

ICOM FRANCE
COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM

Cycle soirée-débat déontologie
**Le musée
est dans le pré :
Musée et « ruralité »**

PARIS, SUR PLATEFORME NUMÉRIQUE
6 JUIN 2024

Cycle soirée-débat déontologie

***Le musée est dans le pré :
Musée et « ruralité »***

***Paris, sur plateforme numérique
6 juin 2024***

Sommaire



PROPOS DE LA SOIRÉE p.5

OUVERTURES OFFICIELLES p.11

Séverine Blenner-Michel, directrice des études du département des conservateurs, Institut national du patrimoine

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

TABLE RONDE p.19

Claire Delfosse, professeure de géographie à l'université Lyon 2 – Laboratoire d'Études rurales

Laurent Sébastien Fournier, professeur d'anthropologie à l'université Côte d'Azur, président du conseil scientifique du musée et des jardins de Salagon, à Mane

Marie Lecasseur, responsable du service conservation et valorisation du patrimoine et des musées du département de la Meuse

Elie Senguedé Ngalang, président d'ICOM Tchad

Selma Toprak-Denis, directrice-adjointe des publics, cheffe du service de la médiation culturelle du Centre Pompidou

Modération : Annabelle Ténèze, directrice du musée du Louvre-Lens

LISTE DES PUBLICATIONS p.49

Propos de la soirée



À la suite du plan *France ruralités* présenté à l'été dernier par le Gouvernement, la ministre de la Culture, Rachida Dati, a appelé à la mobilisation des acteurs culturels autour de la question de la « ruralité ». Le *Printemps de la ruralité*, concertation nationale portant sur l'offre culturelle dans les territoires ruraux, est alors lancé en janvier dernier.

Ce concept de « ruralité », apparu à la fin des années 1990 et réactivé périodiquement depuis une bonne dizaine d'années par différents plans d'actions, trouve aujourd'hui une nouvelle actualité. Mais comment le définir au juste ? Le monde rural recouvre des réalités hétérogènes, en fonction de la géographie ou de l'histoire qui a façonné ces territoires. Le terme revêt aujourd'hui une acception anthropologique, caractérisant un mode de vie spécifique, voire une dimension politique, largement relayée par les médias. Comment objectiver cette notion ? Selon l'INSEE, les territoires ruraux sont définis par la faible densité de population. Jusqu'en 2020, l'organisme définissait le rural comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, définie par le regroupement de plus de 2 000 habitants. Depuis 2021, la définition a évolué pour rompre avec cette approche centrée sur la ville. La ruralité désigne désormais l'ensemble des communes peu denses ou très peu denses d'après la grille communale de densité. Ces territoires réunissent l'immense majorité des communes françaises (88 % des communes en 2017) et un tiers de la population, soit 22 millions de personnes.

Le *Printemps de la ruralité* s'appuie sur un postulat : les opportunités culturelles sont plus limitées dans les territoires ruraux que pour le reste de la population, les communes rurales accueillent 16 % des équipements culturels à l'échelle nationale selon l'INSEE.

Qu'en est-il de nos musées ? La question de l'accessibilité du plus grand nombre irrigue la réflexion des professionnels de musées depuis longtemps. L'implantation du musée au cœur des territoires est par exemple l'un des piliers de l'écomuséologie, pensée dans les années 1960. Si la question de la répartition des institutions culturelles sur le territoire et de leur accessibilité est toujours un sujet de questionnement, c'est sans doute qu'elle témoigne aussi des tensions qui irriguent aujourd'hui nos sociétés.

Quel rôle les musées ont-ils à jouer pour répondre à un objectif d'équité territoriale et de démocratisation culturelle, et comment

peuvent-ils contribuer à « faire société », au plus près de chacun ? Les projets scientifiques élaborés, les actions culturelles menées, dans et hors les murs, les projets itinérants, la mise en réseau des établissements, les partenariats faisant travailler ensemble musées et acteurs associatifs ou structures éducatives, la mise en place de résidences, sont autant de pistes de travail pour faire du musée un lieu de vitalisation des liens sociaux qui répond aux grandes missions fixées dans la définition du musée. Dans la période de crises contemporaines que nous traversons, comment réaffirmer cet engagement des professionnels de musée ?

Émilie Girard,
Présidente d'ICOM France, mai 2024

Ouvertures officielles



Séverine Blenner-Michel, directrice des études du département des conservateurs, Institut national du patrimoine

Je suis heureuse d'ouvrir cette soirée-débat au titre accrocheur – le musée est dans le pré ! – consacrée au rapport entre les musées et la ruralité. Charles Personnaz, directeur de l'Inp, ne pouvant être parmi nous, c'est en son nom que je remercie Émilie Girard, Anne-Claude Morice et le Bureau d'ICOM France avec lesquels nous avons préparé cette soirée. Dans le cadre du plan *France Ruralité* lancé par le gouvernement l'été dernier, la ministre Rachida Dati a appelé tous les acteurs culturels et les acteurs du patrimoine à se mobiliser pour un *Printemps de la ruralité*. Sur un plan plus général, c'est un enjeu fort que d'examiner comment les professionnels engagés au service de ces territoires ruraux travaillent à identifier, conserver, valoriser le patrimoine qui leur est confié, mais aussi comment ils vont au-devant des habitants de ces espaces, qui représentent la majorité du pays.

Pour l'Inp, il y a également là un enjeu de formation. L'Institut forme tout à la fois les conservateurs d'État et les conservateurs territoriaux qui seront appelés à exercer leurs missions à travers l'ensemble du territoire national. Nous avons à cœur de proposer aux élèves, dès le séminaire d'intégration qui inaugure le temps de formation, d'aller à la découverte des politiques culturelles en région et notamment dans les territoires ruraux. Ainsi, en janvier 2023, la nouvelle promotion Magdeleine Hours est partie découvrir les patrimoines de Moselle et de Meuse – et nous avions eu à cette occasion le plaisir de rencontrer Marie Lecasseur qui interviendra dans cette soirée-débat.

Depuis quelques années, nous sommes invités à revoir notre rapport à une ruralité que l'on s'efforce de mieux cerner et de mieux définir, à porter un nouveau regard sur les espaces naturels dans le contexte de l'urgence du changement climatique et de la transition écologique, afin d'accompagner l'étude de la relation de l'homme dans son écosystème. C'est un défi que les musées de société, les musées d'art et d'histoire, les muséums ne cessent de relever avec un engagement fort.

Former les conservateurs de spécialités patrimoniales différentes comme le fait l'Inp permet la diversité des approches, la pluralité des regards, des échanges fructueux et la mise en réseau de compétences entre professionnels qui œuvrent à la fois dans les musées, au service du patrimoine scientifique, technique et naturel, qui participent à l'inventaire général du patrimoine national ou qui organisent la gestion des sites archéologiques et des sites naturels. Ce soir, nous nous interrogerons aussi sur les dynamiques locales qui peuvent naître des échanges entre les élus, les professionnels de la culture et du patrimoine, les associations et les sociétés savantes pour valoriser les patrimoines des territoires ruraux.

Je remercie chaleureusement les intervenantes et intervenants et tous ceux qui ont accepté de nous aider à réfléchir à ces questions, en particulier Annabelle Ténèze qui sera la modératrice de cette soirée, et je cède la parole à Émilie Girard.

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

La question de la « ruralité » est en effet dans l'air du temps... mais depuis longtemps ! Le concept, apparu à la fin des années 1990, est régulièrement réactivé depuis une bonne dizaine d'années par différents plans d'actions gouvernementaux.

Le monde rural recouvre des réalités hétérogènes, en fonction de la géographie ou de l'histoire ayant façonné ces territoires. Le terme revêt aujourd'hui une acception anthropologique, caractérisant un mode de vie spécifique, voire une dimension politique, largement relayée par les médias. L'INSEE définit les territoires ruraux par la faible densité de leur population. Jusqu'en 2020, l'organisme définissait le rural comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, soit un regroupement de plus de 2 000 habitants. Depuis 2021, la définition n'est plus centrée sur la ville. La ruralité désigne désormais l'ensemble des communes peu ou très peu denses d'après la grille communale de densité. Ces territoires réunissent l'immense majorité des communes françaises – 88 % en 2017 – et un tiers de la population, soit 22 millions de personnes.

Le *Printemps de la ruralité* lancé par le ministère de la Culture s'appuie sur un postulat : les opportunités culturelles sont plus limitées dans les territoires ruraux qu'ailleurs, les communes rurales accueillant 16 % des équipements culturels à l'échelle nationale selon l'INSEE.

Alors qu'en est-il de nos musées ? La question de l'accessibilité du plus grand nombre irrigue la réflexion des professionnels de musées depuis longtemps. L'implantation du musée au cœur des territoires est l'un des piliers de l'écomuséologie pensée dans les années 1960. Si la répartition et l'accessibilité des institutions culturelles sont toujours sujets de questionnement, c'est sans doute qu'elles témoignent aussi des tensions qui traversent notre société.

Quel rôle les musées ont-ils à jouer pour répondre à l'objectif d'équité territoriale et de démocratisation culturelle ? Comment peuvent-ils contribuer à « faire société », au plus près de chacun ? Les projets scientifiques élaborés, les actions culturelles menées dans et hors les murs, les projets d'expositions itinérantes, la mise en réseau des établissements, les partenariats faisant travailler ensemble musées et acteurs associatifs ou structures éducatives, la création de résidences

d'artistes sont autant de pistes visant à faire du musée un lieu de revitalisation des liens sociaux, ce qui répond aux grandes missions qui lui sont fixées. Dans la période de crises que nous traversons, comment réaffirmer l'engagement des professionnels de musée ?

