôle d'animateur auprès des habitants, lorsqu'ils développent des activités permettant de mobiliser les habitants. Cela induit une relation avec les chercheurs : la mobilisation des habitants dans le cadre de groupes de travail sur des thématiques données, va faire ressortir des thématiques patrimoniales, sur lesquelles les chercheurs sont invités, ensuite, à travailler. Parfois même, les animateurs prennent une posture médiateuse entre expertise scientifique et expertise communautaire lorsqu'il s'agit d'identifier ce qui fait partie du patrimoine du territoire et d'en faire l'inventaire.

L'animateur de l'écomusée n'est pas un professionnel, il s'agit d'un rôle bien précis que peut prendre un bénévole ou le salarié de l'écomusée, c'est même « presque plus une affaire de militants que d'animateurs », souligne Hugues de Varine (1991 : p. 67). Le rôle d'animateur se déploie de manière « indirecte » avec la conception des activités de mobilisation de la communauté et de valorisation ou de sauvegarde du patrimoine ; et de manière « directe », lorsqu'il s'agit de faire émerger des attentes et besoins chez les habitants, à l'occasion de groupes de travail ou de la réalisation de la *Mappa di Comunità*, par exemple. À ce moment-là, l'animateur s'apparente au rôle du facilitateur.

Le rôle d'animateur renvoie plus à ce que nous connaissons de la profession d'animateur socio-culturel en France, qu'à la profession de médiateur culturel. L'animateur socio-culturel se met au service du développement social, de la communauté, il la « fait vivre ». Comme explicité en introduction de ce cahier, la médiation culturelle est aujourd'hui une catégorie qui recouvre beaucoup de métiers de la culture. Parce qu'elle est complexe à définir, en constante évolution, et qu'il est difficile de s'accorder sur une définition consensuelle, elle renvoie bien souvent, à partir des représentations collectives, aux pratiques de démocratisation culturelle, comme celles de la vulgarisation de contenus savants, à travers le guidage, par exemple. C'est pourquoi, dans le cadre de notre analyse, nous parlons de la médiation en termes de « posture », pour un acteur ou un objet,

qui permet de mettre en relation, et de développer « un monde à partir d'autres mondes » sur un temps plus long que l'animation directe et indirecte qui correspond à des actions bien précises. L'écomusée est en lui-même, un médiateur (nous le verrons dans la sous-partie suivante).

#### • Facilitateur

Le facilitateur est un rôle ponctuel, que l'on assigne formellement à un bénévole (que l'on rémunère ou non), ou à un salarié de l'écomusée (qui peut le faire bénévolement). Ce rôle est rempli de diverses manières dans chaque écomusée, même s'il représente une « figure » qui est partagée par tous.

Le facilitateur est toujours choisi dans la communauté concernée. Sa principale mission est d'aider les groupes de travail bénévole pour prendre des décisions, faire des choix et travailler ensemble sur la gestion du patrimoine. Le facilitateur va pouvoir prendre une posture de médiateur, par exemple, pour faire l'intermédiaire entre l'équipe de l'écomusée et les habitants, parce qu'il connaît les dynamiques et les attentes de l'un et de l'autre. Par exemple, il va « *faire la promotion de l'écomusée dans la population, participer à l'inventaire permanent, et proposer des actions à l'équipe professionnelle et à la ville* » (Hugues de Varine, 2017 : p. 10).

Un facilitateur peut être un habitant bénévole, et il sera formé dans un « programme spécifique ». Il a un « *rôle consciemment assumé* » (de Varine, 2017 : p. 10), explicite, qui demande des compétences : être un « *médiateur entre opinions différentes* », un « *motivateur des participants* », un « *expert du processus de participation et des techniques participatives et non du contenu* », un « *évocateur des différents scénarios* », « *un chef d'orchestre, où les compositeurs de la symphonie et les joueurs sont les membres du groupe* »<sup>78</sup>.

Le facilitateur peut ainsi travailler avec des groupes de bénévoles, mais aussi de professionnels, pour monter un projet avec des partenaires. Il peut être rémunéré par l'écomusée, ou être bénévole de manière occasionnelle. Par exemple, Adriana, coordinatrice du Réseau du Trentin, a joué de manière bénévole le rôle de facilitateur pour la fabrication de deux *Mappa di Comunità*.

À Gemona, le fonctionnement est un peu différent. L'animateur gère les groupes de travail et la réalisation des *Mappa di Comunità*, alors que le facilitateur est une personne populaire, choisie au sein de la communauté, pour faire le lien entre l'écomusée et les habitants. Par exemple, pour la dernière *Mappa*, c'est la fille d'une grande famille du village qui a été choisie. Elle allait frapper aux portes des voisins pour annoncer les activités organisées par l'écomusée et « recruter » de nouveaux bénévoles ponctuels.

Ce rôle est attribué pour une période très variable, qui correspond à la durée de chaque projet. Par exemple, pour la fabrication d'une *Mappa di Comunità*, le facilitateur travaille trois à neuf mois. Ou, par exemple, pour discuter de la décision, de la communauté, de rénover la place du village, le facilitateur travaille sur trois à dix réunions.

#### • Transmetteur

Il s'agit de personnes de métier et chercheurs, dont les activités ont pour objectif de transmettre des savoirs et connaissances locaux. Les transmetteurs aident ainsi à valoriser et sauvegarder les pratiques. Ils ont un rôle assigné formellement, dans la mesure où ils sont rémunérés par les participants pour cette tâche.

---

<sup>78</sup>. Voir le manuel officiel du Facilitateur, réalisé par le Réseau des écomusées du Trentin : <http://www.ecomusei.eu/mondilocali/wp-content/uploads/2011/02/manuale.pdf>

### • Expert

Le rôle d'expert incombe à chaque statut d'acteur, dans la mesure où l'écomusée travaille à partager l'expertise et la gestion du patrimoine avec la communauté.

Ce rôle peut être porté par les agents salariés et non-salariés de l'écomusée : soit grâce à une expertise « technique » de sensibilisation, collecte, communication, mobilisation, valorisation, gestion de projets, relations partenariales, etc. ; soit grâce à une expertise scientifique, où l'agent est spécialiste d'éléments patrimoniaux du territoire (un historien, un géologue, etc.). Dans ce dernier cas, l'agent (qui est alors salarié) a lui-même une formation scientifique et ne travaille pas avec des chercheurs extérieurs. Son savoir est valorisé à travers les supports de communication et la rédaction de catalogues, qui permettent d'approfondir des thématiques patrimoniales du territoire (en aval de l'identification, qui se fait avec la participation des habitants).

Lorsque les agents ne jouent pas le rôle de « caution scientifique » pour les éléments patrimoniaux identifiés par la communauté, ce sont parfois les universitaires qui le jouent, à travers un comité de chercheurs. Pour d'autres écomusées, les habitants eux-mêmes sont considérés comme dépositaires de cette expertise. Imaginer que cela aurait pu être autrement a surpris nos interlocuteurs : « pourquoi demander à des chercheurs ? Ce sont les communautés qui savent », nous a répondu le président de l'*Ecomuseo del Vanoi*.

Ils ont cependant parfois recours à des chercheurs pour renseigner des domaines scientifiques pointus. Les agents des écomusées ont souvent déploré le manque de travaux universitaires sur le fonctionnement particulier de l'écomusée. Malgré tout, les chercheurs ne sont pas à l'origine de l'expertise, et « doivent rester en marge, se comporter comme invités, conseillers. La recherche elle-même doit se faire par la communauté elle-même », souligne Hugues de Varine (2017 : p. 136).

### • Informateur

Ce rôle est porté par les habitants, ainsi que les bénévoles ponctuels et personnes de métier. Les informateurs délivrent des données aux agents de l'écomusée sur la communauté, le patrimoine, le territoire, afin de construire la programmation de l'écomusée en cohérence avec la diversité culturelle du territoire, ou d'identifier les thématiques qui méritent d'être discutées par des groupes de travail bénévoles.

Ces informateurs de la communauté sont constitués de « sous-ensemble dont les rôles dans le développement sont importants » (de Varine, 2017, p. 89) : les jeunes, qui représentent l'avenir, les anciens qui incarnent l'expérience (souvent, ils sont appréhendés par les agents comme des « trésors vivants », c'est-à-dire des « personnes-ressource » pour les collectes et les ateliers de transmission), les femmes (« l'éducation au quotidien et la gestion de la famille »), les professionnel(le)s (« les cadres de la vie culturelle, économique et sociale »). Ces derniers, issus de divers secteurs pour les écomusées que nous avons visités (professeurs des écoles, graphistes, etc.), vont accompagner, de manière tout à fait temporaire, les actions de l'écomusée (par exemple, émettre un avis sur les supports de communication, ou développer des actions partenariales avec une école).

### • « Animé »

Le rôle de l'animé est tenu par les habitants de la communauté, mais aussi par les agents de l'écomusée, qui peuvent tenir un rôle corrélatif : Hugues de Varine l'appelle « l'animateur animé ». C'est le résultat de l'« alternance des rapports entre animateurs et animés, chacun étant à son tour le miroir de l'autre », lorsque les habitants ne sont plus seulement usagers, mais acteurs de la vie de l'écomusée. Ils peuvent alors passer du statut d'habitants au statut de bénévoles ponctuels et/ou d'administrateurs bénévoles. L'animateur, lui, peut alors disparaître, prendre « une place d'animé aux côtés des autres », ou, tout simplement, une « place de technicien [...] au service de la communauté » (1991 : p. 142).

C'est en effet ce que l'on a pu observer dans le Nord-Est italien : même si les « animateurs » peuvent être experts du territoire et du patrimoine local, leur enjeu, en tant qu'animateur, est d'orienter les habitants sur le contenu patrimonial, sans les induire. Cette pratique repositionne l'agent de l'écomusée en tant que *technicien de la participation communautaire*, plutôt que du contenu savant sur le patrimoine. Ainsi, l'animateur-animé « refuse le missionarisme et favorise le partage des compétences et la reconnaissance mutuelle de la complémentarité des supériorités et infériorités de chacun. » (de Varine, 1991 : p. 142).

### C. 3. EXPERTISE PARTAGÉE DU PATRIMOINE : MÉDIATION ET COORDINATION

Ces relations réciproques et corrélatives entre rôle d'animateur et rôle d'animé montrent, comme on l'a vu, combien l'expertise est considérée comme partagée et collective. L'homogénéité du réseau telle que nous l'avons analysée dans la première sous-partie, alors qu'elle permet de caractériser le système de relations au sein de l'écomusée, montre également comment ces relations tendent à une co-construction et une co-gestion du patrimoine.