Nos intervenants vont nous faire part de leur expérience et de leur analyse. Je les en remercie par avance. Je remercie aussi l'Inp pour la préparation de cette soirée, particulièrement Séverine Blenner-Michel et Émilie Maume ainsi que nos collègues et amis de la Fédération des écomusées et des musées de société en la personne de Xavier de la Selle, pour nos échanges et leurs conseils. Je remercie encore le comité scientifique qui prépare le contenu de nos soirées-débats, sans oublier Anne-Claude Morice et Alexia Maquinay, indispensables à la vie de notre organisation.

Je cède maintenant la parole à Annabelle Ténèze, qui a accepté de modérer cette soirée pour traiter d'un sujet qui lui est cher.

Table ronde



Table ronde

Claire Delfosse, professeure de géographie à l'université Lyon 2 –
Laboratoire d'Études rurales

Laurent Sébastien Fournier, professeur d'anthropologie à
l'université Côte d'Azur, président du conseil scientifique du
musée et des jardins de Salagon, à Mane

Marie Lecasseur, responsable du service conservation et valori-
sation du patrimoine et des musées du département de la Meuse

Elie Senguedé Ngalang, président d'ICOM Tchad

Selma Toprak-Denis, directrice-adjointe des publics, cheffe du
service de la médiation culturelle du Centre Pompidou

Modération : Annabelle Ténèze, directrice du musée du
Louvre-Lens



Annabelle Ténèze – Je remercie tous ceux qui ont préparé cette soirée et ceux qui nous ont rejoints. Émilie Girard et moi-même évoquions depuis un certain temps le lien entre musée et ruralité et je souhaite aborder cette question à partir d'expériences croisées. Je pense en premier lieu à l'exposition *Artistes et paysans. Battre la campagne* présentée au musée des Abattoirs de Toulouse, dont j'ai assuré le commissariat avec Julie Crenn et Lauriane Gricourt, laquelle m'a succédé à la direction de l'établissement. La genèse du projet renvoie au lieu. Il y a quelques années, l'artiste Nicolas Tubéry, qui participe également à l'exposition en cours, avait fait venir au musée des agriculteurs, vendeurs de chevaux, bouchers, qui revenaient ainsi dans les abattoirs construits par Urbain Vitry et désormais lieu culturel – ceux mêmes qui, pendant un siècle et demi, y avaient conduit leurs animaux, faisant ainsi le lien avec la vie urbaine mais qui, ensuite, n'étaient jamais venus dans notre musée. Je me suis demandé comment nous avons perdu le lien avec

eux, d'autant que, précédemment, j'avais dirigé pendant quatre ans le musée d'art contemporain de Rochechouart, en Haute-Vienne qui, dans une ville de 4 000 habitants, accueille chaque année 16 000 visiteurs, dont des touristes, certes, mais majoritairement la population locale et rurale.

En effet, depuis les années 1990, on parle de ruralité plutôt que de campagne. Dans les années 1960, près de 30 % de la population dite rurale travaillait dans l'agriculture ; aujourd'hui, les agriculteurs ne représentent plus que 1,5 % de la population active. Or, chiffre frappant que je rappelle dans l'introduction du catalogue, environ 2 % de la population active est liée au monde de la culture. Rapprocher ces chiffres conduit à se demander : peuvent-ils se rencontrer ? L'exposition *Battre la campagne* était aussi l'occasion de poser la question : quand le musée rencontre-t-il le monde paysan ? Parler de ruralité, c'est avoir à l'esprit une densité de population, donc d'équipements, et l'accès aux services. Mais cela nous oblige aussi à aborder la question du vivant, de la nature, du rapport au paysage et à l'écologie et de son lien avec l'histoire de la campagne. Celle-ci est notre héritage, mais quelle place tient-elle dans le monde rural d'aujourd'hui, dans la représentation que nous avons de la campagne ? Quel accès ce monde a-t-il aux collections, et celles qui y sont installées reflètent-elles la ruralité ?

Je rappellerai quelques jalons de la rencontre entre musée et monde paysan. En 1889, une grande question agite la presse française : faut-il faire entrer *L'Angelus* de Millet au Louvre par souscription publique ? Il n'entrera finalement qu'une vingtaine d'années plus tard dans les collections publiques, mais le débat illustre la représentation désormais plus noble de paysans dans la société, et Jean-François Millet, *art'gricoleur* avant l'heure, en devient une figure tutélaire. Ses œuvres seront parmi les plus reproduites du XX^e siècle, nous offrant une sorte de musée paysan du quotidien ; tous ceux qui ont des origines rurales en ont sûrement contemplé dans leur famille. Millet, ainsi que Léon Lhermitte et Jules Breton, inspirèrent aussi Agnès Varda, au tournant des années 2000, pour son film documentaire *Les Glaneurs et la glaneuse* – l'exposition présente aussi des objets de la collection de la réalisatrice. Une sorte d'avant-garde moderniste paysanne, de Malevitch à Gontcharova, illustre aussi la ruralité.

Le succès du musée paysan du quotidien, alors même que l'industrialisation et l'exode rural transformaient fondamentalement le

monde paysan, aboutit également à une image d'Épinal. Mais à côté de la création artistique, ce fut aussi le moment de l'ethnologie, des musées des arts et traditions populaires, des campagnes et des reportages ethnographiques. C'est pourquoi l'exposition aux Abattoirs présente, face aux tableaux de Breton, Millet et Rosa Bonheur prêtés par le musée d'Orsay, une des charrues les plus importantes de la collection du Mucem. On n'a pas non plus oublié la réalité économique : le tableau *La Paye des moissonneurs* de Léon Lhermitte en fait preuve.

Puis, pendant quelques décennies, les artistes s'éloignèrent de ce monde paysan, qui était aussi le support d'idéologies politiques, d'une tentative de récupération nostalgique et de représentations plus folkloriques. Mais, à partir des années 1970-1980, ils s'y intéressent de nouveau : Agnès Denes, une des premières artistes que l'on qualifiera d'écoféministes, fit pousser son *Champ de blé à Manhattan* ; artiste de la Figuration narrative, Gianfranco Baruchello décide d'être à la fois peintre et paysan ; Louis Van Bergen commence à mettre en rapport conscience du geste artistique et conscience écologique. On redécouvre aujourd'hui le travail de Marinette Cueco et d'Henri Cueco, et l'on ne saurait oublier la « série rurale » du grand photoreporter Raymond Depardon avec son autobiographie de la ferme du Garet. Pour nombre d'artistes, il s'agit donc sinon d'un retour, du moins d'une volonté d'assumer la continuité avec leurs origines paysannes et ainsi de constituer un musée paysan d'aujourd'hui. Certains privilégient le travail collectif, comme le duo artistique composé d'Aurélie Ferruel et de Florentine Guédon, présent aux Abattoirs. La quarantaine d'artistes ayant participé à cette exposition nous permettent de réfléchir aux rapports entre musée et ruralité après le temps de la grande transformation : rappels que la même année, 1967, parurent *La société du spectacle* de Guy Debord et *La fin des paysans* du sociologue Henri Mendras... sorte de moment fondateur d'un basculement dans la manière de vivre à la campagne et celle de vivre le registre de l'image ! Aujourd'hui, bien sûr, s'y ajoutent la question du soin au vivant, du soin au paysage.

Notre réflexion s'appuie donc sur les artistes. Mais elle exige aussi que nous nous demandions quelles collections existent dans le monde rural, si elles ont un lien avec la ruralité et quelle est la place de ce monde dans les collections nationales des grands musées. Dans cet esprit, il y a quelques semaines, le Palais des beaux-arts de Lille m'invitait à aller à la recherche du monde paysan dans

ses collections. Les résidences d'artistes dans les établissements ruraux – on le sait peu, mais elles sont nombreuses dans les lycées agricoles – participent de ces interrogations sur la circulation de la culture, sur l'accès d'un public – est-il différent de celui des villes ? C'est aussi la question que pose le *Printemps de la ruralité*.

Comme on ne comprend bien que ce que l'on définit, je donne pour commencer la parole à Claire Delfosse, professeure de géographie et directrice du laboratoire d'Études rurales à l'université Lyon 2.

Claire Delfosse – Mes travaux portent sur le développement local en milieu rural et la place de la culture dans les territoires. Par espace rural, on entend un territoire de faible densité relative, dans lequel les géographes intègrent les bourgs, petites villes qui jouent un rôle très important dans la diffusion de la culture. Les contours des territoires ruraux ont beaucoup évolué, notamment en matière de gouvernance, depuis la loi NOTRe portant la nouvelle organisation territoriale de la République de 2015 qui a conduit à de nombreux regroupements en intercommunalités et à la création de communautés d'agglomérations dans lesquelles jusqu'à une centaine de communes rurales parfois s'associent à une ville moyenne.

Plutôt que de la ruralité, on parlera des ruralités. Elles diffèrent par les conditions physiques (altitude, climat, ...) bien sûr, et aussi par leur densité, depuis des territoires de moins de dix habitants au kilomètre carré jusqu'à d'autres très denses comme autour du Louvre-Lens.

Les espaces ruraux ont été définis de façon négative – était rural ce qui n'était pas urbain – jusqu'à ce qu'en 2021 l'INSEE désigne les territoires ruraux comme l'ensemble des communes peu denses ou très peu denses. Le calcul différent qu'entraîne ce nouveau zonage révèle l'importance de ces espaces, que le précédent comptait parfois, tant en termes d'espace que d'habitants et d'emplois.

L'image de la ruralité n'est plus la même. Ce n'est plus celle d'un espace dont il faut compenser les handicaps mais le lieu où l'on entretient des liens puissants avec la nature, un espace d'innovations – y compris en matière culturelle – et de développement d'alternatives. Les espaces ruraux participent des transitions sociétales en cours dans le rapport au vivant. Toutefois, la densité relative y étant faible, les questions de mobilité – comment accéder aux services, se rendre à l'école, aller travailler ? – sont fondamentales,

et cela notamment alors que les transports collectifs sont très peu développés, voire inexistants.

Y a-t-il un public rural et un public urbain ? Je n'en suis pas sûre. La composition socio-professionnelle des espaces ruraux est très variée mais la question est la même pour tous : comment aller vers la culture ? La faible densité relative de la population en ces lieux est corrélée au petit nombre d'équipements et d'établissements labellisés, mais elle conduit aussi à s'interroger sur les moyens de faire venir le public, et suffisamment de public, dans les équipements culturels existants, dont le faible nombre ne signifie pas l'absence complète. Toutefois, la faiblesse des équipements ne signifie pas absence de « culture ». Il existe, par exemple, des établissements labellisés dans l'espace rural, et surtout un foisonnement culturel aux formes spécifiques. Ces formes spécifiques se retrouvent pour les musées situés en milieu rural.

Une des caractéristiques des territoires ruraux est l'importance donnée à la valorisation des bâtiments remarquables (églises, châteaux, chapelles, abbayes...), des monuments protégés et du patrimoine lié au monde paysan d'avant les années 1950, parfois avec une vision nostalgique et folklorisante. En atteste le grand nombre de musées ethnographiques et des musées de société. Ces derniers sont très présents depuis des décennies, singulièrement depuis la création des écomusées par Georges Henri Rivière dans les années 1960. Ces musées diffèrent du Mucem ou du musée des Arts et Traditions populaires en ce qu'ils ont été conçus pour montrer *in situ* un élément du patrimoine, un lien au vivant et un mode de vie spécifique. Le milieu rural n'étant pas exclusivement agricole, certains de ces écomusées étaient aussi consacrés à la pêche, à la proto-industrie ou à l'industrie qui s'est développée au XIX^e siècle ; on peut citer l'écomusée du Creusot-Montceau-les-Mines, le musée du Textile et de la Vie sociale de Fourmies, et encore l'écomusée du Beauvaisis, à l'origine très lié à l'industrie de la céramique. « Folie patrimoniale » aidant, alors que le sentiment d'une accélération du changement rendait pressante la nécessité de conserver des témoignages, ces musées se sont multipliés au cours des années 1980 et 1990, tout comme les musées consacrés aux produits de terroir, fromages ou huile par exemple, dont certains ont été installés au sein d'entreprises agro-alimentaires artisanales.

On note aussi des particularités liées aux caractéristiques des espaces ruraux. Des musées d'extérieur ont été créés, liés à la spécificité des

liens au paysage et à la nature, tel le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière. On a aussi vu surgir des musées jouant entre intérieur et extérieur, le domaine des saveurs des Planons par exemple, qui associe une ferme bressane du XVII^e siècle classée MH et un musée nouvellement créé ; dans le jardin, on peut voir des volailles de Bresse, un potager « traditionnel ». Toujours dans l'Ain, le musée du Revermont, installé dans une ancienne mairie-école, est un petit musée de société classique qui a très vite créé un jardin et un verger conservatoires dont les collections sont aujourd'hui le support de développement agricole. Ces musées valorisant les espaces dits naturels peuvent être liés à des festivals comme, dans la Meuse, le festival Vent des forêts.

On trouve encore dans les espaces ruraux des musées éclatés entre différents sites (comme autour des écomusées), et des musées établis dans des lieux polyvalents. Il en est ainsi du centre d'art de la médiathèque de Pont-en-Royans ou des micro-folies installées dans des tiers-lieux.

L'itinérance est une autre particularité, très marquée, de la culture en milieu rural. Cette spécificité ancienne est renouvelée aujourd'hui avec le MuMo bien sûr mais aussi par des artistes qui transportent leur propre espace d'exposition et par des micro-folies itinérantes, voire des associations d'éducation populaire qui constituent des artothèques et les transportent dans les communes, à l'image de ce que font les bibliothèques (bibliobus).

Quand on parle de « culture en milieu rural », on pense parfois plus à attirer des touristes qu'aux habitants, et les plages d'ouverture des établissements peuvent différer au cours de l'année, en fonction des moyens humains, avec un horaire restreint hors saison touristique. Ainsi le centre d'art contemporain de Lacoux, dans le Haut-Bugey, n'est-il ouvert que le week-end.

Le grand nombre de musées associatifs et leur gestion souvent en partenariat entre associations et collectivités territoriales traduisent une originalité : l'importance des associations dans la diffusion de la culture en milieu rural, qui a pour autre caractéristique l'existence d'un grand nombre de musées privés, musées patrimoniaux ou musées d'art.

Voilà qui me conduit à évoquer la coopération en matière culturelle, d'abord rendue nécessaire par le financement. Les musées, en milieu

rural, jouent un rôle en termes de développement local et de support aux territoires, notamment pour l'ingénierie culturelle. Souvent, plus que par des lignes spécifiques, ils sont financés par des lignes de crédit de développement local ; comme elles se sont réduites, on constate parfois des concurrences entre acteurs culturels.

À propos de coopération toujours, on pense trop souvent que l'« aller vers » se fait dans le seul sens « culture de la ville vers les ruralités ». Il faut prendre conscience de tout ce qui se fait dans le sens inverse, en montrant non seulement le monde paysan dans des musées urbains mais aussi les créations nées dans un espace devenu très attractif pour les artistes. En effet, l'espace rural est également un espace de création ; des créations qui peuvent aussi valoriser et redécouvrir des savoir-faire « traditionnels », comme ceux liés au « vivant » et plus largement le vivant. Ces créations peuvent aussi s'appuyer, mais encore à nouveau non exclusivement, sur l'agriculture et les enjeux alimentaires.

Des interrogations demeurent. Notre laboratoire, en étudiant les conventions territoriales d'éducation aux arts et à la culture dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, qui visent la conclusion de projets culturels à l'échelle d'une intercommunalité, a constaté la difficulté d'une coopération entre le musée et les autres acteurs culturels dans ce cadre. Et quelles coopérations imaginer entre les musées et les tiers-lieux culturels qui se multiplient ? Autre interrogation qui a trait à la mobilité et à l'accessibilité : comment faire venir les habitants des espaces ruraux, tout comme le public de la ville et les touristes vers les musées ruraux et ceux de l'espace péri-urbain ? Avec la généralisation des intercommunalités, une autre question porte sur la gouvernance des musées qui étaient initialement la propriété d'une communauté de communes donnée, laquelle a ensuite fusionné. Des questionnements concernent aussi la propriété des collections des musées privés et des musées associatifs : quand une personne privée meurt ou décide d'arrêter, que devient la collection ? Enfin, des conflits peuvent surgir entre les associations qui ont créé un musée et les collectivités territoriales qui l'ont repris en donnant d'autres statuts aux collections.

Annabelle Ténèze – L'ancrage des musées en milieu rural tient donc aux savoir-faire, au patrimoine, au vivant et aux artistes et créateurs qui s'y installent ; ainsi, aux Abattoirs, avons-nous donné priorité aux œuvres réalisées en résidence en campagne. On a noté

que les musées situés en milieu rural sont des lieux d'innovation et de polyvalence. On comprend aussi tout l'enjeu de la mobilité ville-campagne, dans les deux sens. Outre les résidences d'artistes, on mentionnera que les fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) travaillent toujours en co-construction grâce aux initiatives d'élus, d'associations et parfois d'individus.

La parole est maintenant à Laurent Sébastien Fournier, professeur d'anthropologie à l'université Côte d'Azur, membre du laboratoire d'anthropologie et de psychologie clinique, cognitive et sociale, président du conseil scientifique de Salagon Musée et jardins. Après une thèse portant sur les processus de transformation des fêtes agraires en Provence, il s'est intéressé à la valorisation patrimoniale des produits du terroir, à la sociologie des salariés agricoles et aux représentations de la nature dans les fêtes populaires. Il a aussi travaillé sur l'histoire de l'ethnologie de l'Europe, des musées ethnographiques et des écomusées.

Laurent Sébastien Fournier – J'interviens à la demande d'Antonin Chabert, directeur de Salagon Musée et jardins, pour vous raconter ce qu'est ce lieu situé dans les Alpes-de-Haute-Provence, à cent kilomètres d'Avignon et de Marseille. Cet arrière-pays provençal accueille dans les années 1960 et 1970 de nombreux néo-ruraux venus, comme l'ont écrit Jean Viard et Michel Marié, « inventer la campagne ». La mémoire de ce retour à la terre constitue un héritage spécifique. En fait, nombre de facteurs importent pour comprendre la diversité du monde rural. Ainsi, on ne mettra pas en valeur de la même façon un espace qui fut un lieu de culture intensive du blé ou du maïs au XX^e siècle et un espace de polyculture vivrière avec une petite part d'élevage ovin. On ne peut non plus faire l'impasse sur la religion : sur les terres protestantes, la sociabilité, la parenté même, sont différentes de ce qu'elles sont en pays catholique et il y aurait de belles études à mener sur la manière dont ces communautés valorisent la culture rurale. De même, la forte intrication du politique et de l'économique dans le monde vigneron languedocien détermine une manière propre de valoriser le patrimoine, de concevoir des expositions et même de travailler ensemble. Après l'exposé de Claire Delfosse, il me semblait utile de rappeler la variété des éléments qui forgent le contexte de la ruralité.