Aussi, le discours des acteurs rencontrés montre que cette expertise semble appréhendée dans un rapport quasi-horizontal qui ne considérerait même pas l'existence d'une culture populaire et l'existence d'une culture savante : cette dernière est considérée comme étant l'apanage de la communauté. Sinon, l'expertise de la communauté est convoquée de manières différentes et à différents « moments » : dans un processus décisionnel (identifier collectivement ce qui fait patrimoine et ainsi, décider du contenu de l'écomusée), un processus de définition (renseigner les agents sur des patrimoines dans le cadre d'une collecte thématisée), ou encore, dans un processus de transmission des savoirs et connaissances locaux (en tant que personne de métier).

Nous avons ainsi déduit, à partir de nos observations et analyses, une typologie des expertises, autre que la traditionnelle dichotomie populaire/savante, appliquée à l'écomusée du Nord-Est italien :

- L'expertise technique, assurée par les agents de l'écomusée (bénévoles et salariés) : sensibilisation, collecte, communication, mobilisation, valorisation, gestion de projets, relations partenariales...
- L'expertise « de contenu » (patrimoine, pratiques culturelles, histoire, etc.) : soit scientifique (chercheurs et salariés), soit communautaire (les habitants dans leur diversité)
- L'expertise « de pratique » (praticiens et personnes de métier traditionnel) : vanniers, producteurs agricoles, tisseurs, randonneurs et guides alpins, fromagers...

Cette expertise partagée est sous-tendue par les enjeux de propriété et de responsabilité collectives du patrimoine, soulevés par Hugues de Varine (2017 : p. 251). En d'autres termes, le concept d'écomusée se fonde sur un objectif : rendre la communauté consciente de son propre patrimoine. Il s'agit ainsi de l'identifier et de le définir (actions qui relèvent de la propriété), le transmettre, le valoriser et le sauvegarder (actions qui relèvent de la responsabilité). Si on considère que le patrimoine est du domaine public, on peut en conclure que la communauté qui le porte s'en est trouvée désappropriée, par l'institutionnalisation de la gestion du patrimoine. Selon Hugues de Varine, c'est en rendant les habitants à nouveau co-responsables de leur patrimoine qu'ils deviendront alors acteurs dans la gestion de leur patrimoine :

*« Le but de l'écomusée est de donner aux habitants le sentiment qu'ils partagent la même jouissance en tant que bien commun. Il appartient à un cadre de vie et à la mémoire de tous. Ce droit moral entraîne un devoir : la responsabilité de chacun et de l'ensemble de la communauté sur ce qu'elle considère comme son patrimoine. Responsabiliser permet de rendre conscient de leur propre patrimoine et du rôle à jouer pour sa mise en valeur. »* (de Varine, 2017 : p. 251)

Pour réaliser cette expertise partagée, la posture de médiateur est importante. Elle est distribuée, de manière complètement informelle, à plusieurs acteurs : les élus présents au conseil d'administration (qui permettent une médiation avec les pouvoirs publics locaux), les bénévoles actifs (qui font le lien avec les habitants) et les agents de l'écomusée (qui font l'intermédiaire entre la com-

munauté, les chercheurs et prestataires). Comme précisé en introduction et dans notre sous-partie précédente, nous identifions ici la médiation comme posture, ou comme « *approche ou philosophie* », pour reprendre les mots de Serge Chaumier et François Mairesse, qui ont cadré et structuré l'emploi de la notion de médiation culturelle dans leur dernier ouvrage (2017).

Cette approche, l'écomusée l'incarne en lui-même, en développant une médiation constante entre la communauté et le patrimoine (de Varine, 2017 : p. 200). Et plus singulièrement, l'écomusée n'apparaît pas seulement comme « *courroie de transmission* » : on peut en effet transposer la réflexion de Serge Chaumier et François Mairesse à la posture médiatrice que tient l'écomusée. Les auteurs ont développé une approche théorique, basée sur une analyse des pratiques actuelles de la médiation. Rapportant une approche évoluée et contemporaine de la médiation, ils la définissent comme étant « *ce qui s'élabore dans la confrontation* ». Elle n'est plus seulement au service du contenu, mais se place au service l'humain : « *ce sont donc les contenus qui sont au service de la médiation pour parvenir à construire quelque chose et non l'inverse* » (Chaumier & Mairesse, 2017 : p. 58). On peut en effet faire le parallèle avec l'écomusée, où le patrimoine (le contenu) est le capital ou le « prétexte » de l'écomusée pour le développement communautaire (l'humain).

Cette médiation est le rouage de la dimension résolument collective de l'écomusée. Elle s'effectue par une coordination des acteurs de l'écomusée, au sens sociologique de la notion. Dans la typologie que propose H. Mintzberg en sociologie des organisations, on retrouve deux types de coordinations applicables aux situations des écomusées visités et qui permettent de réfléchir en termes pratiques plutôt que seulement théoriques :

- La standardisation des compétences : « *la coordination résulte du fait que chaque opérateur possède des compétences répertoriées et connaît les compétences attendues des autres intervenants. Cela suppose évidemment que les opérateurs aient fait l'objet d'une formation et d'une socialisation initiales, le plus souvent hors de l'organisation considérée* ». Elle s'opère lorsque l'écomusée est structuré sur la présence de salariés professionnels reconnus pour leurs compétences spécialisées. Ainsi, le rôle et les fonctions de chacun, entre salariés et bénévoles, sont définies formellement. La programmation de l'écomusée se fonde donc principalement sur l'expertise scientifique et technique des salariés. Les bénévoles actifs sont consultés pour y contribuer, et les habitants prennent plutôt le rôle d'usager, d'« animé ».

- L'ajustement mutuel : « *c'est la solution qui consiste, pour les différents opérateurs contribuant à une tâche commune, à intégrer leurs contributions par contact direct plutôt que de compter sur une supervision hiérarchique* ». Cette coordination favorise le plus possible le développement communautaire. Elle peut se réaliser à la naissance de l'écomusée, lorsque c'est la communauté qui décide de le créer, ou bien lorsque la communauté agit en collaboration avec l'équipe de l'écomusée.

Alors que la coordination définit l'articulation des actions, techniques et compétences, elle nous fait constater que, dans une approche « cognitive », les agents eux-mêmes de l'écomusée, et même les professionnels, considèrent les habitants comme de véritables « partenaires » du projet écomuséal, plutôt que comme récepteurs (« publics »), et c'est bien ce qui les différencie du fonctionnement des musées « classiques ». La définition de François Dhume (2001) du « partenariat » nous semble être tout à fait applicable à cette singularité :

« *Le partenariat est une méthode d'action coopérative fondée sur un engagement libre, mutuel et contractuel d'acteurs différents mais égaux, qui constituent un acteur collectif dans la perspective d'un changement des modalités de l'action – faire autrement ou faire mieux – sur un objet commun – de par sa complexité et/ou le fait qu'il transcende le cadre d'action de chacun des acteurs –, et élaborent à cette fin un cadre d'action adapté au projet qui les rassemble, pour agir ensemble à partir de ce cadre.* ».

Ce partenariat est d'ailleurs encadré par la notion de « pacte » entre la communauté et le territoire qui fonde tout système écomuséal.

## D.

# MISE EN PRATIQUE, ENJEUX ET DIFFICULTÉS DE LA PARTICIPATION

La participation citoyenne, fonction centrale de l'écomusée, est basée sur un réseau de relations entre acteurs qui tiennent des rôles variés, permettant de partager la gestion du patrimoine. Comme nous l'avons vu en introduction, la participation est un concept qui a été décliné en « échelle », par Arnstein. Hugues de Varine propose une échelle semblable, appliquée au fonctionnement écomuséal, et qui se décompose comme suit (2017 : p. 202) :

- *le partage de l'information* : à ce « *stade minimum* » de « *condition de la démocratie* », l'écomusée diffuse et transmet les informations sur le patrimoine (ses usages, les projets). Pour cela, l'écomusée doit être lui-même informé (par exemple, grâce au développement de son centre de ressources) ;
- *la consultation sur les plans, les programmes et les projets* : l'écomusée demande l'avis des habitants avant la décision, en organisant une consultation sur des projets « *qui ont une conséquence sur le paysage ou l'environnement* », par exemple ;
- *la concertation* : l'écomusée implique la communauté dans la conception d'un projet ou d'un programme, et soumet des problèmes, hypothèses ou « *esquisses de solution* » à débat dans la communauté. Le facilitateur peut ainsi aider à négocier ;
- *la co-décision ou co-construction* : les habitants sont placés au même niveau que les décideurs (les administrateurs et les politiques). Pour Hugues de Varine, la création de l'écomusée passe en principe par cet « *acte partenarial* », dès sa création. La communauté occupe ensuite une place variable, mais reste déterminante le plus tôt possible dans les processus de décision. Il suppose un travail de « *capacitation* », que le facilitateur peut aussi engendrer <sup>79</sup>.

Ainsi, plus la participation est élevée, plus la communauté est impliquée tôt dans la conception du projet écomuséal, ou à défaut, dans les processus décisionnels qui déterminent les actions consécutives de l'écomusée. Les écomusées que nous avons visités réalisent ces quatre modalités participatives, et s'efforcent d'approcher la « *co-construction* » le plus que faire se peut. Cette quatrième modalité est un idéal qui dépasse la simple participation pour tendre à provoquer ce que Hugues de Varine nomme « *l'initiative communautaire* », une affaire de « *confiance* » :

---

<sup>79</sup>. Voir le Manuel du Facilitateur écomuséal : <http://www.mappadicomunita.it/?p=504>

*« La participation peut se décréter, mais elle ne peut se faire que si les citoyens s'en emparent pour la mettre en pratique, ce qui ne va pas de soi [...] : les citoyens n'ont pas confiance en eux-mêmes. Cette confiance doit donc être d'abord créée ou restaurée » (1991 : p. 139)*

Pour mobiliser les habitants, les écomusées du Nord-Est italien mettent en pratique des méthodes et techniques qui leur appartiennent, et permettent de donner à voir une traduction pratique et empirique des préconisations proposées par Hugues de Varine.

## D.1. LES MÉTHODES ET OUTILS DU PROCESSUS ÉCOMUSÉAL

### D.1.a. L'animation « conscientisante »

Pour Hugues de Varine, l'animation est la technique de référence pour libérer l'initiative communautaire. En recensant trois types d'animations<sup>80</sup>, il distingue parmi celles-ci l'animation « conscientisante », qu'il considère comme la plus appropriée à l'activité écomuséale, en permettant une « participation active et créative des usagers ». Les méthodes de cette animation conscientisante « ne s'apprennent pas dans les stages de formation ou à l'université. Elles reposent sur l'écoute, la synergie », et l'animateur « doit faire appel, non pas à des techniques apprises ou inventées, mais à toutes les forces cachées en lui-même et dans la communauté qu'il sert et à laquelle il appartient » (1991, p. 67). C'est en effet ce que nous avons pu observer dans les écomusées du Nord-Est italien.

Être animateur ne correspond pas à une profession, comme nous l'avions évoqué dans la partie précédente. Grâce à son expérience, l'animateur peut développer des compétences en animation sans appartenir à une culture professionnelle prédéterminée. En effet, « la logique professionnelle n'est jamais prioritaire » (Le Marec, 1992 : p. 75) pour les acteurs, salariés ou bénévoles, que nous avons rencontrés. C'est dans la communauté, que l'animateur trouve les outils et savoir-faire de sa propre formation. L'expérimentation est importante, plus que l'application de normes professionnelles éprouvées, comme le souligne l'**Ecomuseo del Vanoi** : « parfois on essaie des choses qui ne marchent pas, ça dépend des projets ! ».

Cette méthode « d'action-observation » (Le Marec, 1992 : p. 75) se base donc sur l'écoute. L'écoute est primordiale, puisque « souvent, si les animations échouent c'est parce que les professionnels ne savent pas écouter, et que les habitants n'osent pas s'exprimer » (de Varine, 1991, p : 132). Cette écoute doit être « attentive », « compréhensive », « ouverte » et « permanente ». De même que l'animation ne repose pas sur des normes professionnelles, elle n'est pas censée être « spectaculaire » et ne fait pas appel à des moyens financiers élevés.

Etelca, de l'**Ecomuseo della Acque del Gemonese**, nous a expliqué quel type de questions elle pouvait poser pour animer les groupes de travail dans le cadre des *Mappe di Comunità* : « on les laisse parler, s'ils ne disent rien, on leur pose des questions : qu'est-ce que tu faisais quand tu étais enfant ? Si les personnes ont ramené des photos, on leur demande de nous raconter ce qu'elles représentent. On pose des questions sur le passé et aussi le présent ».

À la manière de *focus groups*, pratique d'entretiens collectifs permettant de faire ressortir des réalités sociales par les participants eux-mêmes, des groupes de travail (d'habitants bénévoles et

<sup>80</sup>. La « thérapie », la « promotion » et la « conscientisation ».

bénévoles actifs) sont réunis régulièrement au sein des écomusées sur des projets et des problématiques concernant le patrimoine et le territoire, ainsi que pour identifier et inventorier le patrimoine. Parfois même, ceux-ci ont pu être à l'origine de la programmation de l'écomusée concerné. L'animation de ces groupes de travail permet ainsi de « *perfectionner l'expression d'une demande explicite et tester les capacités d'action de la communauté* » (de Varine, 1991 : p. 135). Pour tout groupe de travail, l'animateur cadre légèrement le groupe par quelques questions, mais il laisse les échanges et les discussions se faire : il doit éviter les jugements de valeur, adopter une attitude neutre et tolérante, donner confiance aux participants et en leurs opinions. Aussi, parler « *le langage des gens d'ici* », pour reprendre les termes d'Hugues de Varine, permet de réduire la distance entre animateur et animé.

### D.1.b. Faire participer : communication, actions-prétextes et transmission

Pour mobiliser les habitants à la vie de l'écomusée, les agents travaillent leurs outils et stratégies de communication, à la fois pour animer le réseau de bénévoles, et à la fois pour impliquer le plus possible les habitants de la communauté.

Les outils de la communication les plus efficaces sont les plus basiques : affiches dans les villages, réseaux sociaux (*Facebook, Twitter, Instagram*), et envoi d'une *newsletter* par mail. Certains écomusées peuvent utiliser d'autres moyens de communication digitale comme les vidéos.

Par exemple, l'**Ecomuseo della Judicaria** a créé une vidéo de 3 minutes avec un acteur professionnel et des membres bénévoles, qui a pour objectif de montrer toute l'étendue des ressources et du territoire de l'écomusée.  
[\(<https://www.youtube.com/watch?v=1nvdlZ07n2I>\)](https://www.youtube.com/watch?v=1nvdlZ07n2I)

La visibilité de l'écomusée est un facteur important pour son bon fonctionnement avec la communauté, comme le souligne Hugues de Varine (2017 : p. 269) : « *l'écomusée doit être reconnu comme tel par tous. Il doit agir et être vu, coopérer* ». Le système associatif pourrait laisser penser que la communication serait réalisée de manière amateur, mais il n'en n'est rien : de nombreux supports sont édités chaque année, au graphisme de grande qualité (cf. Annexe 3). Par ailleurs, les logos des écomusées reprennent les représentations qu'ont les habitants du territoire concerné et ont été élaborés en fonction des thématiques patrimoniales identifiées par les groupes de travail.

La communication de l'écomusée passe aussi par son réseau de structures et d'associations locales, qui constituent des partenaires et des relais pour son activité au sein de la communauté. L'écomusée ne se définit pas en bâtiments et en salles d'exposition, mais en « sites », qui sont des châteaux, des jardins, le village, un symposium, des fromageries... : il favorise même plus globalement la coopération intercommunale. Les écomusées collaborent aussi avec d'autres types de collectifs, comme par exemple les Alcooliques anonymes pour Gemona, ou de manière plus générale, les écoles. Les écomusées développent souvent des activités pédagogiques pour les scolaires et travaillent régulièrement avec des classes.

On peut citer le projet *ethnophonic* développé par l'**Ecomuseo della valle dei Laghi**, développé avec les écoles pour la redécouverte de légendes, dictons et chansons populaires.

Cet effort de mobilisation des habitants passe aussi par ce que Hugues de Varine nomme des « *actions-prétextes* » (2017 : p. 135). Elles permettent d'expliquer les demandes des habitants, et de tester leur capacité d'action. Ainsi, l'écoute, que nous avons évoquée précédemment, doit être réalisée tout au long de l'action-prétexte.

Par exemple, l'**Écomusée della Valle dei Laghi**, à sa création et pour mobiliser la communauté, a réalisé un concours avec les écoles pour créer le logo, ainsi qu'un jeu de plateau « Vespertillo » pour faire connaître la vallée.

L'**Ecomuseo della Judicaria** a mis en place des activités originales dont le concept s'appelle « Emotional Days ». Il s'agit de sessions guidées théâtralisées autour des productions agricoles, où on goûte les produits locaux et on participe à des mises en scène : « On ne veut pas faire d'animations où on s'arrête tout le temps pour montrer le territoire, mais des animations actives ».

La transmission de savoir-faire locaux est assurée par des personnes de métier, des « trésors vivants », comme nous disait les bénévoles, dans le cadre d'ateliers qui sont aussi des « actions-prétexte »<sup>81</sup>.

Enfin, la sauvegarde de filières de production donne à l'écomusée une « *crédibilité comme acteur du développement local* » (2017 : p. 260), dans la mesure où il s'implique dans les activités du territoire, parfois anciennes et en passe d'être oubliées et de disparaître, ce qui permet ainsi la mobilisation de producteurs locaux de la communauté.

L'**Ecomuseo della Acque de Gemonese** faisant partie du Groupe d'Action locale du territoire montagneux pour le Plan de Développement local *Euroleader* de 2006 à 2013, il a proposé de redévelopper une filière agroalimentaire et de circuit court, pour la production d'un pain traditionnel et typique de Gemona, le *Pan di Sorc*. L'objectif était de transformer cette filière comme outil de valorisation du territoire, mais aussi de redynamiser le tissu économique local. Il s'agit en effet d'un pain très spécifique puisqu'il est fabriqué à partir du mélange de 3 farines : le blé, le seigle, et le maïs *cinquantino* (variété de montagne, typique de Gemona). Ce maïs peut être récolté cinquante jours après le semis, alors que les variétés traditionnelles atteignent leur taille adulte au bout de quatre à six mois.

Avec la mondialisation et le flux des populations, les boulangeries ont commencé à se fournir de pains plus « communs », et la production du *Pan di sorc* a progressivement diminué. Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, il était cuit dans un four communal, lieu de rencontres des habitants, et servi aux fêtes telles que Noël ou Pâques.

Le redéveloppement de cette filière a investi des boulangeries, des cultivateurs, mais aussi des habitants. Le projet a comporté une phase de collecte des recettes originales (salées et sucrées) et des méthodes de culture du maïs *cinquantino*.

Le projet a créé des emplois, une nouvelle coopération entre agriculteurs, des ateliers sur le travail des feuilles de maïs, des rencontres techniques sur les pratiques agronomiques soutenables (le produit a eu la certification biologique).

### D.1.c. L'inventaire de l'écomusée

Le concept originel d'écomusée ne prévoit pas la gestion d'une collection comme le musée traditionnel. C'est d'ailleurs un des éléments les plus représentatifs de cette différence entre écomusée et musée. Mais l'écomusée peut opérer un inventaire du patrimoine du territoire, avec la participation active des habitants avec leurs « *savoirs et choix subjectifs* », en détenant le « *droit de*

<sup>81</sup>. Pour plus de précisions, ils sont appelés par les agents, lorsqu'ils traduisaient en langue anglaise, des « *didactic laboratories* » ou des « *entertainment workshops* ».

décision » (de Varine, 2017 : p.187). L'inventaire ne doit cependant pas constituer la finalité de l'écomusée, mais un moyen pour mobiliser la communauté. Cette pratique botanique, ce savoir-faire artisanal, cette chanson, ou ce personnage historique font-ils partie du patrimoine ? Comment leur transmission, leurs éléments mobiliers ou leur mémoire peuvent-ils être valorisés et sauvegardés ? Voilà autant de questions que la communauté est amenée à se poser pour constituer cet inventaire.

Ils forment donc des groupes de travail, à la naissance de l'écomusée, puis tout au long de la vie de l'écomusée. Il est important de retourner vers la communauté régulièrement pour qu'elle soit impliquée de manière continue. Les groupes de travail sont souvent formés dès la naissance de l'équipe, par d'abord, un petit noyau de bénévoles, qui permettront d'élargir l'équipe à d'autres habitants bénévoles, très progressivement, sur plusieurs années.

L'**Ecomuseo Val di Pejo** a travaillé à la revalorisation du fromage de chèvre typique du territoire, qui a obtenu le label, en 2008, « produit d'excellence ».

La *Mappa di Comunità*, en plus d'être une « action-prétexte » pour la mobilisation des habitants, est un des projets centraux de chaque écomusée dans le Nord-Est de l'Italie. Elle permet de donner à voir la diversité culturelle du territoire représentée par la communauté elle-même. Elle est aussi et surtout le projet commun à tous les écomusées que nous avons visités. Son exécution se fait de diverses manières, mais le processus (participation en groupes de travail) et la finalité (une représentation fidèle du patrimoine et du territoire par la communauté) sont similaires : elle nous a été définie par l'**Ecomuseo della Judicaria** comme « la carte d'identité du territoire ». Les écomusées italiens sont les seuls au monde à réaliser cette carte, héritée d'un concept né dans les années 1980 en Angleterre, à la base, comme outil d'enquête territoriale (les *Parish Maps*). Il s'agit de présenter les lieux comme ils sont perçus et vécus par ceux qui ont l'expérience directe, les meilleurs connasseurs<sup>82</sup>.