Salagon est un prieuré Renaissance auquel est accolée une église romane ; l'ensemble est entouré de six hectares de jardins. Le site

s'est vu décerner le label Musée de France, le label Jardin remarquable et le label Ethnopôle également accordé par le ministère de la Culture. Y sont conservés 15 000 objets ethnographiques et 1 700 plantes diverses. Le lieu accueille environ 30 000 visiteurs par an. Il a été occupé dès le néolithique et mon prédécesseur à la présidence du conseil scientifique, l'archéologue Guy Barraol, avait beaucoup insisté sur la mise en valeur des vestiges qui ont été trouvés dans les jardins. C'est Pierre Martel, curé du village de Mane, à proximité de Forcalquier, qui découvrit le lieu et commença à constituer des collections au sein de l'association *Alpes de lumière*. Celle-ci a publié de nombreuses brochures, comme une société savante locale. Pierre Martel, véritable activiste de la culture en milieu rural dans les années 1950, connaissait Georges Henri Rivière, et il a participé en 1965 à la rencontre de Lurs, fondatrice des parcs naturels régionaux.

Dans les années 1970, Salagon restait un lieu associatif, dans la mouvance des écomusées. En 1981, la commune de Mane acquit le site, ensuite repris par le conseil général. Le département compte ainsi deux musées publics principaux, l'autre étant le musée de la préhistoire de Quinson. La gestion de ce musée d'ethnologie et musée de territoire entouré de magnifiques jardins, publique depuis l'an 2000, est assurée par un attaché de conservation du patrimoine.

La diversité des activités qu'on y mène est un bon exemple de ce qui se fait dans les musées en milieu rural. Pour valoriser l'ethnobotanique, une exposition temporaire, *L'Olivier est mon arbre*, présente des objets prêtés par différents musées, amis ou lointains. Elle a pour spécificité de se tenir en partenariat avec un programme de recherche européen financé par l'université d'Avignon et des pays de Vaucluse, qui a fourni le projet clé en main.

La muséographie s'inspire de celle des arts et traditions populaires. Chaque année, une exposition temporaire occupe la plus grande partie de l'espace, et une exposition complémentaire utilise les objets de la collection permanente. Cette année, en parallèle à l'exposition thématique sur l'oléiculture, a lieu une exposition ethnographique sur les jouets anciens, qui utilise un fond d'objets collectés depuis l'époque de Pierre Martel.

Un autre volet concerne l'art contemporain. Chaque année, des œuvres sont commandées ou installées, et des vitraux ont été réalisés par Aurélie Nemours.

Enfin, une exposition permanente sur l'histoire du site permet d'interpréter les vestiges archéologiques qui ont été conservés lors de travaux d'aménagement ou d'excavation.

D'autre part, Salagon accueille des formations au patrimoine culturel immatériel relatives à l'ethnobotanique : ethno-pôle, l'établissement a été associé par le ministère de la Culture à la réalisation de fiches d'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France, pour ce qui concerne en particulier ce que l'on appelait les savoirs naturalistes populaires. Des dossiers documentaires ont été réalisés au sujet des usages médicaux et sociaux de plantes locales. Ainsi, une variété de plantain appelée badasson en Provence a été l'objet d'une monographie de Pierre Lieutaghi, un chercheur qui a longtemps animé un séminaire d'ethnobotanique reconnu sur le plan national et international. Au centre de documentation, nous animons aussi des sessions de formation à la collecte et à l'inventaire ethnographique pour les étudiants des universités d'Avignon, Aix-Marseille et Nice-Côte d'Azur.

Son caractère rural oblige Salagon à proposer une offre multiple combinant le jardin, l'exposition, la formation. S'y greffe une activité éditoriale : les actes de certains séminaires sont publiés sur le blog de recherche *Les Cahiers de Salagon*, accessible sur <https://salagonethno.hypotheses.org/>. Par cette présence de la recherche et de la formation, par son ouverture sur les métropoles voisines, par son insertion dans des réseaux internationaux, le site de Salagon efface en quelque sorte la frontière entre le rural et l'urbain. J'ajoute que Salagon participe aussi à des réseaux de musée ruraux.

Annabelle Ténèze – Vous l'avez dit à juste titre, on ne doit pas donner une vision uniforme du monde rural en France. Alors que l'on parle beaucoup de la diversification des collections dans les musées, vous montrez comment botanique, art contemporain et archéologie se parlent, et que l'on aurait tort d'opposer le global et le local. Comme l'a souligné Claire Delfosse, il faut en finir avec l'idée d'échanges à sens unique. En participant à des programmes de recherche et à des programmes universitaires européens, vous contribuez à un partage fondamental, indépendamment du lieu.

Laurent Sébastien Fournier – Il faut prendre chaque lieu au sérieux. Dans les comités de pilotage, on entend souvent dire de

gens venant de l'extérieur qu'ils sont « hors sol ». Mais il faut garder à l'esprit la richesse que représente chaque spécificité.

Annabelle Ténèze – Je donne justement la parole à Marie Lecasseur, responsable du service de la conservation et de la valorisation du patrimoine et des musées de la Meuse, dont l'organisation illustre ce que peut représenter un réseau. Spécialisée en architecture de la première Renaissance et en médiation culturelle, elle a été responsable du musée Joachim-Du-Bellay de Liré, animatrice du patrimoine de la ville de Vitré. Elle dirige depuis presque vingt ans ce service qui assure notamment la gestion scientifique des collections de sept musées labellisés Musées de France.

Marie Lecasseur – Le président Raymond Poincaré, meusien d'origine, a légué sa résidence d'été au département. En 1986, celui-ci y a installé la conservation départementale des musées qui se trouve de ce fait au cœur des rapports entre musée, patrimoine, jardin et histoire. Notre service assure la gestion scientifique de sept musées, dont deux musées départementaux, le musée Raymond Poincaré à Sampigny et le musée de la Bière à Stenay, créé sous forme associative en 1986 et repris par le département en 2008. Étant donné les distances, le pôle du sud du département, sis à Sampigny, assure la gestion financière et administrative de ce musée et celle de quatre musées municipaux – le musée d'Art sacré à Saint-Mihiel, le musée de Céramique et d'Ivoire à Commercy, le musée Jeanne d'Arc à Vaucouleurs – , tandis que le pôle nord-meusien de Stenay, géré par une adjointe, a la responsabilité du musée de Varennes-en-Argonne et le musée Jules Bastien-Lepage. Le musée de la Prinerie à Verdun et le Musée barrois, labellisés Musées de France, ne dépendent plus scientifiquement de notre service comme c'était le cas à mon arrivée en 2003 ; les villes de Bar-le-Duc et de Verdun prennent désormais leur part de la charge.

L'ancien service de conservation départementale des musées de la Meuse est désormais connu sous le nom de service de valorisation et de conservation du patrimoine et des musées. En effet, nous avons conclu en 2002 une convention – avec l'État, puis la Région – pour participer à l'inventaire général du patrimoine. Le service dispose actuellement de quatorze collaborateurs, huit à Sampigny et six à Stenay. Chaque pôle compte un poste équivalent en fonctions à celui d'un conservateur du patrimoine, une régisseuse des collections,

un technicien, un personnel administratif, un médiateur auprès des publics et la personne qui s'occupe l'accueil.

Le musée Poincaré met en valeur la vie de celui qui fut président de la République pendant la première guerre mondiale. N'ayant pas eu d'enfants, il a souhaité que ce château soit transformé en orphelinat pour les pupilles de la Nation, ce qu'il a été jusqu'à ce qu'à la fin des années 1970 le département décide d'en faire un musée. Ce musée compte 6 100 des 78 000 objets de notre base Actimuseo.

Le deuxième établissement départemental, celui de Stenay, est un musée d'ethnologie et aussi du patrimoine industriel local, installé dans une ancienne malterie du XIX^e siècle qui occupe 2 000 m², bien plus que le musée Poincaré. Avec les trois agents techniques disponibles – c'est là un bon exemple d'économie de moyens – nous avons refait toute la muséographie en interne pour 400 000 euros entre 2003 et 2008. Ce musée a pu être départementalisé grâce à la volonté de la municipalité et de l'association qui l'ont créé dans des années 1980. À l'époque, les brasseries de l'Est de la France fermaient les unes après les autres ; l'association a collecté leur matériel, sauvant de la déchetterie tout un patrimoine industriel qui constituent maintenant 56 000 entrées de notre base de données et en fait plus de 250 000 objets car beaucoup de lots en contenaient un certain nombre qui ont été inventoriés. Stenay, labellisé Musée de France en 2002, est désormais le musée de référence en Europe dans son domaine. Spécificité intéressante, le site est géré de façon tripartite. Le département, devenu propriétaire des collections en 2012, assume les frais liés à la sécurité des œuvres. La ville, qui s'était engagée à restaurer le bâtiment, a réalisé depuis plus de quinze ans un million d'euros de travaux et assume le coût de tous les flux, eau, électricité, etc. Enfin, un musée de la bière se doit de mettre une taverne à disposition des visiteurs ; la nôtre est gérée depuis 2008 par le groupement archéologique, qui joue aussi un rôle culturel très important en organisant d'autres expositions thématiques dans la grande salle d'exposition temporaire mise à sa disposition.

Le musée d'Art sacré de Saint-Mihiel a ouvert en 1996 dans les anciens bâtiments d'une abbaye bénédictine du XVIII^e siècle qui a échappé aux destructions de la Révolution. Il a une vocation patrimoniale : y sont en dépôt tous les objets du culte en déshérence ou risquant d'être abîmés ou volés dans les églises et n'étant plus utilisés. Plus de 80 % des quelque 5 000 objets du fonds sont des

dépôts des communes meusiennes. La gestion se fait dans le cadre d'une convention quadripartite entre le musée, la DRAC, notre service pour la gestion scientifique et enfin la commune dépositaire, qui reste propriétaire des objets et peut les récupérer à tout moment – cela se fait fréquemment pour les fêtes patronales. Ainsi, un très beau reliquaire datant de 1500, qui vaut une petite fortune, retourne à Hattonchâtel chaque année. La plupart des objets sont classés ou inscrits à l'inventaire des Monuments historiques. C'est le premier musée de ce type à avoir vu le jour en France – il en existe aujourd'hui une dizaine – et bon nombre de départements se renseignent auprès de nous sur son fonctionnement.

Le musée de la Céramique et de l'Ivoire de Commercy n'illustre pas une production locale. Il résulte du legs, au début du XX^e siècle, d'un collectionneur passionné, le docteur Boyer, mort sans descendance. Le musée, qui occupe deux salles dans les anciens bains-douches de la ville, est un lieu d'exposition temporaire, souvent pour des artistes contemporains. Cette année, nous mettons en valeur les peintures de ce fonds qui sont en réserve, en partenariat avec le musée des Beaux-Arts d'Angers.

A vingt kilomètres de là, le musée Jeanne d'Arc de Vaucouleurs rappelle que le sire de Baudricourt arma Jeanne pour qu'elle aille rencontrer le futur Charles VII à Chinon. Les quatre salles de ce tout petit musée montrent l'évolution de l'imagerie consacrée à Jeanne au fil des siècles et sa récupération tantôt par l'Église tantôt par la République – voire la publicité, puisqu'on a vendu du brie de Meaux à l'effigie de Jeanne d'Arc !

Enfin, le musée ethnographique assez hétéroclite de Varennes-en-Argonne, dont la muséographie n'a pas été reprise depuis sa création dans les années 1970, évoque d'une part la guerre des mines en 1914-1918, d'autre part l'arrestation du roi Louis XVI lors de sa fuite, enfin l'ethnographie locale avec la production du verre et de la faïence.

Le musée Jules Bastien-Lepage, à Montmédy, installé dans une citadelle, montre l'évolution de la science de la fortification. Deux salles sont consacrées à Jules Bastien-Lepage, peintre de la paysannerie suiveur de Millet et portraitiste, dont une rétrospective des œuvres a été présentée en 2007 au musée d'Orsay puis au Centre mondial de la paix, à Verdun.

Le musée de la Princerie à Verdun et le Musée barrois à Bar-le-Duc, créés au XIX^e siècle, montrent des collections éclectiques. On remarque une œuvre du sculpteur Ipoustéguy.

Notre service a conçu plusieurs itinéraires patrimoniaux. Le premier a trait à Ligier Richier, artiste de la Renaissance dont deux œuvres sont au Louvre. Une statue représentant Sainte Élisabeth léguée en 2016 au musée d'art sacré de Saint-Mihiel a été expertisée pour confirmer son attribution, puis l'artiste Nayel Zeaiter a réalisé une affiche retraçant l'histoire de cette sculpture ; l'affiche est visible le long d'un des sentiers de Vent des Forêts.

Le deuxième itinéraire est celui des églises remarquables en Meuse. Il a été établi avec la commission d'art sacré du diocèse, qui souhaitait la réalisation d'une brochure à ce sujet. Notre service a réalisé le travail scientifique, retenu 119 églises, et la plaquette a été éditée en 2018 ; depuis lors, le département l'a reprise à sa charge. Nous tenions à ce que les communes participent à ce travail en donnant les détails pratiques permettant la visite de ces lieux. Ce fut le cas, si bien qu'un suivi rigoureux s'impose auprès des 119 municipalités concernées.

Le parcours Duilio Donzelli inauguré en 2019 et la Route des abbayes, lancée en 2021, sont d'autres itinéraires en Meuse. Concernant le premier, les élus ont voté un budget de 400 000 euros destiné à une aide au financement à 50% pour les communes pour la sécurisation des oeuvres dans les églises ouvertes aux visiteurs, pour la restauration des peintures murales, et pour la mise en place d'un éclairage automatique. La volonté de mettre le patrimoine en valeur est manifeste.

Sur un autre plan, nous travaillons depuis deux ans dans le cadre du dispositif « 1 % artistique ». Enfin, notre service aide aux recherches et à la valorisation des sites gallo-romains de Nasium et de Senon en subventionnant les associations qui s'y consacrent et les chantiers de fouilles de jeunes bénévoles.

Avec un budget annuel avoisinant les 400 000 euros, dont 150 000 euros d'investissement et 250 000 euros de fonctionnement, ce qui est peu, nous assurons la gestion scientifique de sept musées et toute la communication de ce réseau. Avec l'aide d'Omer Pesquer, nous avons développé une stratégie numérique pour les musées de la Meuse. Nous avons créé une marque « Musées Meuse »,

une charte graphique, et lancé en avril dernier une application numérique à l'échelle des 9 Musées de France du Département qui fonctionne parfaitement.

La Meuse comptait 192 000 habitants en 2012, soit 31 habitants au km², et la population décline de manière alarmante. Commercy, la troisième ville du département, compte moins de 6 000 habitants. Avant la pandémie, le réseau des neuf musées que nous gérons recevait 68 000 visiteurs par an ; l'année dernière, nous en avons reçu 60 000, dont 20 000 au musée de la bière. Dans ce territoire rural vieillissant, nous essayons de rendre ludiques les visites aux musées pour y attirer familles et enfants. Aussi proposons-nous des *escape games*. L'un est organisé en parallèle de l'exposition « Les enfants du Clos » au musée Raymond Poincaré ; l'autre, au musée de la bière, porte sur Pasteur et la levure de bière ; nous pouvons accueillir des classes. Nous travaillons depuis de nombreuses années avec la Ligue pour la protection des oiseaux (LPO) au site de Sampigny, qui est aussi un jardin labellisé « refuge LPO » ; j'espère qu'il sera bientôt classé « espace naturel sensible ». Nous avons aussi mis sur pied cette année des jeux didactiques pour faire découvrir aux enfants et à leurs familles la flore et la faune du site et ses aspects historiques.

Enfin, le musée de Sampigny a obtenu en 2019 le label *Le Musée sort de ses murs* du ministère de la Culture. C'était la reconnaissance accordée à la mise en valeur des collections de nos musées que nous organisons chaque année depuis dix ans dans les prisons et dans les Ehpad.

Annabelle Ténèze – Cette présentation dit comment travailler en réseau tout en conservant sa spécificité. Soixante mille visiteurs représentent une proportion considérable d'une population générale de 190 000 habitants. Il était intéressant de vous entendre rappeler que ce travail scientifique est mené à des échelles différentes.

Selma Toprak-Denis, depuis trois ans directrice-adjointe des publics et cheffe du service de la médiation culturelle au Centre Pompidou, a auparavant dirigé le festival Normandie impressionniste ; elle a aussi été secrétaire générale de Tram Réseau art contemporain Paris Île-de-France. Elle nous parlera du partenariat établi depuis 2022 entre le Centre Pompidou et le musée mobile (MuMo), et des étapes du MuMo en zone rurale et dans les quartiers de la politique de la ville.

Selma Toprak-Denis – Quand on pense au Centre Pompidou, situé au cœur de Paris, on se représente d’abord son architecture, due à Renzo Piano et à Richard Rogers. Puis ceux qui connaissent mieux pensent à ses collections d’art moderne et contemporain ; à l’interdisciplinarité qui le caractérise grâce au département Culture et Création, à la grande bibliothèque publique d’information, à l’Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) ; aux nombreux projets en France et à l’étranger.

Cela dit, notre mission d’établissement public national inclut bien sûr les territoires ruraux. Elle se traduit par une politique de prêt très active : nous prêtons environ 6 000 œuvres par an, dont la moitié en France et 40 % hors de Paris. La mobilité et la circulation des œuvres afin d’aller vers les publics ont donné lieu à différentes approches tout au long de l’histoire du Centre. Par exemple, en 2012, Patrick Bouchain a créé le Centre Pompidou mobile, un vaste chapiteau démontable qui allait de ville en ville. Puis, en 2017, nous avons mené des activités dans quarante villes et lieux partout en France pour célébrer le 40^{ème} anniversaire du Centre. Aujourd’hui, nous favorisons la co-construction avec des partenaires en région. L’exposition *À travers champs* consacrée à la représentation de la ruralité qui ouvrira fin juin au Puy-en-Velay en partenariat avec le musée Crozatier en est un exemple emblématique. Le commissariat général est assuré par Maud Leyoudec, directrice du musée Crozatier et le commissariat scientifique par Christian Briend, chef du service des collections modernes au Centre Pompidou et Nathalie Ernout, attachée de conservation dans le même service. En complément de cette exposition, le musée Crozatier mettra en valeur dans son parcours permanent plusieurs éléments de ses collections liés au thème de la ruralité.