La *Mappa di Comunità* se présente comme une affiche. Elle est réalisée en commun avec les bénévoles, les agents de l'écomusée (qui prennent alors leur rôle d'animateur), le facilitateur, et souvent, un dessinateur extérieur, sur une période d'un an environ. Sur cette carte, le territoire est dessiné, accompagné d'icônes, de photos, d'objets et de dates qui font, pour les bénévoles, partie du patrimoine de la communauté. La carte est souvent complétée par des écrits sur les bords, au verso ou sur un « catalogue » détaché. Lorsque la carte est faite, elle est distribuée aux habitants et affichée dans les lieux publics. D'ailleurs, il nous a souvent été rapporté que la carte devient un symbole important pour les habitants, qui l'affichent dans leur entrée. À partir de cette carte qui inventorie le patrimoine, des visites sont organisées sur le territoire. Les objets patrimoniaux font ainsi l'objet de dossiers, recherches...

Sur toutes les *Mappe*, le patrimoine est présenté dans sa diversité : immatériel et matériel, patrimoine naturel, industriel, passé et présent. Elle permet ainsi de réaliser un véritable inventaire participatif. À partir de cet inventaire, des collectes peuvent être réalisées, pour constituer par exemple un centre de ressources, c'est-à-dire un lieu avec des documents et des ouvrages qui renseignent sur le patrimoine, ou même un centre de didactique. Les chercheurs sont en dehors de l'inventaire participatif mais ils peuvent intervenir pour documenter certaines thématiques ressorties : « *il précède le travail de recherche sur le patrimoine, il ne s'y substitue pas. Ensuite, on peut étudier les composantes en faisant appel aux savoirs locaux et aux savoirs "savants"* » (de Varine, 2017 : p. 189).

<sup>82</sup>. Voir le Manuel du Facilitateur écomuséal : <http://www.mappadicomunita.it/?p=504>

Pour un premier exemple, l'**Ecomuseo delle Acque del Gemonese** a réalisé une première carte, dans les années 2000. Elle a fait ressortir en une année de travail, les thématiques suivantes : traditions, noms des familles, l'histoire, à l'issue d'une première réunion de bénévoles (une vingtaine de personnes, intergénérationnel, gens engagés dans la vie culturelle, des professeurs). Ensuite, des visités guidées ont été organisées tous les dimanches sur le territoire en fonction des éléments qui avaient été identifiés par les groupes de travail. Une deuxième réunion a eu lieu, avec un dessinateur professionnel. Les bénévoles ont commencé par réaliser un schéma, et l'équipe technique de l'écomusée avait pour fonction de les encadrer, et de les accompagner pour le choix des priorités. Une personne de l'équipe s'occupe de coordonner le groupe. Pour aider l'échange, la présence du facilitateur en plus est efficace.

Contrairement au processus traditionnel, qui consiste à valoriser l'inventaire sous forme d'exposition, les écomusées ne montent pas d'expositions permanentes ou temporaires à partir d'objets ou de témoignages collectés. Les écomusées visités considèrent ainsi que « toute action qui s'adresse à un public (*promenade de découverte*) est une forme d'exposition : on expose une légende, une personne, etc. » (de Varine, 2017 : p. 198).

La Mappa di Comunità de l'**Ecomuseo del Vanoi** a été créée par trois groupes :

- un groupe d'anciens qui racontaient les travaux ruraux, dates religieuses, sur les douze mois de l'année
- un groupe de professionnels : réorganisation de l'information collectée et faire des synthèses visuelles avec les dessins brodés sur une tapisserie
- un grupo Filo : groupe de 20 femmes qui travaillent déjà à l'écomusée pour broder ensemble la tapisserie, comme faisaient leurs grands-mères.

Les mois suivants, le travail a été présenté dans tous les pays de la Valle del Vanoi pour l'occasion de la Festa del Paese.  
(source : <https://www.ecomuseo.vanoi.it/wp-content/uploads/2018/08/Calendario-del-la-Memoria.pdf>)

## D.2. ENJEUX ET DIFFICULTÉS DES ACTEURS

### D.2.a. L'enjeu de l'initiative communautaire<sup>83</sup>

L'initiative communautaire se place au-delà de la participation, c'est le processus qui caractérise spécifiquement le concept d'écomusée : à l'inverse de la mobilisation, ce sont les acteurs (publics, professionnels, etc.) qui sont invités à participer par la communauté qui prend la décision de lancer un projet. L'initiative communautaire est une véritable idéologie qui dépasse le concept, et repose sur une controverse du fonctionnement politico-administratif de nos systèmes culturels occidentaux « paternalistes ». Pour son concepteur, Hugues de Varine, l'initiative communautaire permet une inversion culturelle de la hiérarchie entre une élite (décideurs) et le peuple (usagers). Cette notion d'initiative communautaire donne à l'écomusée plus qu'une posture médiatrice, un véritable espace politique sur le territoire.

<sup>83</sup>. Pour cette sous-partie, nous nous basons sur l'ouvrage de Hugues de Varine de 1991, *L'initiative communautaire*.

L'initiative communautaire est en principe à l'origine de la création d'un écomusée, mais la participation peut occuper différentes places tout au long du développement de l'écomusée, du moment que c'est la communauté qui est déterminante dans le processus décisionnel. L'enjeu continu des agents de l'écomusée est de « libérer » cette capacité d'initiative, pour permettre, d'une part, une initiative « *de la majorité* », et d'autre part, de l'associer « à tous les niveaux de la décision », permettant aux habitants d'être co-constructeurs de l'écomusée.

Pour ce faire, les écomusées du Nord-Est italien prennent en compte différents paramètres. On distingue :

- la nécessité de renouveler les bénévoles de l'écomusée, « *pour que l'écomusée soit toujours en adéquation avec les attentes et les besoins de la communauté* ». L'**Ecomuseo del Tesino**, d'ailleurs, parce que ses agents peinent à trouver des bénévoles de la nouvelle génération, craint pour sa pérennité ;
- le fait que « *la participation n'est jamais totale ou permanente, ni facile* », même si le noyau actif de la communauté devra être élargi, « *on n'entraînera jamais 100 % des citoyens* ». Mais se reposer uniquement sur les bénévoles actifs, a pour risque de faiblement représenter les personnes les plus discrètes, ou moins disponibles. La solution proposée par Hugues de Varine, appliquée par les écomusées que nous avons visités, est de combiner volontariat et actions de mobilisation pour élargir progressivement le premier cercle d'actifs ;
- l'équilibre entre la volonté d'accéder à toutes les couches de la population afin d'éviter de créer un élitisme, et la solution alternative de se concentrer uniquement sur les « *personnes ressources* » (érudits et intellectuels locaux, élus, responsables associatifs...). En effet, Hugues de Varine préconise plutôt de se concentrer sur les « *participants significatifs* » (relèvant de la notion de motivation et de qualité), plutôt que « *représentatifs* » (relèvant de la notion sociologique et statistique). Cela renverse les normes du professionnel du patrimoine français, qui a pour enjeu de saisir, par ses activités, un « *public éloigné* » ou « *non-public* », c'est-à-dire d'aller intéresser les couches les plus difficiles d'accès de la population plutôt que les premiers intéressés ;
- la gouvernance de l'écomusée, qui repose sur le couple bénévole-salarié. D'une part, la mobilisation des habitants demande un fort investissement en temps. Ainsi, l'accompagnement des salariés est important pour pallier le manque de disponibilité des bénévoles élus, et pour éviter que l'écomusée et la participation ne reposent que sur des bénévoles. D'autre part, cet équilibre entre salariés et bénévoles est à protéger et à faire fructifier pour éviter que les salariés, de par leur professionnalisme reconnu, ne prennent le dessus dans l'expertise et la gestion partagée de l'écomusée. Cet équilibre peut paraître utopique, cependant, les écomusées du Nord-Est italiens semblent le réaliser sans heurts. Mais certains d'entre eux, où l'embauche de professionnels spécialisés est le souhait de la direction pour garantir la qualité des activités de l'écomusée, nous rappellent tout de même que les divergences potentielles entre bénévoles et salariés ne sont pas négligeables et n'ont peut-être pas été visibles pour nous, en tant que simples visiteurs.

## D.2.b. Forces et faiblesses des écomusées

Si les écomusées du Nord-Est italien peuvent apparaître, à travers ce cahier, comme les « bons élèves » du concept écomuséal, ils sont traversés par certaines ambivalences que l'on identifie en croisant leurs « forces » et leurs « faiblesses » :

- la situation et la gestion financière de ces écomusées et la relation, par voie de causalité, avec la municipalité peuvent nous interroger. Hugues de Varine préconise « *l'hybridation des ressources* », comme « *la condition de l'autonomie et de la pérennité de l'écomusée* », entre privé et public (2017 : p. 234). Pour garantir l'autonomie de l'écomusée vis-à-vis des pouvoirs locaux, le système associatif semble être une proposition satisfaisante. Cependant, les faibles moyens financiers de ce système oblige les écomusées à établir un lien de dépendance économique avec leur municipalité. Comme nous l'indique Adriana Stefani, tous les écomusées du Nord-Est italien

*« reçoivent des fonds par leur municipalité tous les ans. Quelques-uns (Argentario, Judicaria, Lagorai) ont une convention qui leur donne 1 ou 2 euros par habitant. Les subventions peuvent aller de 8 000 à 18 000 euros. D'autres ont des subventions qui vont de 10 000 à 30 000 euros. Elles permettent de financer l'association et surtout le ou les emplois quand il y en a, ainsi que l'entretien des locaux prêtés par la municipalité, les bureaux de quartiers de l'association, électricité, etc. ». Ce lien de dépendance aux pouvoirs publics ne semble pas poser problème pour la coordinatrice et repose plutôt sur la bienveillance des personnes entre elles : « la récente réforme de la loi des écomusées impose la présence des représentants de la municipalité dans les associations des écomusées. Je crois que c'est une bonne chose car les écomusées sont soutenus par les municipalités, ils en sont responsables ; et ils doivent dialoguer entre eux. Après, cela dépend toujours de la capacité des personnes à avoir un dialogue productif ou non »<sup>84</sup>. La municipalité nous a plus souvent été présentée, par les écomusées, comme une collaboratrice de l'écomusée, et cette dépendance financière ne semble pas être l'incarnation d'une volonté de contrôle de celle-ci. Toutefois, on peut émettre l'hypothèse que dans certains cas (nous n'avons pas eu accès à ce type de données informelles), il peut simplement s'agir d'un « don contre don » tacite, qui demande à l'écomusée de réaliser des activités en accord avec les politiques menées par la ville, sans contraintes excessives ou décrets défavorables au développement communautaire, mais plutôt dans un objectif de coopération et de développement territoriaux. Dans un cas extrême, on peut supposer que cette dépendance pourrait cependant menacer l'initiative communautaire ;*

*• l'écomusée ne reposant pas sur un bâtiment, mais sur un territoire, les agents rencontrés nous ont rapporté que leur écomusée pâtissait finalement **d'un problème de visibilité lorsque celui-ci n'est pas installé dans un lieu identifiable et exclusivement dédié à ses activités**. C'est le cas notamment de l'*Ecomuseo della Judicaria*, qui n'a pas de « maison de l'écomusée », ce que nous rapporte la présidente actuelle : « *c'est problématique, car les habitants ne savent pas où et à qui s'adresser !* » ;*