Autre approche, le dispositif « Un jour, une œuvre » vise à faire circuler les œuvres en Île-de-France auprès des publics dit éloignés, que l’éloignement soit géographique, social ou dû à l’incapacité de se déplacer jusqu’à nous. Faire sortir des œuvres d’un musée suppose de surmonter plusieurs défis : il faut organiser leur transport mais aussi leur présentation, un dispositif de médiation par un conservateur ou un conférencier présent toute la journée pour répondre aux visiteurs adultes, et concevoir des propositions à l’attention du jeune public. Nous offrons systématiquement « la touche Centre Pompidou » en matière de médiation, en travaillant avec des artistes

dans une approche pluridisciplinaire et en invitant les visiteurs à une expérience sensible passant par le faire et le geste.

Un dépliant relatif aux œuvres est toujours présenté au public. J'en prends pour exemple celui qui a été édité à l'occasion de la monstration à la médiathèque de Ballancourt-sur-Essonne, commune de 7 000 habitants du sud de l'Île-de-France, d'une sculpture de Meschac Gaba. Ce jour-là, nous avons aussi déployé un atelier de Wendy Owusu, artiste invitée. Nous présentons dans ce contexte toutes sortes d'œuvres de notre collection ; la prochaine sera *Les Musiciens, souvenir de Sidney Bechet*, de Nicolas de Staël, à Massy-Palaiseau, fin juin.

D'autre part, nous passons des commandes à des artistes. Il en est ainsi du manège de la designer Matali Crasset, que l'on peut installer en plein air et laisser plusieurs semaines ou mois à la disposition d'une commune ou d'un équipement patrimonial. Nous nous chargeons d'apporter et de monter le manège, de former une équipe de médiation sur place ; ensuite, cette équipe active et anime le manège. Il n'a pas besoin d'électricité : l'engin est propulsé par l'énergie des parents qui pédalent pour le faire tourner, sur une création sonore de Dominique Dalcan. On permet ainsi une approche du design contemporain grâce à un dispositif manipulable.

La Fabrique mobile a été créée pour répondre aux besoins des collectivités locales d'Île-de-France, qui nous demandaient fréquemment d'organiser des ateliers pouvant se déployer facilement en intérieur et en extérieur. La « touche Centre Pompidou » est également perceptible dans le propos de médiation, à laquelle participent des artistes, des architectes, des designers qui invitent les visiteurs à venir au Centre Pompidou. Là encore, nous travaillons de plus en plus souvent en co-construction avec des partenaires locaux : nous apportons le dispositif, nous prévoyons des plans de formation, très étoffés ces dernières années ; les collectivités peuvent ensuite les activer auprès de leurs publics.

Nous faisons aussi circuler des ateliers. Médiathèques, centres pénitentiaires et centres socio-culturels sont très demandeurs de ce type d'ateliers, dont certains sont destinés aux tout-petits. Nous menons enfin des projets d'éducation artistique et culturelle au long cours avec des artistes, pour beaucoup en Île-de-France mais aussi plus loin ; un projet a ainsi été mené en Bretagne avec les élèves d'un lycée agricole.

J'en viens au MuMo. Ce musée itinérant a été créé en 2011 par Ingrid Brochart ; la première version était aménagée dans un conteneur. Un deuxième MuMo dessiné par Matali Crasset en 2017 circule toujours en France avec des œuvres des FRAC. Un troisième camion-musée, créé par l'agence d'architecture Hérault Arnod et l'artiste Krijn de Koning, a été inauguré en juin 2022, en partenariat entre le Centre Pompidou, l'association fondée par Ingrid Brochart et la fondation Art Explora, avec le soutien du ministère de la Culture et des collectivités qui accueillent le musée itinérant.

Quand le MuMo circule, c'est un camion comme un autre. Quand il s'arrête, on le déplie, et apparaissent alors la salle d'exposition, une loggia où peuvent avoir lieu des ateliers et une salle de projection de vidéos. Les défis techniques ont été relevés avec brio. Pour faire circuler des œuvres originales, il faut garantir la maîtrise des climats, traiter la question des vibrations puisque les œuvres restent accrochées lorsque le camion circule, assurer la sécurité du camion à l'arrêt et en route – le camion refermé est un véritable coffre-fort – et disposer d'un espace de projection et d'un espace d'ateliers.

La salle d'exposition du MuMo mesure 42m². Les accrochages, conçus par les conservateurs et les scénographes du Centre Pompidou, pris très au sérieux, sont faits à hauteur d'enfant. Une réelle proximité se crée avec les œuvres ; il n'y a pas de cartels mais on donne un livret et, surtout, une équipe de médiation est présente en permanence.

Les thèmes d'expositions sont choisis pour rendre les œuvres de la collection accessibles au plus grand nombre. Je citerai : *Les Animaux sortent de leur réserve* ; *Lumières* ; *Musique ! Musique !* ; *La Caravane du bizarre*, et encore *Les Règles de l'art*, en écho aux règles du jeu et en contrepoint aux Jeux olympiques. Nous essayons toujours de trouver les thèmes les plus fédérateurs possible. Ces expositions auxquelles nous apportons beaucoup de soin nous permettent aussi de montrer un aperçu de la variété de notre collection, avec des œuvres modernes et des œuvres contemporaines, des vidéos, des œuvres en volume.

Nous réalisons toujours, avec l'équipe du MuMo, le bilan précis des publics rencontrés à chaque étape. Ainsi, *La Caravane du bizarre* a fait une tournée du Grand Est de quinze semaines en vingt-six étapes, pour 60 % d'entre elles dans des villages de moins de 2 000 habitants ou dans des quartiers de la politique de la ville. Ont

été accueillis 6 741 visiteurs dont 64 % d'enfants ; la moitié des visiteurs n'étaient jamais entrés dans un musée. Encore la région Grand Est présente-t-elle, on l'a vu, une offre muséale importante, mais ailleurs la proportion de primo-visiteurs dépasse parfois 50 %. Nous travaillons beaucoup avec les établissements d'enseignement et les structures du champ médico-social.

Laurent Fournier demandait si le public rural était différent du public urbain. Non, les réactions des primo-visiteurs devant l'art moderne et contemporain sont les mêmes partout. La vraie différence, et c'est ce que les gens apprécient avec le *MuMo*, c'est la proximité, la familiarité et le fait de venir sans avoir réservé, sans passer des contrôles. Il n'y a plus la dimension parfois intimidante de l'institution culturelle. Le camion vient au centre du village ou dans le quartier, presque comme le camion pizza ! Mais le travail de médiation est le même et on y apporte autant de soin qu'au Centre Pompidou, avec des modalités adaptées aux enfants et aux jeunes visiteurs, en fonction aussi du thème. On met en place un dispositif spécifique pour l'exposition sur la lumière, un autre sur la musique. Nous venons aussi de réaliser pour les *Règles de l'art* un jeu de cartes illustré par Zéro Zéro, en contrepoint aux règles du jeu : le visiteur tire une carte qui lui donne un indice permettant d'identifier une œuvre puis de participer à un jeu, ce qui aide à vaincre les timidités. Je pense également à un autre dispositif de médiation pour l'exposition *Dans les règles de l'art*, organisée dans le cadre de l'olympiade culturelle 2024. Pendant plusieurs mois, avec une classe de quatrième sport-étude ayant pour spécialité le volley-ball, à Épinay-sous-Sénart dans le sud de l'Île-de-France, nous avons travaillé sur les règles du jeu pour définir ensemble le contenu de la médiation, imaginer quelle pourrait être l'exposition, établir des listes d'œuvres, apprendre à choisir celles qu'on exposerait – et exercer les adolescents à débattre. On leur a aussi présenté les différents professionnels qui travaillent au Centre Pompidou pour qu'ils fassent connaissance avec les métiers en jeu à la régie, à la scénographie, au commissariat d'une exposition.

Enfin, si le public rural ne réagit pas autrement que le public urbain, une vraie différence est que l'arrivée du camion-musée est un événement localement. Par exemple, dans le village meusien de Maxey-sur-Vaise, qui compte un peu plus de 300 habitants, une centaine de personnes ont assisté à la soirée portes ouvertes. A Châteauvillain, en Haute-Marne, qui compte 1 600 habitants, nous

avons accueilli 320 personnes le 29 et le 30 décembre. La presse locale et régionale y fait largement écho et nous profitons de la générosité et de l'engagement des habitants pour trouver des hébergements : à Voulx, en Seine-et-Marne, l'élu à la culture a hébergé les médiatrices et cuisiné pour elles.

Pour faire de ce travail hors-les-murs un succès, plusieurs facteurs sont nécessaires. D'abord, quel que soit le format choisi, il faut présenter des propositions cohérentes qui se fassent l'écho de l'identité du musée ; il faut disposer de relais locaux avec lesquels co-construire et qui peuvent aussi faire évoluer les dispositifs, y ajouter des propositions ; enfin, il faut disposer de temps car ces projets sont très mobilisateurs pour les équipes.

Annabelle Ténèze – La question était provocatrice, mais vous y avez tous répondu : non, il n'y a pas de différence entre les publics. En revanche, le grand obstacle reste l'accès. Tous les exemples évoqués étaient précieux et montrent aussi la diversité de ces expériences, conçues sur mesure en fonction du contexte.

Je vais donner la parole à Elie Senguedé Ngalang, président d'ICOM Tchad. Il a été directeur technique au musée national tchadien de 2012 à 2017 et il est actuellement assistant de direction du patrimoine culturel au ministère de la Culture. Il va nous éclairer sur la mise en valeur du patrimoine rural dans son pays.

Elie Senguedé Ngalang – Je remercie ICOM France pour son invitation. Dans la plupart des pays d'Afrique, les musées sont nés dans un contexte colonial, administrateurs civils et militaires collectant des objets. Après les indépendances, ces objets sont restés aux communautés locales, qui les ont placés dans des bâtiments également coloniaux. Ainsi, au Tchad, le musée national s'est d'abord installé dans l'ancienne résidence du gouverneur Félix Eboué, qui accueille aussi la mairie de N'Djaména et d'autres institutions. Il en est de même pour le musée national kényan à Nairobi. Les conservateurs se heurtaient évidemment à la difficulté d'adapter les collections à des bâtiments non conçus à cette fin.

Puis se créèrent des musées communautaires, tel le musée de la chefferie à Bafoussam, au Cameroun. Mais, et c'est le cas de l'actuel musée national tchadien, les bâtiments neufs, qui respectent les normes internationales, sont trop souvent construits dans un style

quelconque n'évoquant en rien le passé ou l'architecture locale. Les pays africains organisent nombre de festivals d'art et de culture, et ce sont souvent les points de départ de la création de musées communautaires. Cela traduit aussi la prise de conscience des peuples africains de la nécessité de préserver et de valoriser leur patrimoine culturel matériel et immatériel.

Chaque pays compte au moins une dizaine de festivals. Par exemple, le peuple massa, qui vit à cheval sur le Tchad et le Cameroun, organise le *Tokna Massana*, un festival international des arts et de la culture associant les massas des deux pays et de la diaspora. Il a débouché sur la création d'un musée communautaire au Cameroun, devenu lieu d'intégration pour toute la communauté. À l'inverse, les Kotoko, qui vivent aussi des deux côtés de la frontière, ont aussi un festival et un musée, mais celui-ci est implanté au Tchad. Un autre peuple vivant à cheval sur les deux pays, les Moussey, a également son festival, mais pas encore de musée communautaire. Citons encore le festival Moundang, le festival des arts et de la culture du peuple de la Tandjilé, qui, c'est une première au Tchad, regroupe seize ethnies habitant la même province. Il a connu deux éditions, et d'autres provinces souhaitent l'imiter. Au festival international des cultures sahariennes ont participé le Niger, le Soudan, l'Algérie, le Maroc et, lors de sa dernière édition, trois communes françaises. Mais il n'a plus été organisé depuis quatre ans. Enfin, à N'Djamena est organisé le festival Dhari, qui fait venir des participants de toutes les provinces.

Souvent, ce sont des leaders politiques qui prennent l'initiative de ces festivals pour mieux se faire connaître. Ils parviennent à convaincre une communauté d'y adhérer, puis demandent aux détenteurs d'objets de les mettre à la disposition du comité d'organisation puis de les donner au festival à la fin de l'exposition en vue de créer un musée communautaire. Mais le plus souvent, ceux qui sont à l'origine de telles initiatives n'ont pas les compétences nécessaires et les objets restent entreposés dans des cases où, abandonnés à la chaleur et aux rongeurs, ils se détériorent. C'est ainsi que certains festivals provoquent la destruction d'objets qu'ils voulaient mettre en valeur.

C'est pourquoi le musée national du Tchad a décidé de leur apporter son expertise et ses conseils pour qu'ils essayent de diversifier leurs activités, qui se limitent bien souvent à des danses folkloriques et

à l'exposition d'objets assortie d'explications parfois peu fiables. Certains festivals offrent désormais aussi d'autres activités comme l'art culinaire, la course à la pirogue, la lutte traditionnelle, le conte, les techniques de la pêche et de la chasse. Lorsque nous allons aider des communautés en province, nous apportons des collections qui les concernent pour les exposer. C'est l'occasion de leur expliquer comment on conserve un objet dans un musée, comment on dresse un inventaire, comment on contrôle la lumière et la température.

Une autre activité en direction du monde rural consiste à enregistrer des émissions de radio et de télévision qui sont diffusées et portent sur des thèmes variés, à partir des six pavillons du musée national. En 2020, quand les regroupements étaient interdits pendant la pandémie, un financement de l'Union européenne a permis au ministère de la Culture de réaliser avec le musée national du Tchad des émissions intitulées « Culture à la maison ». Ces émissions présentent l'exposition permanente du musée national sous forme de visites guidées.

Cela étant, nous nous heurtons à de nombreux obstacles. Les conservateurs du musée national, peu nombreux, ne peuvent guère aller aider les musées communautaires à faire le travail sur le terrain. De plus, les budgets alloués par le ministère de la Culture pour accompagner les festivals sont insuffisants et ne sont pas garantis et l'Union européenne n'a pas renouvelé son aide au programme « Culture à la maison ».

Compte tenu de la croissance de la population rurale, il est important de valoriser les collections du musée dans ces milieux, car ces habitants nous aident à collecter les objets pour le musée national et animent les festivals, lieux de rencontres et d'échanges. Bien entendu, ma présentation illustre surtout la situation au Tchad, car il m'était impossible de réunir toutes les informations concernant l'Afrique.

Annabelle Ténèze – Votre conclusion confirme l'importance du patrimoine rural ainsi que des fêtes, festivals et émissions de télévision dans un processus qu'on peut dire de patrimonialisation, mais aussi « d'événementialisation ». Il est important qu'en dépit des difficultés, vous poursuiviez ce travail : important pour construire le patrimoine et aussi, comme l'on dit beaucoup des intervenants, pour « faire musée ensemble », où que l'on soit mais en respectant les spécificités de chacun.

Nathalie Mémoire souhaite intervenir.

Nathalie Mémoire, *directrice du Muséum de Bordeaux* –

Je voulais signaler que, tout comme le Centre Pompidou a son MoMu, nous faisons circuler un « musée chez vous » dans toute la Gironde, avec un tout petit véhicule – nous n’avons ni le budget, ni les personnels nécessaires pour un grand muséobus. Nous sillonnons donc le département, jusque dans les très petites communes de quelques centaines d’habitants. Nous avons commencé pendant la fermeture de l’établissement pour rénovation et poursuivi ensuite. Cela fonctionne bien avec des écoles de villages isolés. Nous allons aussi dans les Éhpads et résidences pour personnes âgées, plutôt dans la métropole en ce cas. Enfin, nous travaillons avec un bailleur social, en nous rendant alors chez des particuliers ou dans des espaces communs mis à notre disposition. Notre bus y apporte quelque vingt-cinq malettes thématiques utilisées en fonction des niveaux et selon qu’il s’agit d’adultes ou d’enfants. Nous avons désormais suffisamment de recul sur le fonctionnement de ce dispositif.

Annabelle Ténèze – Je vous remercie de souligner la diversité et l’inventivité de ces dispositifs itinérants. Dans notre exposition *Artistes et Paysans. Battre la campagne* nous avons, grâce à Julie Crenn, l’une des co-commissaires, été très attentifs à ce qui se passe Outremer. Je citerai notamment le conteneur « Bat’Karé » du FRAC de La Réunion, conçu comme une salle d’exposition qu’un camion transporte dans des lieux reculés de cette île montagneuse. Beaucoup de FRAC ont mis au point des programmes intitulés « un établissement, une œuvre » à destination des établissements scolaires. Peut-être pourrait-on rassembler ces différentes initiatives d’itinérance, celles des FRAC et celles des musées. On le voit, le rapport aux collections est primordial, qu’il s’agisse de les rendre accessibles ou, comme on l’a vu dans le cas du Tchad ou de la Meuse, de les préserver.

Nathalie Mémoire – Nous avons aussi accueilli à Bordeaux le PIRIBUS, bus-musée conçu par le Réseau transfrontalier éducation Pyrénées vivantes et la Ligue de protection des oiseaux (LPO). C’est, cette fois, une initiative venue de la montagne vers la ville.

Philippe Maffre, *architecte-scénographe* – Je travaille depuis 35 ans sur la question de l’itinérance. Les initiatives sont

très nombreuses, dans le cadre de lieux de mémoire ou de musées virtuels, comme celle du FRAC de La Réunion, par exemple en Colombie et au Pérou. Mais à chaque fois, nous nous sommes heurtés à la frilosité des conservateurs français. En Colombie, nous avons organisé, avec l'aide du Louvre et de Génévieve Bresc-Bautier des expositions de fac-similés et seulement ensuite, devant le succès, des expositions d'œuvres originales. Il faut persuader les établissements que dans des milieux ruraux hors d'Europe les ressources sont importantes, avec des gens très compétents et motivés – on vient de le voir pour l'Afrique. Les initiatives y sont très nombreuses, mais 10 % seulement aboutissent et, encore une fois, l'échec tient pour beaucoup à la frilosité du milieu parigot-parisien.

Nous commençons à monter des festivals de théâtre à la campagne, précisément là où les gens ne vont pas au théâtre, et nous le faisons avec peu de chose sinon une forte motivation.