*• Hugues de Varine identifie, **parmi les « risques » qui menacent la pérennité de l'écomusée, sa transformation en musée traditionnel, avec une collection et des publics**. En effet, nous avons remarqué que la « tentation de la collection » était présente dans certains des écomusées que nous avons visités. Quelques-uns ont constitué de petites collections de manière informelle. Par exemple, l'*Ecomuseo Valsugana* a mis sous vitrines ses quelques trouvailles anciennes et les propose en exposition à la médiathèque municipale (cf. Annexe 4). Par ailleurs, tous les écomusées nous ont rapporté leurs craintes concernant les demandes grandissantes des pouvoirs publics d'inscrire leur programmation dans un circuit touristique. Par exemple, les pouvoirs publics demandent actuellement à l'*Ecomuseo delle Acque del Gemonese* de proposer des contenus, de constituer des « *produits pour des destinations* », alors que l'écomusée ne voit pas au contraire « *le territoire comme un produit, mais comme quelque chose à raconter* », nous explique Etelca. En outre, il est à noter que les écomusées du Nord-Est italien sont bien plus récents que les écomusées français : ils ont tous été créés entre les années 1990 et les années 2010. Ainsi, on peut se demander s'ils ne seraient pas conduits, d'ici les vingt prochaines années, à connaître le même processus de transformation en musée rural ou musée d'ethnographie qu'en France, en cédant progressivement aux « tentations » et aux contraintes institutionnelles.*

### D.2.c. Dépasser les normes et frontières ?

Le concept même d'écomusée donne à la recherche une place différente que celle habituellement tenue au sein des musées « classiques ». Pour Hugues de Varine, dans l'écomusée, l'action est la source de la connaissance, et la recherche, quant à elle, doit alors porter sur l'action. Il s'agit là d'un processus inverse à « *l'étude-action, où l'action n'est introduite que pendant la recherche, comme un recouplement, une preuve par neuf, la recherche fournissant le cadre théorique initial*

---

<sup>84</sup>. Cf. échanges de mails du 17 mai 2018.

S'ils ont essayé de mettre en place des comités scientifiques, lorsqu'il s'agissait de les faire participer à une co-expertise, ils imposaient systématiquement une hiérarchie des savoirs. Sinon, la recherche reste pour l'instant cantonnée à des études bien précises, sur des éléments du patrimoine.

Pourtant, des programmes de recherches visant à analyser le processus écomuséal et le développement communautaire à l'œuvre pourraient soutenir les écomusées dans leur auto-évaluation et les ouvrir sur des expériences inspirantes, développées sur d'autres territoires. L'« Écomusée » mobilise une importante pluridisciplinarité qui semble difficile à investir sur le long terme dans les collaborations scientifiques et universitaires. Pour Hugues de Varine, il « *n'a pas les moyens de disposer de tous les spécialistes* » (2017 : p. 222), d'autant que les fonds permettant de financer de tels programmes de recherche en partenariat avec un écomusée semblent inexistant ou, du moins, peu connus par les écomusées qui nous ont exprimé cette problématique. L'Écomusée est un concept, qui, pour être étudié, demande à briser les frontières disciplinaires et à bouleverser quelques normes, bien ancrées, en tout cas, dans notre vieille institution qu'est l'Université...

Les écomusées du Nord-Est italien ont ceci d'avantageux qu'ils sont reconnus officiellement par les institutions, grâce aux lois régionales et aux réseaux d'écomusées. D'ailleurs, Hugues de Varine souligne la forte capacité des écomusées italiens à former des réseaux pour favoriser l'échange de bonnes pratiques et l'entraide. Pourtant, les écomusées connaissent des difficultés à réseauter à l'international. Un réseau national s'est formé à partir de 2004, nommé *Mondi Locali*, « une structure informelle et militante sans statut juridique », à l'initiative, notamment, des écomusées du Trentin. Véritable « communauté de pratiques », il réunit une vingtaine d'écomusées issus d'une dizaine de régions italiennes. Les structures et le fonctionnement de ce réseau étant bien établis, il a essayé de s'ouvrir, récemment, à d'autres pays comme la Suisse ou la France, mais cela n'a pas abouti. Les agents de l'*Ecomuseo delle Acque del Gemonese* nous ont expliqué cette difficulté par un manque de moyens financiers. D'ailleurs, notre voyage de découverte visait justement à établir, par la suite, des ponts entre écomusées normands et écomusées du Trentin. Pour l'instant, le projet ne rentre dans aucun de nos programmes de financement français. Cela réaffirme d'ailleurs le manque certain d'intérêt des politiques culturelles pour le système écomuséal.

# CONCLUSION

L'Écomusée est un concept, mais il n'a pas vocation à être l'objet d'un modèle unique de fonctionnement à appliquer de manière universelle. Il est aussi un processus : il est donc évolutif, et les acteurs impliqués peuvent changer en fonction des contextes. Analyser l'Écomusée et généraliser à partir de sept exemples du Nord-Est italien pouvait donc paraître ardu, et pourtant l'étude des relations entre acteurs, ainsi que de leurs rôles, nous a permis de mettre en lumière des tendances partagées par la majorité de ces écomusées.

Les « acteurs des écomusées » se fondent sur un équilibre entre bénévoles et salariés. Les acteurs, qu'ils soient bénévoles ou salariés, se partagent l'expertise avec la communauté, dans un objectif de co-construction, impliquant la communauté le plus tôt possible dans le processus de patrimonialisation. Le facilitateur et l'animateur sont les deux figures centrales de l'écomusée, et permettent le développement social et de prendre soin de l'initiative communautaire, qu'Hugues de Varine définit comme paroxysme de la participation. Les actions et stratégies développées pour la participation sont diversifiées mais elles se basent toutes sur les mêmes principes, notamment sur la réalisation de *Mappe di Comunità*.

Ainsi, le lecteur peut avoir l'impression que les écomusées du Nord-Est Italien appliquent le concept écomuséal de manière tout à fait exemplaire : les structures et les représentations sociales que nous avons analysées permettent d'illustrer combien ils se fondent sur les trois « piliers » définis par Hugues de Varine. Pourtant, il ne faut pas oublier que ces écomusées peuvent rencontrer des difficultés tout comme ont pu en connaître les écomusées français : le bénévolat et le volontariat sont fragiles, ils demandent un effort constant de mobilisation et une « écoute » permanente. Par ailleurs, ils sont exposés aux mêmes difficultés notamment vis-à-vis de la sphère académique : le travail avec les universités n'est pas évident sinon pour servir de caution scientifique aux savoirs citoyens sur le patrimoine. La tentation de la collection, malgré tout présente, et la vive demande des pouvoirs publics de s'inscrire dans un programme touristique, menacent le système écomuséal. Néanmoins, le Nord-Est italien est un territoire encore peu exposé au tourisme de masse et à la société de consommation : l'identité culturelle est forte, et les valeurs de solidarité et d'authenticité gouvernent encore les structures et les modes de vie locaux.

L'Écomusée est un concept qui a plus de quarante ans, et pourtant, il apparaît comme un concept tout à fait actuel. En effet, les pratiques qu'il propose de mettre à l'œuvre pour le développement communautaire apparaissent comme des opportunités de se renouveler pour l'éducation populaire et l'administration de la culture, en France . Aussi, il apporte au concept de médiation une vision qui est elle-même défendue par la littérature française contemporaine sur le sujet : la médiation n'est pas qu'un simple intermédiaire neutre qui met en relation, elle est un vecteur de démocratie.

On peut aisément transposer le concept d'écomusée sur la définition de la médiation de Lafortune (2012). En effet, on peut dire que l'écomusée développe des actions « qui permettent aux acteurs [...] d'établir des relations qui modifient la situation respective de l'un par rapport à l'autre ». En d'autres termes, l'Écomusée ne met pas seulement en lien la communauté avec son patrimoine, il est, plus globalement, un médiateur entre la communauté et son territoire : il permet au développement social et au développement économique de se nourrir l'un et l'autre. Aussi, tout comme le concept

de médiation, l'Écomusée possède une teneur idéologique lorsqu'il intervient dans les rapports sociaux, laquelle semble partagée par tous les écomusées que nous avons visités : le développement durable.

On peut donc s'étonner ou non de la faible – ou du moins peu explicite – adhésion des écomusées du Nord-Est italien à la convention Unesco pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Même si l'Italie a ratifié la convention en 2007, les écomusées, même les plus récents, ne semblent pas s'inscrire volontairement dans les préceptes Unesco, sans doute parce que la catégorisation patrimoniale leur semble arbitraire, et la démocratie participative, déjà bien familière.

# BIBLIOGRAPHIE – SITOGRAPHIE

ALESSANDRINI, Claude (2007). *Civilisation italienne*. Paris : Hachette supérieur, 158 p.

BAGINI, Licia (2011). *Haut-Adige/Tyrol du Sud. Avers et revers du plurilinguisme*. Paris : La Documentation française  
<https://www.ladocumentationfrancaise.fr/pages-europe/d000479-haut-adige-tyrol-du-sud-avers-et-revers-du-plurilinguisme-par-licia-bagini#> (consulté le 24 février 2019)

BARBE, Noël, CHAULIAC, Marina, TORNATORE, Jean-Louis (2012). Le patrimoine culturel immatériel au risque de la délibération publique. *Culture et recherche*, n° 127, p. 41

BEHRER, Laurent (2011). Démocratie et participation : un état des savoirs. Les relations ambiguës entre participation et politiques publiques. *Participation(s)*, n°1

BLATRIX, Cécile (2009). La démocratie participative en représentation. *Sociétés contemporaines*, n° 74, p. 97

BLONDIAUX, Loïc, FOURNIAU, Jean-Michel (2011). Un bilan des recherches sur la participation du public en démocratie : beaucoup de bruit pour rien ? *Participation(s)*, n°1  
<https://www.cairn.info/revue-participations-2011-1-page-8.htm#> (consulté le 3 février 2020)

BLONDIAUX, Loïc (2007). La démocratie participative, sous conditions et malgré tout. Un plaidoyer paradoxal en faveur de l'innovation démocratique. *Mouvements*, n° 50

BRESSON, Maryse (2014). La participation : un concept constamment réinventé. *Socio-logos*, n°9  
<http://journals.openedition.org/socio-logos/2817> (consulté le 3 février 2020)

CALLON, Michel (1998). Des différentes formes de démocratie technique. *Responsabilité et environnement*, n°9

CALLON, Michel, BARTHE, Yannick, LASCOUMES, Pierre (2001). *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*. Paris : Seuil, 368 p.

CARREL, Marion (2013). *Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires*. Lyon : ENS Éditions, 274 p.

CASTRA, Michel (2012). Expertise in PAUGAM, Serge (dir.) *Les 100 mots de la sociologie*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que Sais-Je ? »

CHAVOT, Philippe & MASSERAN, Anne (2012). *L'histoire de la Culture scientifique et technique (CST) en Europe*. Journées Hubert Curien « Mutations. Mémoires et perspectives du bassin minier », Fondation Bassin Minier

Collectif (1987). *Ecomusées en France. Actes des premières rencontres nationales des écomusées*. Agence Régionale d'Ethnologie Rhône-Alpes, 268 p.

Collectif (1999). L'ingénierie participative pour un développement durable. *SUD – Sciences et technologies*, n°4

Collectif (2007). *Le Trentin Haut Adige : au carrefour d'identités européennes plurielles, un modèle de cohabitation harmonieuse*. Senat.fr  
<https://www.senat.fr/ga/ga79/ga791.pdf> (consulté le 3 février 2020)

Collectif (2016 ) (a). *Une aventure de l'esprit. L'inventaire général du patrimoine culturel*. Lyon : Lieux Dits, 226 p.

Collectif (2016 ) (b) Cassandre/Horschamp. *Éducation populaire. Une utopie d'avenir*. Paris : Liens qui libèrent (les), 219 p.

CREIGHTON, James, L. (2005). *The Public Participation Handbook, Making Better Decisions Through Citizen Involvement*. San Francisco : Josey-Bass, 284 p.

DELARGE, Alexandre (2000). Des écomusées, retour à la définition et évolution. *Culture & Musées*, n°17-18

DELARGE, Alexandre (2018) (dir.). *Le musée participatif. L'ambition des écomusées*. Paris : La Documentation Française, 192 p.

DE VARINE, Hugues (1991). *L'initiative communautaire. Recherche et expérimentation*. Boulogne-Billancourt : Édition W, 272 p.

DE VARINE, Hugues (2017). *L'écomusée, singulier et pluriel*. Paris : L'Harmattan, 296 p.

DHUME, François (2001). *Du travail social au travail ensemble. Le partenariat dans le champ des politiques sociales*. Paris : ASH, 247 p.

DIJAN, Jean-Michel (2005). *Politique culturelle : la fin d'un mythe*. Paris : Gallimard, 208 p.

EIDELMAN, Jacqueline (2017 ) (dir.). Synthèse. *Rapport de la mission Musées du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, 73 p.

EMELIANOFF, Cyria (2005). Les agendas 21 locaux : quels apports sous quelles latitudes ? *Développement durable et territoires*, dossier 4

<https://journals.openedition.org/developpementdurable/532> (consulté le 3 février 2020)

GAUDIN, Jean-Pierre (2010). La démocratie participative. *Informations sociales*, n° 2

GLEVAREC, Hervé, SAEZ, Guy (2002). Conclusion. Enjeux politiques d'une passion. In GLEVAREC Hervé, SAEZ, Guy, 2002. *Le patrimoine saisi par les associations*. Paris : Ministère de la Culture - DEPS  
<https://www.cairn.info/le-patrimoine-saisi-par-les-associations--9782110052407-page-317.htm>  
(consulté le 3 février 2020)

GOURGUES, Guillaume, (2010). *Le consensus participatif. Les politiques de la démocratie dans quatre régions françaises*, Thèse de science politique, université de Grenoble.

GOURGUES, Guillaume, (2013). *Les politiques de la démocratie participative*. Paris : PUG, 148 p.

HEINICH, Nathalie (2009). *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Ethnologie de la France, 265 p.

HOTTIN, Christian (2011). *À la recherche du patrimoine immatériel : tâtonnements, tactiques et stratégies pour la mise en œuvre par la France de la convention de 2003*. Actes du colloque international « Les mesures de soutien au patrimoine culturel immatériel : gouvernements, institutions, municipalité », organisé par le Conseil Québécois du Patrimoine vivant, Québec, 14-18 avril 2011

HUET, Jean-Michel, SIMON, Adeline (2007). Pouvoir et légitimité dans les associations, *L'Expansion Management Review*, vol. 125, n° 2

JENKINS, Henry (2017). *La culture participative. Une conversation sur la jeunesse, l'éducation et l'action dans un monde connecté*. Paris : C&F Éditions, 286 p.

FALISE, Michel (2003). *La démocratie participative. Promesses et ambiguïtés*. Paris : Éditions de l'Aube, 208 p.

LAFORTUNE, Jean-Marie (2012) (dir.). *La médiation culturelle. Le sens des mots et l'essence des pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 221 p.

LAS VERGNAS, Olivier (2011). L'institutionnalisation de la « culture scientifique et technique », un fait social français (1970 – 2010). *Savoirs*, n° 27  
<https://www.cairn.info/revue-savoirs-2011-3-page-9.htm> (consulté le 3 février 2020)

LAVILLE, Jean-Louis, GARDIN, Laurent (1999). Les coopératives sociales italiennes. *Nouvelles pratiques sociales*. vol. 12, n° 1  
<https://www.erudit.org/fr/revues/nps/1999-v12-n1-nps1986/301437ar.pdf> (consulté le 3 février 2020)

LECLERC, Jacques (2014). Trentin-Haut-Adige in *L'aménagement linguistique dans le monde*. Québec : CEFAN, Université Laval  
<http://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/italietrentin.htm> (consulté le 3 février 2020)

LE MAREC, Joëlle (1992). Philosophie de l'écomusée. Hugues de Varine : L'Initiative communautaire. In : DA-VALLON, Jean (dir.). Regards sur l'évolution des musées. *Publics et Musées*, n° 2

LEMIEUX, Vincent (1999). *Les réseaux d'acteurs sociaux*. Paris : PUF, 146 p.

MARTEL, Marie-Claire (2017). *Vers la démocratie culturelle*. Avis du Conseil économique, social et environnemental, section de l'éducation, de la culture et de la communication  
[https://www.leceese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2017/2017\\_22\\_democratie\\_culturelle.pdf](https://www.leceese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2017/2017_22_democratie_culturelle.pdf) (consulté le 3 février 2020)

MARTY, Christian (1997). Le partenariat : concept ou objet d'analyse ? *Éducation permanente*, n° 131

MALEKI, Khosro (2014). Espace public et culture scientifique. *Sciences de la société*, n° 91  
<http://journals.openedition.org/sds/1456> (consulté le 3 février 2020)

MAZEAUD, Alice (2009). La modernisation participative vue d'en bas : entre militantisme et malaise identitaire. *Pyramides*, n° 18  
<http://journals.openedition.org/pyramides/664> (consulté le 3 février 2020)

MAZEAUD, Alice (2012). Administrer la participation : l'invention d'un métier entre valorisation du militarnisme et professionnalisation de la démocratie locale. *Quaderni*, n° 79

MAZEAUD, Alice, NONJON, Magali (2018). *Le Marché de la démocratie participative*. Brignais : Le Croquant, 351 p.

MORNEAU, Claude (2019) (dir.). *Fabuleux Frioul-Vénétie Julienne Trentin-Haut-Adige*. Québec : Guides de voyage Ulysse inc., 259 p.

MOSER, Heinz, MÜLLER, Emanuel, WETTSTEIN, Heinz, WILLENER, Alex (2004). *L'animation socioculturelle, fondements, modèles et pratiques*. Genève : Éditions IES, 281 p.

NEZ, Héloïse (2009). *La mobilisation des savoirs citoyens dans les dispositifs d'urbanisme participatif*. Premières journées doctorales sur la participation du public et la démocratie participative, organisées par le GIS « Participation du public, décision, démocratie participative », Lyon

PARSONS, Talcott (2013). *The social system*. Londres : Routledge, 36 p.

## Participation et écomusée

Étude des réseaux d'acteurs et des pratiques  
dans le Nord-Est Italien

PESQUEUX, Yvon (2010). *Le « nouveau management public » (ou New Public Management)*. HAL archives ouvertes.fr  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00510878> (consulté le 3 février 2020)

POIRIER, Philippe, MARTIN, Laurent (2013). Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles. *Territoires contemporains*, n° 5

POULARD, Frédéric (2007). Les Écomusées : participation des habitants et prise en compte des publics. *Ethnologie Française*, n° 3  
[www.jstor.org/stable/40991441](http://www.jstor.org/stable/40991441) (consulté le 3 février 2020)

ROUX, Michel (2010). *Frioul-Vénétie-Julienne*. Encyclopædia Universalis  
<https://www.universalis.fr/recherche/l/1/q/35942> (consulté le 3 février 2020)

SAINT-MARC, Jean-Luc (2004). *Les écomusées, une utopie en crise*. Ornithomedia.com  
<http://www.ornithomedia.com/phorum/read.php?1,10733> (consulté le 17 mars 2019)

SINTOMER, Yves (2009). *La démocratie participative*. Paris : La Documentation française, 104 p.

SMITH, Graham (2005). *Power Beyond the Ballot: 57 Democratic Innovations from Around the World*. Londres : The Power Inquiry, 138 p.

STELLA-RICHTER, Paolo (2001). Le système des autonomies régionales en Italie. *Confluences Méditerranée*  
<https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2001-1-page-87.htm> (consulté le 3 février 2020)

TETARD, Françoise (1996). L'éducation populaire : l'histoire d'un rattachement manqué. In : *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969*. Actes des journées d'études des 30 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1989  
Paris : La Documentation française, 508 p.

TORNATORE, Jean-Louis, PAUL, Sébastien (2003). Publics ou populations ? La démocratie culturelle en question. De l'utopie écomuséale aux « espaces intermédiaires ». In : DONNAT, Olivier, TOLILA, Paul. *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*. Paris : Presses de sciences po, 257 p.  
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00126549/document> (consulté le 3 février 2020)

TORNATORE, Jean-Louis (2011). Du patrimoine ethnologique au patrimoine culturel immatériel : suivre la voie politique de l'immatérialité culturelle. In : BORTOLOTTO, Chiara (dir.), 2011. *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 251 p.

Unesco (2003). *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. 14 p.

# ANNEXE 1

## Définitions de l'écomusée

### • Définition de l'Icom (1971)

(tirée de De Varine, 2017)

#### L'écomusée

Pour un musée spécifique de l'environnement.

À tout musée ayant son siège dans un environnement rural ou urbain et dont le programme coïncide avec cet environnement, il est demandé, selon les possibilités de l'institution :

- a) de réaliser ou d'aider une étude intensive de cet environnement, de caractère interdisciplinaire, sous ses aspects de patrimoine et de développement culturels et naturels, mettant l'accent sur les transformations des systèmes de relations qui constituent l'environnement ;
- b) de réaliser ou d'aider à réaliser des fonds de documents concernant cet environnement, revêtant les diverses formes décrites plus haut, créés par le musée ou empruntés à d'autres sources utiles, mais accessibles à tous ;
- c) d'entreprendre, ou d'aider à entreprendre, une politique d'acquisitions de séries typologiques et d'ensembles écologiques d'objets et de spécimens, représentatifs de cet environnement ;
- d) de communiquer au public les biens culturels et naturels ainsi rassemblés :
  - directement sous la forme de présentations permanentes, temporaires et itinérantes, et de trousseaux complétées le cas échéant de moyens audiovisuels, de manière à évoquer cet environnement dans le temps et dans l'espace et à susciter la participation active des destinataires de ces manifestations ;
  - indirectement, sous la forme de textes écrits et verbaux, d'émissions radiodiffusées et télévisées et d'autres *mass-media* ;
- e) d'encourager la population de cet environnement à réagir à toutes ces entreprises du musée, et à concourir à l'élaboration permanente de cet environnement ;
- f) de mener ces diverses actions, avec toute l'ampleur désirable :
  - dans les murs du musée, auprès de son public ;
  - hors les murs du musée, par des contacts avec les hommes vivant dans cet environnement.