Anabelle Ténèze – Vos propos sont très justes. Avec la bibliothèque, les premiers équipements culturels dont se dotent les petites communes sont les auditoriums polyvalents, structures avec lesquelles nous avons vocation à travailler dans le domaine visuel entendu au sens large.

Philippe Maffre – Pour sauver un village situé dans les montagnes du Tarn, nous avons racheté un hôtel-restaurant en voie de fermeture pour y monter une bibliothèque publique-café internet-galerie d'exposition-salle de concert. Tout repose sur un contrat associatif, la bourse que nous avons obtenue et le fait que ceux qui tenaient le restaurant avaient une obligation de service public de bibliothèque publique deux demi-journées par semaine. À présent, un tiers des 500 habitants du village sont inscrits à la bibliothèque publique. Je le redis, tout dépend de la motivation des personnes – en l'espèce, une petite quinzeaine. C'est remarquable.

Annabelle Ténèze – Le Louvre-Lens fait des opérations dans les centres commerciaux, notamment ceux des zones péri-urbaines qui drainent population urbaine et population rurale.

Catherine Gadon – Je suis vice-présidente d'une association qui inaugurera, le 21 septembre prochain, le musée Pierre Fermat dans la maison natale du mathématicien, à Beaumont-de-Lomagne. Très

souvent, c'est l'histoire d'une demeure qui permet de déployer une activité culturelle et artistique en zone rurale. La maison de Pierre Fermat fait partie du réseau des Maisons des Illustres, mais ne pourrait-on faire davantage par le biais d'échanges au sein du Comité international pour les demeures historiques-musées de l'ICOM ?

Émilie Girard – Ce comité a un site internet ; vous pouvez vous mettre en relation avec ses membres français pour étudier quelle collaboration est possible avec le musée en gestation.

Annabelle Ténèze – Je ne saurais dire à Alexandra Vincent, qui pose la question dans le *tchat*, quel est le bilan des micro-folies en zone rurale, mais je suis sûre qu'il existe. Mariannick Jadé considère pour sa part que s'interroger sur le musée et la ruralité renvoie aux relations entre le musée parisien et « le lointain », ce que je comprends comme « la province ». Nous l'avons constaté ce soir : partout, des initiatives sont prises, mais on n'en a pas assez conscience. La question de fond est l'accessibilité : quelles sont les limites sociales ? Comment résoudre les problèmes de mobilité ? Comment faire circuler un maximum de public alors que demeure un empêchement financier ?

Marie Lecasseur – En Meuse, nous avons une micro-folie mobile, avec un médiateur. Les conservateurs ayant souvent formulé la critique que dans les micro-folies sont essentiellement mises en avant des œuvres nationales, nous travaillons avec la DRAC à la constitution d'une base de données relatives aux œuvres des musées du Grand Est ; elle sera mise en ligne en 2025. Et nous appartenons également au réseau des Maisons des Illustres.

Annabelle Ténèze – Un programme similaire est mis en œuvre dans bon nombre de DRAC.

Benoît Warzée – Je dirige l'Espace 36, association d'art contemporain située à Saint-Omer, dans le Pas-de-Calais. Depuis plus de vingt ans, nous menons des actions de création en art contemporain au cœur de musées ruraux dans la région Hauts-de-France, en Belgique, en Angleterre, en Flandres... Les collections des écomusées et des musées de société dont il a été question représentent des ressources phénoménales pour les artistes contemporains – et les conservateurs et les bénévoles des musées concernés

sont ravis des expériences que nous avons menées pour renouveler la réflexion en art contemporain et la découverte des musées par les populations. Nous impliquons dans ces opérations les médiathèques, qui connaissent bien ces petits musées ; les bénévoles sont très dynamiques et très motivés.

Annabelle Ténèze – Mariannick Jadé observe avec justesse dans le *tchat* qu’il aurait été intéressant de traiter aussi des musées au regard de la situation actuelle de l’agriculture en France. La question est abordée dans *Battre la campagne* mais ce n’est pas l’angle que nous avons choisi ce soir. Nous tenions à mettre l’accent sur les innovations culturelles en cours dans la ruralité, en France et au Tchad. Je remercie ICOM France et l’Inp de nous l’avoir permis.

Émilie Girard – Je me félicite de la richesse des débats, qui traduisent l’engagement des professionnels des musées partout sur le territoire. Je remercie tous les intervenants et les interprètes.

Liste des publications d'ICOM France

Collection *Rencontres*

Peut-on tout exposer ? Les musées au cœur du débat contemporain

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 mars 2024 à Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2024.

Les musées face à leurs responsabilités environnementales et sociétales : vers un modèle éthique et durable

Cycle de débats en ligne, mai à novembre 2023. Parution aussi en anglais et en espagnol. Paris : ICOM France, avril 2024 [*édition uniquement numérique*].

Et demain ? Intelligence artificielle et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 novembre 2023 à Paris, auditorium Jacqueline Lichtenstein & sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, février 2024.

Nouveaux publics, nouveaux usages, nouveaux modèles

Actes de la journée professionnelle 2023 d'ICOM France du 22 septembre 2023 à Tours, Hôtel de Ville. Paris : ICOM France, décembre 2023.

Peut-on encore « acquérir » ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 20 juin 2023 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2023.

L'important, c'est de participer ! Pratiques participatives et responsabilité des professionnels de musée

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 28 mars 2023 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2023.

Vers de nouvelles normes de conservation ? Réévaluer face à la crise énergétique et climatique

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 décembre 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2023.

À qui appartiennent les collections ?

Actes de la journée professionnelle 2022 d'ICOM France du 23 septembre 2022 à Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2022.

Au service des collections : des professionnels au cœur des musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 19 mai 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2022.

Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 17 février 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2022.

Peut-on parler d'une Europe des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 décembre 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2022.

Solidarités, musées : de quoi parle-t-on ?

Cycle de débats en ligne, 2020-2021. Parution aussi en anglais. Paris : ICOM France, avril 2022.

Les musées font équipe

Actes de la journée professionnelle 2021 d'ICOM France du 24 septembre 2021 à Nice, musée national du Sport. Paris : ICOM France, décembre 2021.

L'intelligence des musées a-t-elle un prix ? La nouvelle donne de l'ingénierie culturelle

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 3 juin 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2021.

Recherche et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 mars 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2021.

De quoi musée est-il le nom ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 26 novembre 2020 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, mars 2021.

Et maintenant... Reconstruire. Penser le musée « d'après »

Actes de la journée professionnelle 2020 d'ICOM France du 25 septembre 2020 à Paris, Institut national du patrimoine, et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2020.

De quelle définition des musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des comités de l'ICOM

Actes de la journée des comités de l'ICOM du 10 mars 2020 à Paris, Grande Galerie de l'Evolution (MNHN). Parution aussi en anglais. Volume d'annexes. Paris : ICOM France, juin 2020.

Le sens de l'objet

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 29 janvier 2020 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, avril 2020.

Dons, legs, donations... Comment intégrer les « libéralités » dans les projets scientifiques et culturels ?

Actes de la journée professionnelle 2019 d'ICOM France du 4 octobre 2019 à Paris, Institut du monde arabe. Paris : ICOM France, janvier 2020.

Musées et droits culturels

Synthèse de la rencontre du 8 février 2019 à Rennes – Les Champs Libres – musée de Bretagne. Paris : ICOM France, novembre 2019.

Les réserves sont-elles le cœur des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 18 avril 2019 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, juillet 2019.

Les paradoxes du musée du XXI^e siècle

Actes des journées professionnelles 2018 d'ICOM France des 28 et 29 septembre 2018 à Nantes, musée d'Arts. Paris : ICOM France, juin 2019.

Restituer ? Les musées parlent aux musées

Synthèse de la soirée-débat du 20 février 2019 à Paris, musée des Arts et Métiers. Paris : ICOM France, avril 2019.

Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un « professionnel de musée » en Europe ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 5 juin 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Comment valoriser l'engouement des publics pour le patrimoine ?

Synthèse de la rencontre du 23 mai 2018 à Dijon, Palais des ducs de Bourgogne. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Face aux « risques », comment les musées peuvent-ils améliorer leur organisation ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 8 novembre 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Directeur de la publication
Emilie Girard

Secrétariat d'édition
Anne-Claude Morice

Synthèses
Joël Michel
Catherine Schwartz

Relectures
Alexia Maquinay
Anne-Claude Morice

Conception graphique
Justin Delort

Impression
ICO imprimerie - Dijon

ISBN
978-2-492113-22-2

EAN
97824921131222

Août 2024

Le comité national français d'ICOM – ICOM France – est le réseau français des professionnels des musées. En 2024, il rassemble plus de 6200 membres institutionnels et individuels, formant une communauté large et diversifiée d'acteurs répartis sur tout le territoire et venant de toutes les disciplines : beaux-arts, sciences et techniques, histoire naturelle, écomusées ou musées de société.

Les musées sont porteurs d'une responsabilité scientifique, sociale et culturelle. Ils transmettent aux populations leur histoire et leur permettent de la partager.

Les musées rapprochent les cultures et les générations, nourrissent les émotions et le plaisir d'apprendre. Ils doivent aussi repérer ce qui, demain, fera trace de notre culture d'aujourd'hui.

ICOM France est résolument au service de ses membres pour accomplir ces missions et les accompagne dans l'exercice de leurs métiers.

ICOM France

16 rue Massenet - 75116 Paris – Tel. : 01 42 61 32 02
icomfrance@wanadoo.fr - www.icom-musees.fr