### • Définition de Georges Henri Rivière

(tirée de De Varine, 2017)

Un écomusée est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche.

Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité.

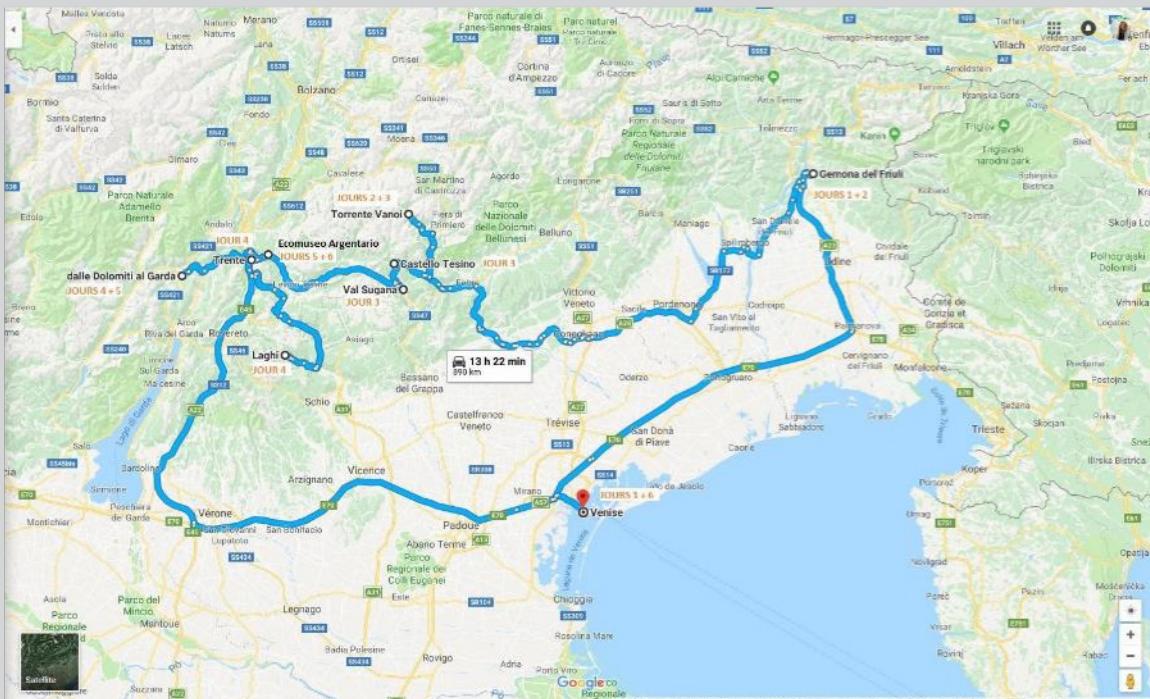
Une expression de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans le milieu naturel. La nature l'est dans sa sauvagerie, mais telle aussi que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adaptée à leur image.

Une expression du temps, quand l'explication remonte en deçà du temps où l'homme est apparu, s'étage à travers les temps préhistoriques et historiques qu'il a vécus, débouche sur le temps qu'il vit. Avec une ouverture sur les temps de demain, sans que, pour autant, l'écomusée se pose en décideur, mais en l'occurrence, joue un rôle d'information et d'analyse critique.

Une interprétation de l'espace. D'espace privilégiés, où s'arrêter, où cheminer.  
Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines, en coopération avec les organisations extérieures de recherche.  
Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine naturel et culturel de cette population.  
Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son propre avenir.  
Ce laboratoire, ce conservatoire, cette école s'inspirent de principes communs. La culture dont ils se réclament est à entendre en son sens le plus large, et ils s'attachent à en faire connaître la dignité et l'expression artistique, de quelque couche de la population qu'en émanent les manifestations. La diversité en est sans limite, tant les données diffèrent d'un échantillon à l'autre. Ils ne s'enferment pas en eux-mêmes, ils reçoivent et donnent.

# ANNEXE 2

## Carte de l'itinéraire



© Google

# **ANNEXE 3**

## **Loi des écomusées**

### **Article 20**

#### **écomusées**

**1.** La province reconnaît, en tant qu'instrument de développement local, les écomusées établis par les autorités locales qui contribuent à récupérer, témoigner et améliorer la mémoire, l'histoire, la vie, la culture et les relations entre l'environnement naturel et l'environnement anthropique, promouvoir et mettre en œuvre des projets de développement local intégrés aux politiques culturelles en lien avec la recherche environnementale et économique et l'innovation, à travers :

- a)** la conservation et la restauration des milieux de vie traditionnels ;
- b)** la valorisation des habitations ou autres bâtiments caractéristiques du patrimoine historique, des paysages locaux, artistiques et populaires, traditionnels et leurs toponymes originaux, ainsi que des biens meubles et des outils de travail ;
- c)** la valorisation des zones de production et des métiers et techniques de production, des sites traditionnels et typiques, ainsi que les sites industriels et artisanaux ;
- d)** la prédisposition des itinéraires sur le territoire tendant à connecter les visiteurs avec la nature, les traditions et l'histoire locale, aussi à travers la dénomination et la déclaration de routes spécifiques caractérisées par des thèmes spécifiques ;
- e)** la participation active des populations locales, des institutions culturelles et éducatives, des associations locales ;
- f)** la promotion et le soutien des activités de recherche scientifique, éducative et de promotion culturelle liées aux traditions et à l'histoire locales.

**2.** Les écomusées sont établis par les autorités locales conformément au présent article et avec les procédures visées à l'article 13, paragraphe 4, de la loi provinciale n°3 de 2006. La province reconnaît les écomusées qui répondent aux exigences et aux normes qualitatives minimales définies par le gouvernement provincial, attribuant à chacune nom exclusif et original ainsi qu'une marque de commerce.

**3.** La province, compte tenu de l'importance historique et culturelle de sites particuliers présents sur son territoire, notamment les sites qui ont trait à la culture de l'entreprise et du travail du Trentin, peut promouvoir ses connaissances et son développement, notamment par la programmation et la qualification de routes thématiques, impliquant les écomusées, les autorités locales et les autres entités publiques et privées intéressées.

**4.** La province peut fournir les soutiens techniques et scientifiques éventuellement demandés par les autorités locales pour la création d'écomusées et pour la définition de leurs activités, ainsi que pour leur promotion et leur intégration à l'international.

**5.** Dans la première application de cet article, les écomusées sont établis selon la loi provinciale du 9 novembre 2000, n. 13 (Création d'écomusées pour la valorisation de la culture et des traditions locales); la province révoque la reconnaissance aux écomusées susmentionnés s'ils ne sont pas conformes aux exigences et aux normes de qualité prévues au paragraphe 2, dans l'année suivant leur approbation.

## ANNEXE 4

### Fiches descriptives des écomusées

**Ecomuseo delle Acque del Gemone**

(Gemona, Friuli)



ECOMUSEO DELLE ACQUE DEL GEMONESE

**Territoire.** Gemona (11 100 habitants). La langue administrative est l'italien, et la langue régionale est le Furlan. Elle fut l'épicentre en 1976 de deux séismes importants (6,4 sur l'échelle de Richter). Ils ont touché 77 communes italiennes, et 45 000 personnes en sont décédées (sur 80 000 habitants à l'époque). La population a rapidement reconstruit les villages entiers, mais le choc reste ancré dans les mémoires des habitants : « *il y a eu un avant tremblement et un après tremblement* » (Etelca, bénévole).

**Naissance de l'écomusée.** L'écomusée est né en 2000, d'une volonté des habitants de valoriser le territoire. La mairie et une coopérative d'édition ont collaboré avec un noyau de bénévoles écologistes pour monter un « *projet leader* ». Ils ont ensemble décidé de travailler d'abord sur la rénovation du moulin, puisqu'il est situé au milieu du territoire et un symbole de la vie « *avant-tremblement* ».

**Gestion.** Le directeur de la coopérative, une bénévole et une salariée à mi-temps.

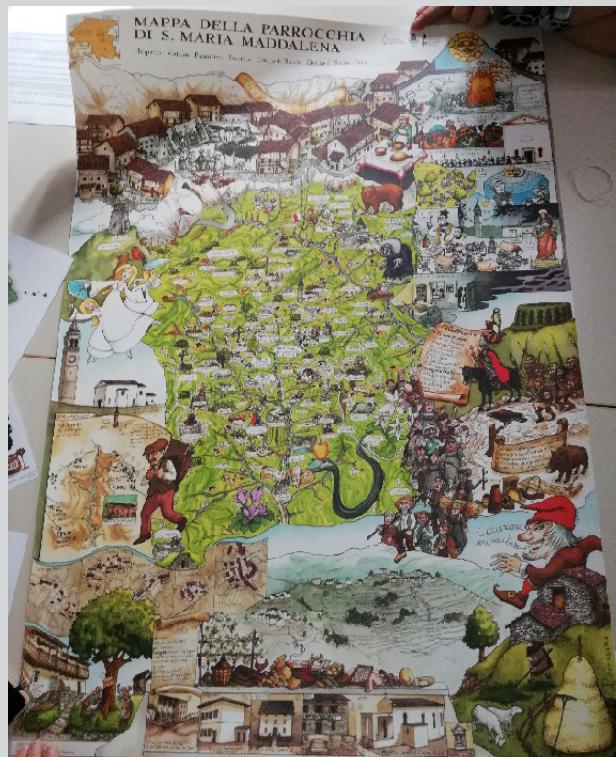
**Sites et réseau.** Le moulin, le centre de documentation et le laboratoire de didactique.

**Thématiques.** L'eau, le paysage, le tremblement de terre.

**Activités.** Documentation et travaux avec les écoles.



Les farines du Pan di Sorc. © FPN



La première Mappa di Comunità. © C. Bour/FPN



Le centre pédagogique : machine d'interprétation du tremblement de terre et derrière, présentation des différentes pierres du territoire. © C. Bour/FPN

# Fiches descriptives des écomusées (suite)

## Ecomuseo del Vanoi (Trento)



**Territoire.** Vanoi (1 600 habitants). Elle est connue pour ses mines d'argent exploitées au XV<sup>e</sup> siècle.

**Naissance de l'écomusée.** L'écomusée a été créé en 1999.

**Gestion.** Une salariée à mi-temps pour l'accueil, et une deuxième salariée qui divise son temps plein entre la coordination des écomusées du Trentin et la gestion de l'écomusée de Vanoi. Quelques saisonniers embauchés pour l'été. L'équipe se constitue d'un président bénévole, et d'une vingtaine de bénévoles dont certains transmettent des savoir-faire lors des ateliers.

**Sites et réseau.** La « maison de l'écomusée », le musée de la guerre, d'anciens moulins ou encore le Centre ethnographique de Vanoi.

**Thématiques.** L'eau, le bois, les mines, les sites religieux, la guerre, l'herbe, la mobilité.

**Programmation.** Visites guidées thématiques, ateliers sur des savoir-faire traditionnels (la vannerie par exemple).



Le centre d'accueil et la présentation des 7 thématiques de l'Ecomuseo del Vanoi. © C. Bour/FPN



Panier réalisé lors d'un atelier de transmission autour de la vannerie. © C. Bour/FPN

## Ecomuseo dell'Argentario



**Territoire.** L'écomusée regroupe quatre communes et 25 000 habitants.

**Naissance de l'écomusée.** En 2005, grâce à un groupe de bénévoles et aux municipalités.

**Gestion.** Une salariée à temps plein, des salariés ponctuels pour par projet. Une quinzaine de bénévoles (incluant les élus locaux).

**Sites et réseau.** Les mines et les carrières, les forêts de châtaigniers...

**Thématiques.** Les mines, les carrières, les monuments et sites archéologiques, la première guerre mondiale, l'environnement.

**Programmation.** Visites guidées dans les mines médiévales.



Une carrière, site de l'Ecomuseo del Argentario. © C. Bour/FPN

# Fiches descriptives des écomusées (suite)

## Ecomuseo del Tesino, Terra di Viaggiatori



**Territoire.** Cet écomusée se déploie sur trois communes : Pieve Tesino, Castello Tesino et Cinte Tesino. Elles regroupent au total 2000 habitants. Le territoire « déserté, car il manque des emplois » selon les agents de l'écomusée. À 900 mètres d'altitude, il est entouré de montagnes. L'exploitation du bois, l'élevage de moutons (transhumance), l'extraction du granit et du quartz (pierre à briquet) sont les principales activités économiques du territoire.

**Naissance de l'écomusée.** L'écomusée a été créé en 2012.

**Gestion.** Un salarié à mi-temps qui est aussi salarié par la bibliothèque municipale, et environ cinq bénévoles. L'écomusée bénéficie aussi de cinq bénévoles, mais le groupe n'est pas hétérogène, il s'agit principalement de personnes retraitées.

**Sites et réseau.** Deux musées municipaux et un jardin, qui mettent en valeur les spécificités patrimoniales du territoire que sont le commerce d'estampe et l'Europe (personnalité d'Alcide de Gasperi).

**Thématiques.** Nature, histoire, traditions et sites religieux.

**Programmation.** Visites guidées, randonnées thématiques, ateliers de montage de murs en pierres sèches, démonstrations de taille de fruitiers, démonstrations de presse à estampe.



La Mappe di Comunità de l'Ecomuseo della Valle dei Laghi. ©  
© C. Bour/FPN

## Ecomuseo della Valle dei Laghi



**Territoire.** L'écomusée s'étend sur trois communes.

**Naissance de l'écomusée.** Écomusée le plus récent du réseau, il a été créé en 2015 à l'initiative des autorités publiques et d'une association locale. La proposition avait émergé déjà en 2011, avec une étude de faisabilité, des réunions avec la population et les municipalités, et l'aide des écomusées de Judicaria, Peio et Argentario. Un groupe de travail de bénévoles a été créé par l'écomusée (représentants associatifs, citoyens, professeurs...). L'écomusée a employé ponctuellement des consultants extérieurs pour avoir le label « écomusée de la province ».

**Gestion.** Une salariée permanente, un directeur et sept salariés avec des petits contrats et « sur projet » (des jeunes de la vallée, des graphistes, des géologues...). Volonté de rémunérer les personnes investies, sans recherche de bénévoles pour gérer l'écomusée. Il existe cependant un bureau constitué d'un président et d'un secrétaire.

**Sites et réseau.** Principalement les musées sur le territoire (femmes du XX<sup>e</sup> siècle, distillerie, olive) et le paysage.

**Thématiques.** La nature et l'histoire.

**Programmation.** Jusqu'en 2018, l'Ecomusée s'est surtout employé à établir des liens forts avec la population. Les habitants impliqués forment une communauté hétérogène, car la programmation est très variée : conférences, activités pour les enfants, randonnées dans les montagnes, recherche sur la culture et l'environnement, soirées sur les animaux nocturnes, médiation sur la botanique, sensibilisation à l'eau comme ressource...

# Fiches descriptives des écomusées (suite)

## Ecomuseo del Lagorai / Ecomuseo della Valsugana



**Territoire.** Il s'agit de deux écomusées gérés par une seule et même équipe. L'un se structure sur quatre communes qui étaient historiquement regroupés sous « Castel Alto » ; l'autre sur huit communes historiquement regroupées sous « Castel Ivano ».

**Naissance de l'écomusée.** 2003 (Lagorai) et 2012 (Valsugana).

**Gestion.** Une seule salariée gère les deux écomusées. Ensuite, dans l'équipe de l'écomusée sont impliqués deux bénévoles et un élu bénévole par village. Pour travailler en co-construction sur les activités de l'écomusée, il existe quatre groupes de travail bénévoles, qui réunissent surtout des jeunes (le plus âgé a quarante-cinq ans).

**Sites et réseau.** Le Château Ivano, le « Museo ethnografico della memoria storica e culturale in telve di sopra », le « Larorai Nature Centre », le « WWF Reserve at Valtrigona ».

**Thématiques.** L'environnement, les traditions et l'histoire à travers les légendes et les châteaux du Moyen Âge et la mémoire de la première guerre mondiale, et enfin, les sites religieux.

**Programmation.** Lagorai : trekking sur neige, soirées à thèmes, centre aéré de découverte du territoire, ateliers de transmission de savoir-faire (notamment avec les enfants). Valsugana : « le vin et la laine pour relancer les savoir-faire », la réalisation chaque année d'un Symposium de sculpture de granit, lié à un savoir-faire historique local en particulier.



Exposition des trouvailles anciennes de l'écomusée.  
© C. Bour/FPN



Le symposium. © C. Bour/FPN

# Fiches descriptives des écomusées (suite)

## Ecomuseo del Valle di Peio, Piccolo Mondo Alpino



**Territoire.** L'écomusée s'étend sur sept communes, dont Cogolo (où nous avons été hébergées) qui est connue pour ses mines de fer, fermées en 1967.

**Naissance de l'écomusée.** L'écomusée est né en 2000 d'une association déjà existante depuis les années 1970, Linum.

**Gestion.** Une salariée, un président et une secrétaire, et quelques bénévoles.

**Sites et réseau.** Le laboratoire de didactique au sein de la maison de l'écomusée, l'église de Santa Lucia, la station hydroélectrique, le musée de la guerre, les laiteries et fromagerie, les burons.

**Thématisques.** L'histoire religieuse, l'environnement, les productions agricoles (fromage), l'histoire, l'extraction du lin, le tissage du lin et de la laine.

**Programmation.** Des ateliers tricotage et tissage, des visites guidées, un parcours ethnographique du lin.



Productions artisanales des ateliers de transmission.  
© C. Bour/FPN



Une fromagerie, site de l'écomusée. © FPN



Salle pour les ateliers de tissage et au fond, la Mappa di Comunità. © C. Bour/FPN

# Fiches descriptives des écomusées (suite)

## Ecomuseo della Judicaria dalle Dolomiti al Garda



Ecomuseo della Judicaria  
"dalle Dolomiti al Garda"

**Territoire.** L'écomusée s'étend sur le Massif de Brenta, qui culmine à 3173 m avec notamment, le Lac de Garda, et le Cascate del Varone (une chute située à 100 mètres de hauteur).

**Naissance de l'écomusée.** C'est un des trois premiers écomusées reconnus par la loi (avec Vanoi et Peio). Il a été créé grâce à l'action en 1999 de l'association ProEcomuseo des Dolomites Garda, qui constituait un groupe d'habitants sensibles à la valorisation du patrimoine du territoire. Né en 2002, l'Ecomusée est géré par un « service intercommunal » de sept communes.

**Gestion.** Le Président est élu tous les trois ans. En outre, trois salariés sont employés sur des petits contrats de huit à dix heures par semaine. Ils sont soutenus par une quinzaine de bénévoles.

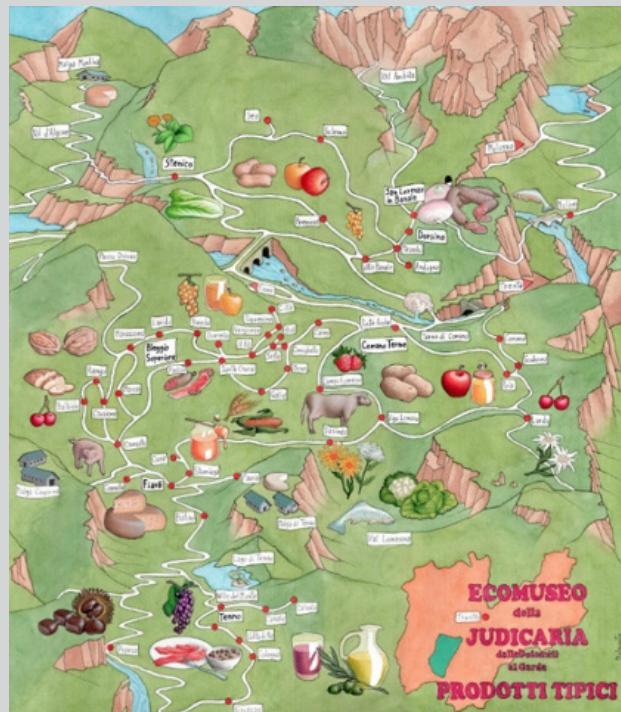
**Sites et réseau.** Parc naturel « Amadella Brenta », des auberges

**Thématiques.** Nature, archéologie et histoire, villages, agriculture et productions agricoles (noix, châtaignes, olives, miel).

**Programmation.** Visites guidées autour du paysage, découverte des produits du terroir (miel, noix, châtaigne).



Site palafittique historique. © C. Bour/FPN



La Mappa di Comunità des producteurs agricoles. © C. Bour/FPN



Exemple d'une « emotional day » : un acteur joue le curé et les élèves participent. © C. Bour/FPN



# LES CAHIERS D'ÉTUDES DE L'OBSERVATOIRE DE L'OCIM



**ocim**  
observation  
coopération  
Information  
muséales



Institut  
d'Ethnologie  
Méditerranéenne  
Européenne et  
Comparée